CARLOS VELÁZQUEZ
ME VERÁS COBRAR...

KARLA ZÁRATE
HABÍTAME YA

NAIEF YEHYA
THE MATRIX RESURRECTIONS

NÚM.336 SÁBADO 29.01.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

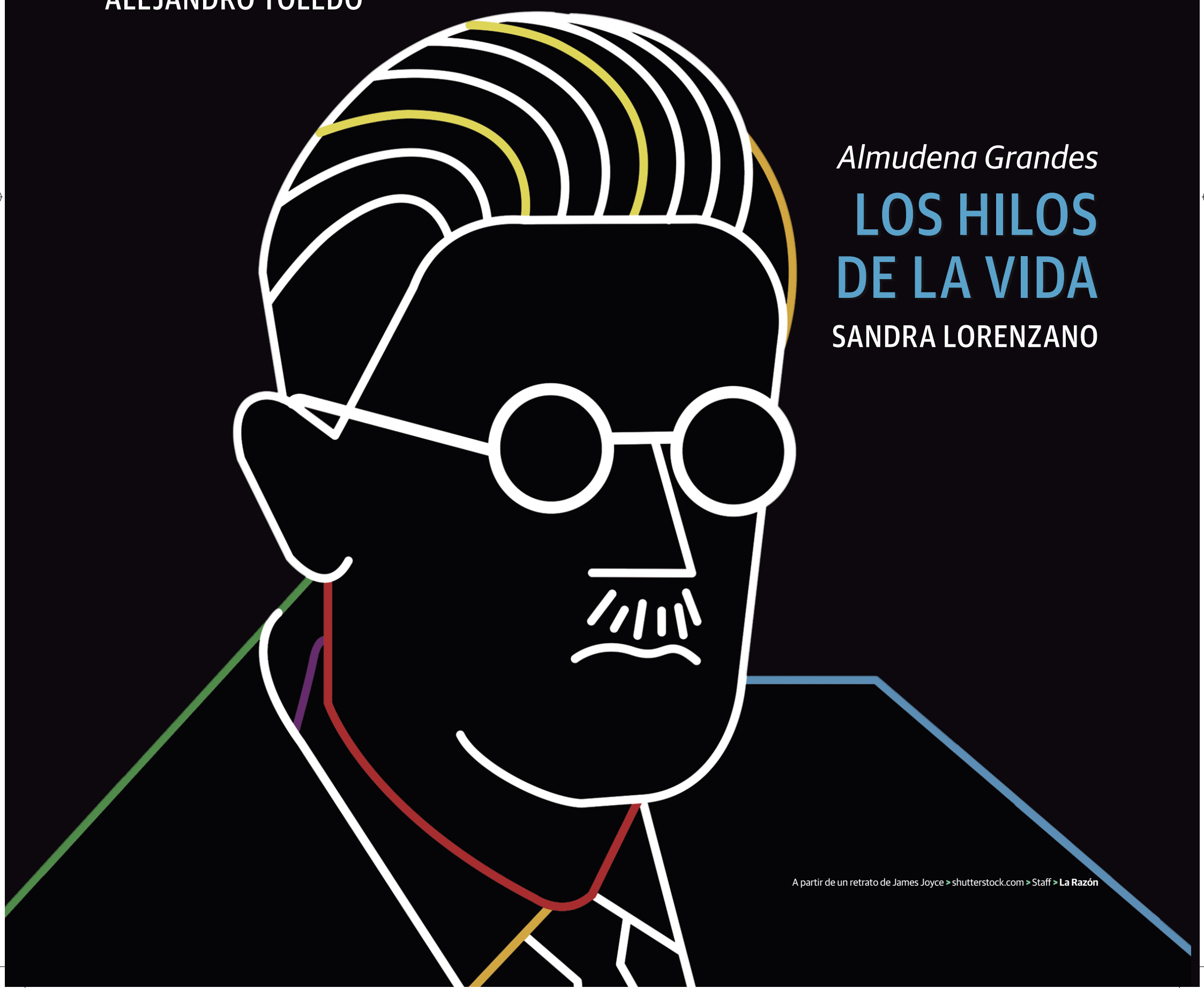
JAMES JOYCE: CENTENARIO DEL *ULISES*

ALEJANDRO TOLEDO

Almudena Grandes

LOS HILOS DE LA VIDA

SANDRA LORENZANO



A partir de un retrato de James Joyce > shutterstock.com > Staff > **La Razón**

El próximo miércoles 2 de febrero se cumplen cien años de la aparición de un título que sería un acontecimiento de influencia excepcional en la literatura contemporánea. Su derroche imaginativo, la experimentación, el estilo, sentido lúdico, humorístico y transgresor resultaron, desde los primeros adelantos publicados en revistas, un coctel demasiado explosivo que no tardó en atraer el interés de la censura. Estas páginas revisan las circunstancias, controversias y amenazas legales que rodearon su lanzamiento —así como las primeras críticas—, en el terreno neutral de la escena parisina que lo hizo posible. Además, rescatamos de los archivos una joya literaria: la traducción de Jorge Luis Borges al final del célebre monólogo interior *donde el personaje, Molly Bloom, concluye la novela de James Joyce.*

Centenario del Ulises

LA CELEBRACIÓN DE UN DÍA ETERNO

ALEJANDRO TOLEDO
@ToledoBloom

Ulises es una catástrofe memorable, inmensa en su osadía, terrible en su desastre.
VIRGINIA WOOLF, *The Common Reader*

Muy temprano, el 2 de febrero de 1922 (cien años atrás), recibió James Joyce (1882-1941) el mejor regalo de cumpleaños: la copia número uno de su novela *Ulises*. La editora, la estadunidense Sylvia Beach, dueña de la librería Shakespeare & Company, ubicada en el número 12 de la Rue de L'Odéon, en París, había sido informada el día anterior por parte del impresor que en el expreso de Dijon, con arribo programado a las siete de la mañana, vendrían los dos primeros ejemplares de la novela. Debía contactar al revisor del tren para que le entregara el paquete. De la estación Sylvia Beach corrió a llevar a su autor (quien vivía en el número 71 de la Rue du Cardinal Lemoine, en un departamento prestado por Valery Larbaud) ese tomo de tapa azul con tipografía blanca (los colores de la bandera griega, como tributo homérico), un tabique de 732 páginas que pesaba, exactamente, un kilo con cincuenta gramos. De ahí se fue a la librería, donde dio un sitio de honor en el escaparate a la copia número dos... pero esto generó la idea, entre los curiosos, de que ya podía ser adquirida, por lo que se formó pronto una fila, y luego de dar algunas explicaciones prefirió poner a buen resguardo el ejemplar. Todo esto lo cuenta Sylvia Beach en sus memorias (*Shakespeare and Company*, Ediciones de Nuevo Arte Thor, Barcelona, s/f).

¿Cómo es que se dio en París esta conjunción de un autor irlandés ya con cierto renombre, una novela voluminosa en lengua inglesa que estaba por ser concluida y a la vez ya era sometida a la censura, y una editora principiante estadunidense?

Llegó ahí James Joyce con su familia (el 9 de julio de 1920) por consejo de Ezra Pound, quien aseguró al irlandés que París era en esos momentos el principal centro cultural de Europa e instalarse ahí ayudaría a la difusión de su obra. Había publicado, con muy buena recepción crítica, el libro de cuentos *Dublineses* (*Dubliners*, 1914), la novela *Retrato del artista adolescente* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) y la pieza teatral *Exiliados* (*Exiles*, 1918). De su siguiente proyecto, *Ulises*, aparecieron capítulos en las revistas *The Egoist* (Londres) y *Little Review* (Chicago), generando a la vez expectación y reacciones críticas y judiciales, por la crudeza de las situaciones descritas. Esto fue haciendo que la novela se convirtiera en algo esperado pero también impublicable, por lo menos en sus dos ámbitos naturales: Gran Bretaña y Estados Unidos. En el primer caso, tanto impresores como editores eran responsables ante la ley de lo que publicaran, y las sanciones eran severas; en el segundo, había una muy activa Sociedad para la Supresión del Vicio que vigilaba contenidos impresos y visuales. Ese contexto es explorado por Kevin Birmingham en un título reciente: *The Most Dangerous Book: The Battle for James Joyce's Ulysses* (Head of Zeus, Londres, 2015).

Ante este panorama Sylvia Beach propuso a Joyce que la Shakespeare & Company, pequeña librería parisina de venta y préstamo de material en lengua inglesa, se encargara de editar *Ulises*. Joyce aceptó de inmediato la oferta.

Por intermedio de su amiga Adrienne Monnier, con una famosa librería (La Maison des Amis des Livres) justo enfrente de

Foto > Juan Antonio López

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

la Shakespeare & Company en la misma Rue de L'Odéon, Sylvia Beach se puso en contacto con el impresor Maurice Darantière, de Dijon. Cuenta ella:

> Darantière se mostró muy interesado en lo que yo le expliqué sobre la prohibición que había sufrido *Ulysses* en todos los países de habla inglesa. Le anuncié que tenía la intención de publicar esta obra en Francia y le pregunté si quería imprimirla. Al mismo tiempo le expuse mi situación financiera y le previne de que quizás no podría pagarle hasta que recibiera el dinero de las suscripciones, si es que éste llegaba alguna vez. Esas eran las condiciones en las que tenía que hacer el trabajo (p. 58).

Darantière estuvo de acuerdo. Joyce dijo que acaso una docena de libros sería suficiente, y que sobrarían algunos. Sylvia Beach decidió imprimir mil: cien en papel holandés, firmados por el autor, con un precio de 350 francos; ciento cincuenta en papel de hilo a 250 francos, y los 750 restantes en papel ordinario a 150 francos. Así lo anunció en un folleto publicitario al arrancar la campaña de suscripciones.

Uno de los primeros en acudir al llamado fue André Gide. Ezra Pound consiguió la adhesión de W. B. Yeats. Ernest Hemingway apartó varios ejemplares... Al revisar la lista, la editora lamentó la ausencia de George Bernard Shaw, otro gran autor irlandés, y pensó en enviarle la hoja de suscripción.

—Nunca se suscribirá —le aseguró Joyce.

—Sí lo hará —respondió sin dudar su editora.

—¿Qué apuestas?

Apostaron una caja de Voltiguers, unos puros pequeños de los que gustaba Joyce, contra un pañuelo de seda.

Al poco tiempo llegó la respuesta contundente de Bernard Shaw, que así comenzaba:

> He leído algunos fragmentos del *Ulysses* publicados en forma de serial. Constituyen una asquerosa muestra de un momento repugnante de nuestra civilización, pero sin duda son reales; me gustaría rodear Dublín con una barrera de seguridad, y también a todos los hombres entre 15 y 30 años; obligarles a leer toda esa hedionda e indecente mofa y obscenidad mental (pp. 62-63).

Más adelante, en la carta, recordaba que en Irlanda suelen limpiar a los gatos frotando su hocico en su propia suciedad, y le parecía que ése era el sistema utilizado por Mr. Joyce con el ser humano... y aseguraba que ningún caballero irlandés, y mucho menos si era de edad madura, pagaría 150 francos por un libro como ése.

Así fue como Joyce ganó la apuesta.

Traducción y contrabando

Con ese destino editorial ya establecido desde antes de su aparición, a Joyce le restaba terminar la novela. Escribía a mano, con lápices negros y de colores.

"LLEGÓ LA RESPUESTA CONTUNDENTE DE GEORGE BERNARD SHAW, QUE ASÍ COMENZABA: 'HE LEÍDO FRAGMENTOS DEL *ULYSSES*... CONSTITUYEN UNA ASQUEROSA MUESTRA DE UN MOMENTO REPUGNANTE DE NUESTRA CIVILIZACIÓN, PERO SIN DUDA SON REALES'".

Su esposa Nora Barnacle se quejaba de que todo el día estaba en la cama haciendo garabatos. Luego había que tener a alguien que pasara los textos a máquina (una mecanógrafa tuvo un incidente doméstico con algunas páginas del capítulo "Circe", que enojaron a su marido). Y mandar eso al impresor. Sylvia Beach dio la indicación de que se le proporcionaran al autor todas las pruebas de imprenta que deseara, y él no sólo marcaba erratas, sino que hacía incontables añadidos, de párrafos nuevos o incluso páginas. Según la editora, "el propio Joyce llegó a decir que había escrito una tercera parte del *Ulysses* durante la corrección de las galeradas" (p. 70).

El esfuerzo trajo consecuencias en los ojos de Joyce y tuvo un ataque de iritis, que lo llevó a una clínica, en donde aliviaban su congestión ocular con sanguijuelas.

Dos meses antes de que apareciera la novela hubo una lectura pública, el miércoles 7 de diciembre de 1921, en la librería de Adrienne Monnier, con traducciones de Valery Larbaud y Jacques Benoit-Méchin y la versión en inglés a cargo de Jimmy Light. En el programa de mano se leía esto: "Advertimos al público que algunas de las páginas que se leerán son de una crudeza poco común y pueden legítimamente herir su sensibilidad". Joyce se escondió en un rincón para escuchar todo, y al final fue llamado por Larbaud para recibir los aplausos.

El calendario avanza así hasta el 2 de febrero de 1922, el cumpleaños cuarenta de Joyce, cuando Sylvia Beach entrega a su autor la primera copia de la novela (como ya se dijo). Éste le escribirá por la tarde una nota de agradecimiento e improvisará unos versos, que así arrancan:

> ¿Quién es Sylvia? ¿cómo es ella
> que todos los escritores la alaban?
> Joven yankee y valiente es
> llegó del oeste y ha conseguido
> que todos los libros puedan
> [publicarse (p. 98).

Las dificultades no terminaron ahí, pues había que hacer los envíos. Joyce pidió que se empezara por los que iban a Irlanda, para anticiparse a los posibles bloqueos. Luego se supo que los ejemplares mandados a Estados Unidos eran retenidos en la aduana. Hemingway propuso que un amigo suyo de Chicago, conocido como Bernard B., los recibiera en Toronto, Canadá, y los pasara a pie, de uno en uno, escondidos en la ropa. Así se hizo. Cientos de ejemplares cruzaron la frontera con ese método. Se actuaba como si el cargamento fuera en verdad peligroso o dañino para la salud.

Hubo pronto una segunda edición, pagada por Harriet Shaw Weaver (mecenas de Joyce), de dos mil ejemplares. Una parte llegó por barco a Dover, donde quedó incautada; los libros fueron quemados en lo que se conocía como "la chimenea del Rey". Luego la novela se siguió reimprimiendo en Dijon, dada la demanda, dos, tres, cuatro, cinco veces... En la séptima se rehízo la tipografía y se suprimieron erratas, aunque no todas.

Las leyes de la hospitalidad

Y a todo esto, ¿de qué trata *Ulises*? Hay dos fuentes personales. La primera es el encuentro accidental que tuvo Joyce en Dublín con Alfred H. Hunter, uno de los pocos judíos que había en la ciudad. Por esto llamaba la atención y además se sabía que su esposa le ponía los cuernos. De acuerdo con Richard Ellmann (*James Joyce*, Anagrama,

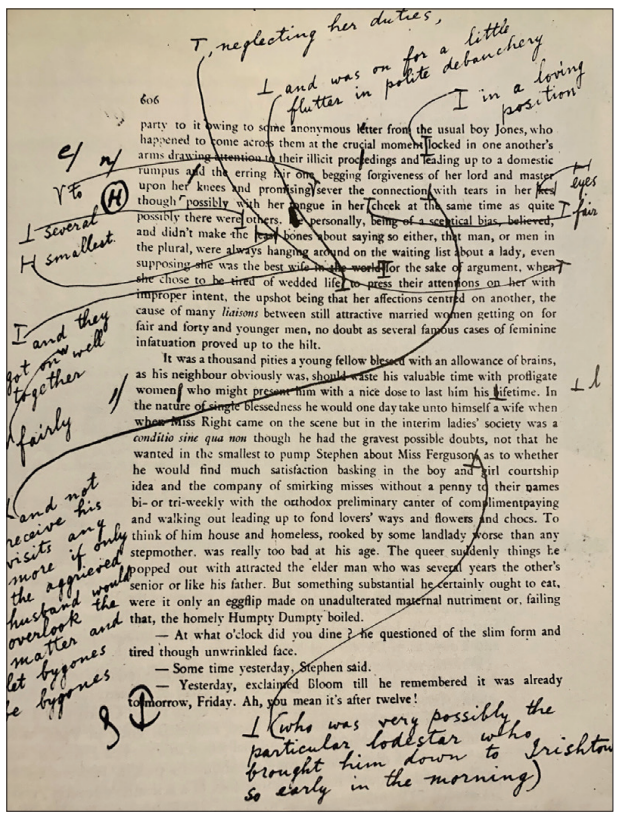
Las fotos que ilustran estas páginas, salvo indicación, provienen del libro de Chester G. Anderson, *James Joyce*, Thames and Hudson, Londres, 1998.

Con su editora Sylvia Beach, en la librería parisina Shakespeare & Co.

Barcelona, 1991, pp. 184-185), Hunter auxilió al joven Joyce cuando éste abordó a una mujer en St. Stephen's Green sin percatarse que venía acompañada, por lo que se armó un altercado en el que Joyce recibió una tunda; Hunter lo ayudó a recuperarse y lo escoltó a su casa... como lo hará Leopold Bloom con Stephen Dedalus, aunque en ese caso parecen seguirse las "leyes de la hospitalidad" de las que hablaría más tarde Pierre Klossowski (al llevar Bloom al joven artista a sus dominios, para que lo conociera su mujer), y es posible que se configure un triángulo.

En una carta a su hermano Stanislaus (desde Roma, escrita el 30 de septiembre de 1906), le informa: "Tengo en la cabeza un nuevo relato para *Dublineses*. Trata del señor Hunter" (*Cartas escogidas*, vol. I, Lumen, Barcelona, p. 222). El cuento se llamaría "Ulises". La ecuación es ésta: Hunter es Bloom, su esposa es Molly y Joyce es Dedalus, los protagonistas de la novela.

Lo que se narra, finalmente, es cómo dos personas con intereses y edades distintos (los veinte años de Stephen, aprendiz de poeta, y los cuarenta de


606

party to it owing to some anonymous letter from the usual boy Jones, who happened to come across them at the crucial moment locked in one another's arms drawing attention to their illicit proceedings and leading up to a domestic rumpus and the erring fair one begging forgiveness of her lord and master upon her knees and promising sever the connection with tears in her eyes though possibly with her tongue in her cheek at the same time as quite possibly there were others. He personally, being of a sceptical bias, believed, and didn't make the least bones about saying so either, that man, or men in the plural, were always hanging around on the waiting list about a lady, even supposing she was the best wife in the world for the sake of argument, when she chose to be tired of wedded life to press their attentions on her with improper intent, the upshot being that her affections centred on another, the cause of many *liaisons* between still attractive married women getting on for fair and forty and younger men, no doubt as several famous cases of feminine infatuation proved up to the hilt.

It was a thousand pities a young fellow blessed with an allowance of brains, as his neighbour obviously was, should waste his valuable time with profligate women who might present him with a nice dose to last him his lifetime. In the nature of single blessedness he would one day take unto himself a wife when whom Miss Right came on the scene but in the interim ladies' society was a *conditio sine qua non* though he had the gravest possible doubts, not that he wanted in the smallest to pump Stephen about Miss Ferguson as to whether he would find much satisfaction basking in the boy and girl courtship idea and the company of smirking misses without a penny to their names bi- or tri-weekly with the orthodox preliminary canter of compliment paying and walking out leading up to fond lovers' ways and flowers and chocs. To think of him house and homeless, rooked by some landlady worse than any stepmother, was really too bad at his age. The queer suddenly things he popped out with attracted the elder man who was several years the other's senior or like his father. But something substantial he certainly ought to eat, were it only an eggflip made on unadulterated maternal nutriment or, failing that, the homely Humpty Dumpty boiled.

— At what o'clock did you dine ? he questioned of the slim form and tired though unwrinkled face.

— Some time yesterday, Stephen said.

— Yesterday, exclaimed Bloom till he remembered it was already tomorrow, Friday. Ah, you mean it's after twelve !

Corrección del autor a una galera del *Ulises*.

Leopold, vendedor de publicidad, uno intelectual y el otro un hombre común) se vuelven amigos a partir de una serie de coincidencias fortuitas. Esto hace un poco quijotesco todo, pues la trama es similar, en este punto, al *Quijote* cervantino, también la historia de una amistad entre el Caballero de la Triste Figura (alguien educado en las letras) y su escudero Sancho Panza (un ser rústico). O flaubertiano, además, pues ocurre algo similar (el raro encuentro de dos almas que se descubren afines) en *Bouvard y Pécuchet*, la novela inconclusa de Gustave Flaubert.

La otra fuente es la que le da una fecha exacta a la historia, pues se cuenta lo vivido en Dublín el 16 de junio de 1904 por un enorme reparto de personajes (algunos sacados de los relatos de *Dublineses* y de *Retrato del artista adolescente*). ¿Por qué justo ese día? La respuesta es simple: es cuando James Joyce y Nora Barnacle tuvieron su primera cita.

Hace Joyce una reconstrucción ficticia de esa jornada, y se sirve de mapas, periódicos, libros o folletos, o de consultas frecuentes por correo a quienes vivieron o aún vivían en la ciudad, una

LA ÚLTIMA HOJA DEL *ULISES*

JAMES JOYCE
TRADUCCIÓN • JORGE LUIS BORGES

... USARÉ UNA ROSA blanca o esas masas divinas de lo de Lipton me gusta el olor de una tienda rica salen a siete y medio la libra o esas otras que traen cerezas adentro y con azúcar rosadita que salen a once el par de libras claro una linda planta para poner en medio de la mesa yo puedo conseguirla barata dónde fue que las vi hace poco soy loca por las flores yo tendría nadando en rosas toda la casa Dios del Cielo no hay como la naturaleza las montañas después el mar y las olas que se vienen encima después el campo lindísimo con maizales trigales y toda clase de cosas y el ganado pastando te alegraría el corazón ver ríos y bañados y flores con cuanta forma Dios creó y olores y colores saltando hasta de los charcos y los que dicen que no hay Dios me importa un pito lo que saben por qué no van y crean algo yo siempre le decía librepensadores o como quieran llamarse que se quiten las telarañas después piden berreando un cura al morirse y a qué santos es porque temen el infierno por su mala conciencia sí ya los conozco bien cuál fue la primer persona en el universo antes que hubiera alguien que lo hizo todo ah eso no lo saben ni yo tampoco están embromados eso es como atajarlo al sol de salir Para vos brilla el sol me dijo el día que estábamos tirados en el pasto de traje gris y de sombrero de paja cuando yo lo hice declarárseme sí primero

> "YA PASARON 16 AÑOS DIOS MÍO DESPUÉS DE ESE LARGO BESO CASI PIERDO EL ALIENTO SÍ ME DIJO QUE YO ERA UNA FLOR SERRANA".

le di a comer de mi boca el trocito de torta con almendras y era año bisiesto como éste sí ya pasaron 16 años Dios mío después de ese largo beso casi pierdo el aliento sí me dijo que yo era una flor serrana sí somos flores todo el cuerpo de una mujer sí por una vez estuvo en lo cierto y para vos hoy brilla el sol sí por eso me gustó pues vi que él comprendía lo que es una mujer y yo sabía que lograría engatusarlo siempre y le di todo el gusto que pude llevándolo despacito hasta que me pidió que le contestara que sí y yo no quise contestarle en seguida sólo mirando el mar y el cielo pensando en tantas cosas que él no sabía de fulano y zutano y de papá y de Ester y del capitán y de los marineros en el muelle a los brincos y el centinela frente a la casa del gobernador con la cosa en el salacot pobre hombre medio achicharrado y las chicas españolas riéndose con sus mantones y peinas y los remates de mañana los griegos y los judíos y los árabes y hombres de todos los rincones de Europa y el mercado cloqueando y los pobres burritos cayéndose de sueño y los tipos cualquiera dormidos en la sombra de los portales y las ruedas grandotas de las carretas de bueyes y el castillo de miles de años sí y esos moros buenos mozos todos de blanco y con turbantes como reyes haciéndola sentar a uno en su tendencia y Ronda con las ventanas de las posadas ojos que atisban y una reja escondida para que bese los barrotes su novio y los bodegones a medio abrir toda la noche y las castañuelas y aquella noche en Algeciras cuando perdimos el vapor las castañuelas y el sereno pasando quietamente con su farol y Oh ese torrente atroz y de golpe Oh y el mar carmesí a veces como fuego y los ocasos brillantes y las higueras en la Alameda sí y las callecitas rarísimas y las casas rosadas y amarillas y azules, y los rosales y jazmines y geranios y tunas y Gibraltar de jovencita cuando yo era una Flor de la Montaña sí cuando me até la rosa en el pelo como las chicas andaluzas o me pondré una colorada sí y como me besó junto al paredón morisco y pensé lo mismo me da él que otro cualquiera y entonces le pedí con los ojos que me pidiera otra vez y entonces me pidió si quería sí para decirle sí mi flor serrana y primero lo abracé sí y encima mío lo agaché para que sintiera mis pechos toda fragancia sí y su corazón como enloquecido y sí yo dije sí quiero Sí.

Fuente > Archivo de Alejandro Toledo

Fuente > Revista *Proa*, número 6, Buenos Aires, 1925.

Ford Madox Ford, James Joyce, Ezra Pound y John Quinn, el abogado a cargo de la defensa legal del *Ulises* en Estados Unidos.

urbe que podría ser rehecha, en caso de desaparecer, decía Joyce, a partir de su libro.

Además, claro, sobrepone a esa ficción moderna los episodios de la *Odisea* de Homero, y convierte a Leopold Bloom en Ulises, a Molly en una Penélope infiel (quien disfruta ese día la compañía de su amante, Blazes Boylan) y a Dedalus en Telémaco.

Cuando la tía Josephine Murray tiene dificultades para seguir la trama, Joyce (en una carta del 12 de noviembre de 1922) la regaña: "¡Te dije que leyeras primero la *Odisea*!"... y para ganar tiempo le recomienda no el libro original, sino *Las aventuras de Ulises*, de Charles Lamb (*Cartas escogidas*, vol. II, Lumen, Barcelona, 1982, p. 130), y que luego vuelva a su novela.

Por si fuera poco, acude Joyce a todos los recursos disponibles en la narrativa de su tiempo (como plasmar el desarrollo de la prosa inglesa, en un capítulo, desde su condición embrionaria hasta su madurez) e innova al presentar el *flujo de conciencia* o *monólogo interior*, en realidad (como él mismo lo informó) tomado de una novela francesa del siglo XIX: *Han cortado los laureles* (*Les lauriers sont coupés*, 1887), de Édouard Dujardin. Esta técnica es llevada a sus extremos en los capítulos 3 (con Dedalus caminando por la Bahía de Dublín) y 18 (en el gran final, el cierre maestro, con Molly en la duermevela).

Comentaba Joyce: "He metido tantos enigmas y rompecabezas que va a mantener ocupados a los profesores durante siglos discutiendo qué es lo que quise realmente decir; y no hay otro modo de asegurarse la inmortalidad" (Richard Ellmann, p. 580).

Pécuchet y el método mítico

Todo esto parecía demasiado en 1922, y aún suena excesivo cien años más tarde. La recepción crítica fue numerosa, y no siempre positiva. Se sabe, por ejemplo, que la novela no fue del agrado de Virginia Woolf, quien no obstante intentó pocos años más tarde algo similar, pues *La señora Dalloway* (*Mrs. Dalloway*, 1925) concentra también en un día (en Londres, en su caso) los destinos de varios personajes (que no van al retrete ni se masturban, como ocurre en Joyce).

Destacan las lecturas con las que Ezra Pound acompañó a James Joyce en sus exploraciones hasta toparse con *Finnegans Wake* (1939), y de T. S. Eliot, quien ese mismo año (en diciembre) publicaría su gran poema *La tierra baldía* (*The Waste Land*).

A lo largo de 1922 Pound dedicó al *Ulises* dos textos amplios: uno en su columna Carta desde París (en la revista norteamericana *The Dial*, en el número de mayo) y el otro fue un ensayo escrito en francés que tituló "James Joyce y Pécuchet" (*Mercure de France*, 1 de junio de 1922), y que el mismo Pound consideró como "la primera crítica francesa seria sobre el Sr. Joyce". Estos y otros materiales de Pound pueden ser consultados en *Sobre Joyce* (edición y comentarios de Forrest Read, Barral Editores, Barcelona, 1971).

En ambos casos, su punto de partida es Gustave Flaubert, cuyo centenario de nacimiento acababa de ser celebrado en Francia en diciembre de 1921. Explica Pound en el primer ensayo:

> Joyce ha tomado el arte de escribir allí donde lo dejó Flaubert. En *Dublineses* y *Retrato* aún no había superado los *Tres cuentos* o *La educación sentimental*; en *Ulises* ha superado un proceso que se inició con *Bouvard y Pécuchet*; lo ha llevado a un grado más eficaz y más compacto; se ha tragado toda la *Tentación de San Antonio*, útil para ser comparada con un solo episodio del *Ulises* (pp. 276-277).

Y sobre lo mismo dirá en el segundo ensayo que como "enciclopedia en farsa", *Bouvard y Pécuchet* inaugura una forma nueva; cree Pound que los grandes escritores, incluido Joyce en *Dublineses* y *Retrato del artista adolescente*, han explotado a Flaubert en vez de desarrollar su arte... hasta el *Ulises*. Cito:

> En *Bovary* hay páginas incomparables, en *Bouvard y Pécuchet* párrafos incomparablemente condensados [...]. Hay páginas de Flaubert que exponen su tema tan rápidamente como las páginas de Joyce, pero Joyce ha completado el gran invento de la idiotez. En un solo capítulo ha descargado todos los clichés de la lengua inglesa, como un diluvio ininterrumpido. En otro capítulo encierra toda la historia de la expresión verbal inglesa, desde los primeros versos alterados (en el capítulo del hospital donde se espera el parto de la Sra. Purefoy). En otro tenemos los "gorros" del *Freeman's Journal* desde 1760, es decir la historia del periodismo; y hace todo esto sin interrumpir el flujo del libro (p. 292).

Y sentencia:

> *Ulises* no es un libro que será admirado por todo el mundo, y no todo el mundo admira *Bouvard y Pécuchet*, pero es un libro que todo escritor serio tiene necesidad de leer, que se verá obligado a leer, con el fin de tener una idea clara de la meta de nuestro arte dentro de nuestro oficio de escritores (p. 296).

El ensayo de T. S. Eliot es de aparición tardía; "Ulises, orden y mito" se publicó en *The Dial* en noviembre de 1923. Ahí el poeta considera como esencial la relación con la *Odisea*, algo que Pound había en cierta forma desdeñado (al considerarlo "un asunto de cocina, que no restringe la acción"). Para Eliot, en cambio, "equivale a la importancia de un gran descubrimiento científico". Explica:

> Nadie más ha construido una novela sobre tales cimientos: nunca antes había sido necesario. [...] Al valerse del mito, con el manejo continuo de un paralelismo entre lo contemporáneo y lo antiguo, Joyce adoptó un método que otros deberían asumir. [...] Se trata simplemente de una forma de controlar, de ordenar, de darle forma y significado al enorme escenario de futilidad y de anarquía que constituye la historia contemporánea. [...] En vez del método narrativo, hoy podemos acudir al método mítico" (cito de un dossier dedicado a Joyce de la revista *Casa del Tiempo*, UAM, México, junio de 2006, p. 59, disponible en consulta digital).

Cuando a mediados de 1922 Harriet Shaw Weaver le preguntó a Joyce qué pensaba escribir ahora que había terminado el *Ulises* (Richard Ellmann, p. 597), él respondió:

—Creo que escribiré una historia del mundo.

Ya tenía un bosquejo mental de lo que se llamó provisionalmente *Work in Progress* y que se publicó, diecisiete años más tarde, bajo el título de *Finnegans Wake*.

"COMENTABA JOYCE: 'HE METIDO TANTOS ENIGMAS QUE VA A MANTENER OCUPADOS A LOS PROFESORES DURANTE SIGLOS DISCUTIENDO QUÉ QUISE REALMENTE DECIR; NO HAY OTRO MODO DE ASEGURARSE LA INMORTALIDAD'".

"Ella se hubiera sorprendido de que haya supuesto tanto su muerte, no sólo en España, sino en Europa, en Latinoamérica sobre todo", señaló el poeta Luis García Montero sobre el fallecimiento de su pareja por casi treinta años, la narradora Almudena Grandes. En efecto, a fines de noviembre pasado la noticia convocó un desbordamiento por parte de lectores y colegas. La escritora y académica Sandra Lorenzano dedica estas líneas a evocar a la autora madrileña que forma parte de la educación sentimental de muchos de nosotros.

Almudena Grandes

TEJER CON LOS HILOS DE LA VIDA

SANDRA LORENZANO
@sandralorenzano

Cuando el abuelo —ese abuelo que vuelve en cada una de sus obras— le regaló una edición para niños de la *Odisea*, no imaginó que estaba marcando el destino de la pequeña Almudena. O quizás sí.

1. Quizás intuyó en su avidez por los cuentos, en el modo en que abría sus enormes ojos oscuros para no perder un solo detalle del relato, en el deseo de que las historias no terminaran nunca, esa pasión por el mundo y por la vida que está en el origen de todo gran creador. Ese libro que un griego compuso dos mil ochocientos años atrás, le hablaba a la niña de un mundo que también era el suyo. "Los clásicos tienen ese poder milagroso de tratarnos de tú y eso fue lo que me pasó con Homero",[1] le gustaba contar.

Y eso me pasa a mí, nos pasa a miles de lectores en el mundo, con los libros de la propia Almudena. Nos hablan de tú, nos hablan de cada una de nosotras, de nosotros, nos cuentan nuestra realidad y nuestro pasado, nos ayudan a entender nuestros miedos y nuestras pasiones. Hablen de lo que hablen, nos tocan siempre en el rincón más íntimo del ¿alma?, ¿del corazón?, ¿del espíritu? Llamen ustedes como quieran a ese misterio que nos hace suspender toda relación con el mundo que no sea la que está en las páginas que leemos. Las de la española me hacen regresar, como las de pocos autores, a esa niña que también yo fui, que a los diez, once años sólo quería treparse a la rama más cómoda del damasco del jardín a seguir devorando los libros de la colección Robin Hood, *Los tres mosqueteros, Mujercitas*, *Sandokán*. Las páginas de Almudena me traen siempre el recuerdo del placer absoluto de la lectura. ¿Cómo no estarle agradecida? ¿Cómo no esperar "como agüita de mayo" cada nuevo título?

> Descubrí —con la *Odisea*— que la literatura es el territorio de la emoción, es como el sudario que Penélope tejía por las mañanas y destejía por las noches para crear un eterno comienzo. La literatura es un tejido hecho con los hilos de la vida que nunca empieza y nunca termina, porque se teje y se desteje constantemente.[2]

Y con esos hilos, nuestra vida está entretejida para siempre con la literatura de Almudena.

2. "... podría confesar que el fútbol me hizo escritora, pero sería más exacto —más sincero— declarar que empecé a escribir porque nunca he sabido dibujar". Estas líneas forman parte del entrañable prólogo de *Modelos de mujer*, en el que la autora cuenta, con la mezcla de humor, agudeza y ternura que la caracteriza, cómo llegó a la literatura. Hoy lo releo recordando su voz potente, grave, risueña; voz a la vez de fumadora y de amante de la vida. Almudena era una mujer a la que se le notaba el gozo de vivir en todo el cuerpo, y eso estaba presente también en la voz, claro. Hagan la prueba de escuchar cualquiera de sus participaciones en radio y verán que en el momento en que ella toma la palabra es como si entrara una ráfaga de energía y vitalidad.

Ésa es la voz que escucho hoy contándome los domingos familiares de *fútbol* (así, con acento) y poesía. En realidad, debería decir de poesía, *fútbol* y silencio: las mujeres "cotilleando entre susurros" en torno a una mesa, los niños en el comedor, con unas hojas y unos lápices de colores para entretenerse con la boca cerrada, para que pudiera llevarse a cabo la ceremonia del padre y el abuelo frente al televisor viendo algún partido.

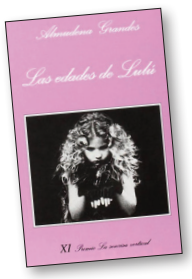
Mientras su hermano pintaba maravillas, ella fracasaba en sus intentos por hacer algo similar y entonces se aburría. Hasta que alguien —"mi madre, mi abuela, mi tía Charo, ya no lo recuerdo bien"— le propuso que, en lugar de dibujar, escribiera. "Desde entonces, todos los domingos invertía los noventa minutos del partido en escribir *el cuento*. Porque yo sólo tenía una historia que contar, yo escribía siempre el mismo cuento".[3]

Fuente > biblioclm.castillalamancha.es

Almudena Grandes (1960-2021).

Si el padre y el abuelo futboleros y poetas marcan el amor por las palabras, el cotilleo de las mujeres las vuelve cercanas, amables. Así surgen dos de las líneas que armarán la trenza de su literatura; la tercera aparece también en estas pocas páginas que constituyen una poética de su obra: la identidad. Como en los relatos tradicionales, ese único cuento que escribía en la infancia es un cuento de anagnórisis, en el que "la niña muy gorda y muy morena" que vive en el terror de haber sido recogida por caridad de unos gitanos logra descubrir, gracias al amor, que es la verdadera hija de su madre. Desde entonces, la pasión le guio la mano para que todas y todos lográramos descubrir quiénes somos. Ella fue, es y seguirá siendo una de las nuestras, pero mejor: será siempre la más amorosa, la más clara, la más comprometida, la más divertida, la más cálida y la más talentosa.

Una *roja* de alma que siempre estuvo a favor de las mejores causas, siempre del lado de los honestos, de los esperanzados a pesar de las derrotas, de los solidarios. ¡Salud y República, querida Almudena!



3. Todos tenemos nuestra Almudena, escribió Sergio Ramírez;[4] todos recordamos algún gesto, una palabra, una sonrisa que nos hizo sentir especiales.

Y sus libros, claro, sus libros que estaban escritos para cada uno de nosotros. Y queríamos decírselo siempre; que ella lo sintiera, lo supiera, era nuestra forma de regresarle tanta alegría.

"Alegría", cuenta Luis García Montero, "es una palabra que utilizábamos más que felicidad, que nos parece demasiado solemne. La verdad que el mundo no está para sentirse feliz, hay cosas que dan miedo, injusticias que duelen... La alegría, la esperanza formaban parte de nuestra vida".[5]

Luis fue su pareja por más de treinta años, su compañero y cómplice literario y de vida, su poeta, el poeta que el destino le tenía asignado:

> Yo siempre digo que si Freud me hubiera conocido a mí, el Complejo de Electra se llamaría el "Complejo de Almudena" —decía ella entre risas—. Porque yo estaba enamorada de mi padre y sobre todo del padre de mi padre. Ambos era poetas [...] De tal manera que yo nunca escribí poesía, porque en mi casa la poesía era lo que hacían los adultos. Era el género prestigioso y ni se me ocurrió tocarlo. Pero estaba predestinada a enamorarme de un poeta. Cuando me enamoré de Luis dije "Ya está. Se ha cumplido el mandato". Yo vine al mundo con un mandato de mi abuelo y de mi padre, y éste es.[6]

¿Quién no lloró viendo a Luis besar su libro titulado *Completamente viernes* y poniéndolo en la sepultura de Almudena? Un libro dedicado a ella, como todo los que escribió después de conocerla. Así como todos los de ella lo tenían por destinatario: "A Luis. Otra vez y nunca serán bastantes". Los versos de *Completamente viernes*, nacidos como un guiño a la novela de Almudena, *Te llamaré viernes*, dos libros en que, cada uno a su manera, contó y cantó su historia de amor, están ahí, para siempre junto a ella.

Somos de una generación, ellos y yo —Almudena había nacido el 7 de mayo de 1960; yo, dos meses antes— que pudo imaginar amores diferentes a los que veíamos y leíamos; amores libres, con entrega y pasión pero sin cursilería, con compañerismo, con alianzas y complicidades siempre renovadas, donde —como lo ha dicho Luis— "la vida se mezclara con la literatura y la literatura se mezclara con la vida".[7] Imaginábamos todas y todos algo como lo que ellos sí alcanzaron. Más allá de boleros y rancheras, más allá de los mariachis con los que cantamos juntos una noche inolvidable en Garibaldi, ellos saben que sus letras están mezcladas para siempre con nuestra educación sentimental, con la de todos sus lectores. Por eso los seguiremos pensando como esa pareja que construyó lo que los demás soñamos.

4. El 19 de octubre de 2010, la Feria del Libro del Zócalo se llenó de sueños republicanos, de cantos antifranquistas ("¡Ay, Carmela! ¡Ay, Carmela!")... ¡y de rosquillas! como las que llevaba la protagonista de *Inés y la alegría* para los hombres que planeaban entrar a España para derrocar a Franco.

Esa escena imaginada por Almudena, de una mujer cabalgando con cinco kilos de rosquillas, fue la detonadora de esta primera novela del ciclo llamado *Episodios de una guerra interminable*. Las rosquillas en el Zócalo hicieron que coincidieran en la conversación *la cocina de la escritura* y la pasión por la cocina que ella misma tenía.

¡Qué gran anfitriona era! ¡Qué generosas y cálidas eran las reuniones en su casa! Y qué generosas y cálidas hacía ella que fueran todas sus presentaciones. Casi no importaba quién fuera la persona que la presentaba, ella tomaba la palabra y hablaba directamente a sus lectores, como si fueran sus amigos, y ellos respondían / respondíamos con agradecimiento y amor incondicional.

Le gustaba decir que "su libertad eran los lectores", por eso los mimaba y cuidaba, desde que el éxito de su primera novela, *Las edades de Lulú*, cuando tenía 29 años y ganó el Premio de Literatura Erótica La sonrisa vertical, le permitió dedicar todo su tiempo a lo que más amaba: la escritura. Ver la cantidad de gente que no alcanzaba a entrar en cualquiera de sus presentaciones o las largas colas que hacían para tener su firma en algún ejemplar eran modos de comprobar ese romance entre la narradora y sus lectores. Los mismos que llegaron al Cementerio Civil de Madrid el 29 de noviembre pasado, con un libro de ella en la mano y el corazón envuelto en lágrimas.

Después de *Las edades de Lulú*, que devoramos todas las mujeres de la generación, y hoy lo hacen las más jóvenes, publicó *Te llamaré Viernes*, *Malena es un nombre de tango*, *Modelos de mujer*, *Atlas de geografía humana*, *Los aires difíciles* y *Castillos de cartón*. Su voz literaria era cada vez más clara, más fuerte, sus personajes e historias siempre entrañables. Y llegó, en 2007, *El corazón helado*, una novela que para mí fue un parteaguas. Con ella aprendí lo que ella cuenta que aprendió de Galdós, al que leyó con pasión en los veranos de su adolescencia y a quien consideraba uno de los dos grandes narradores españoles de todos los tiempos —el otro era Cervantes, claro: "Galdós nos enseñó que la historia hay que contarla desde abajo y que la vida privada de los seres normales, de las personas corrientes, es una forma de contar la vida pública de una nación...".[8]

"[ALMUDENA DECÍA] QUE 'SU LIBERTAD ERAN LOS LECTORES', POR ESO LOS MIMABA, DESDE QUE EL ÉXITO DE *LAS EDADES DE LULÚ* LE PERMITIÓ DEDICAR SU TIEMPO A LA ESCRITURA".

Esta novela funcionó como puente entre sus obras anteriores y su proyecto más ambicioso, el ciclo de seis novelas *Episodios de una guerra interminable*, nombre que es un homenaje a los *Episodios nacionales* del autor canario. La propuesta fue reconstruir, siguiendo el modelo galdosiano, momentos significativos de la resistencia antifranquista a través de la ficción y desde la perspectiva de los humildes, de los olvidados de la historia, de aquellos que sufrieron en carne propia la violencia cotidiana del régimen. A *Inés y la alegría* siguieron *El lector de Julio Verne*, *Las tres bodas de Manolita*, *Los pacientes del doctor García* y *La madre de Frankenstein*. Quedó sin terminar *Mariano en el Bidasoa* porque nació, ante la crisis, una novela fragmentaria, breve y hermosa, que tituló *Los besos en el pan*. Fue su modo de apostar por la capacidad de resistencia y la solidaridad de los españoles.

Coda

"La literatura es el territorio de la emoción"[9] y es desde allí desde donde escribo estas líneas. Y desde la inmensa tristeza que sentimos todos aquellos que la queremos. Esta nota es un modo de agradecerle profundamente su compromiso, su calidez, las charlas, las complicidades, el cariño, pero sobre todo su maravillosa obra.

Es también un modo de abrazar a Luis, a Elisa, a Irene y a Mauro.

Descansa en paz, querida Almudena.

Nota

[1] Mariana González, "Escribir es mirar y contar el mundo", nota sobre la conferencia en la Cátedra Julio Cortázar, Guadalajara, 28 de noviembre, 2017. Disponible en https://www.udg.mx/es/noticia/escribir-es-mirar-contar-mundo-almudena-grandes

[2] Conferencia en la Cátedra Julio Cortázar, Guadalajara, 27 de noviembre de 2017.

[3] Almudena Grandes, "Prólogo. Memorias de una niña gitana", en *Modelos de mujer*, Madrid, Tusquets, 1996.

[4] Sergio Ramírez, "Mi propia Almudena", *El País*, 6 de diciembre, 2021. Disponible en https://elpais.com/opinion/2021-12-07/mi-propia-almudena.html

[5] "Conversación con Luis García Montero sobre los últimos días de Almudena Grandes", *El País*, 1 de enero, 2022. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=AihjCBZvfS4

[6] Sandra Lorenzano, "Almudena Grandes y Luis García Montero en "En busca del cuento perdido", IMER, 20 de octubre, 2015. Disponible en https://www.imer.gob.mx/phpwrappers/podcast/apitrck/uploads/36/ENBUSCADELCUENTOPERDIDO_265_ALMUDENA_GRANDES_Y_LUIS_GARCIA_MONTERO_20OCT2015.mp3

[7] José Luis Sastre, entrevista a Luis García Montero en "Hoy por "hoy". Disponible en https://youtu.be/MfXXn2jQm5M

[8] "Almudena Grandes sobre Benito Pérez Galdós, 29 de octubre, 2019. Disponible en https://youtu.be/Ul3YhvzvUgE

[9] Conferencia de Almudena Grandes en la Cátedra Julio Cortázar, *idem*.

¿Qué pasaría si, luego de algunas décadas, una corporación poseyera los derechos de los Beatles y remasterizara sus voces para "enseñarlas" a muñecos idénticos a los cuatro músicos de Liverpool, fabricados en un laboratorio genético y con injertos de cabello de los originales? ¿Si el objetivo último fuera organizar una nueva gira del grupo, ahora mejorado *por la tecnología? ¿Y si además revivieran al Gran Fundador, preservado en criogenia hasta entonces? Abraham Truxillo imagina en una crónica futurista esta posibilidad no remota.*

DOS CRÓNICAS DE CIENCIA FICCIÓN

ABRAHAM TRUXILLO
@AbrahamTruxillo

1. YO TAMBIEN ATRAVESÉ ABBEY ROAD

El día del veredicto la Corporación se convirtió en la dueña absoluta de los derechos del cuarteto. Los descendientes del baterista gritaron consignas contra el juez, que se retiró de la corte mientras los espectadores lanzaban escupitajos; los herederos del bajista, mostrando sus insignias de lores, trataron de encarar a los abogados de la Corporación, pero los guardias intervinieron. Los reporteros no perdían oportunidad de grabar todo con sus holocámaras para transmitirlo a los centros de noticias alrededor del mundo. Cuando el jurado ya había abandonado la sala, las bisnietas del legendario líder aún lloraban con delicadeza oriental sin que sus familias pudieran consolarlas y, desde el fondo de la sala, llegaban los sollozos del único descendiente vivo del guitarrista, postrado en una silla de ruedas.

Los medios dieron de inmediato la noticia: los materiales serían remasterizados e incubados en un laboratorio genético de alta tecnología. Los nuevos originales estarían listos para el siguiente verano gracias a los nuevos procedimientos de hipercrecimiento e inseminación de aprendizaje. Las muestras serían tomadas de cuatro muñecos que tienen cabello auténtico de los músicos, provenientes de una colección privada.

La Corporación anunció que se celebraría un concierto de gala en uno de sus Reinos Mágicos. Ahí haría su primera aparición pública el Gran Fundador, recién traído de la muerte gracias a los mismos laboratorios que *reproducirían* a la banda. El director del proyecto, Otto Von Braun, afirmó en una rueda de prensa que habían logrado descongelar al Gran Fundador, a más de cien años de su aciaga muerte, gracias a la bendición divina.

A pesar de las protestas mundiales y la oposición de los descendientes, la reproducción se llevó a cabo. La banda se presentó en la Isla del Oeste —en la antigua Hawái. Quienes asistieron al concierto pudieron constatar que el nuevo grupo era incluso mejor que el del siglo XX. Sus rostros eran más afilados, las ejecuciones más limpias, las voces no desafinaban. El Gran Fundador, que nunca los había escuchado en sus dos vidas, estaba extasiado.

A medida que realizaban giras por la Tierra, el virtuosismo con el que interpretaban sus temas aumentaba. Pronto evolucionaron según lo conocido: su cabello y sus barbas crecieron. El Gran Fundador en persona hacía de representante, hablaba en su lugar en las ruedas de prensa y cumplía cada uno de sus caprichos.

Entonces sobrevino la segunda noticia: la banda entraría al estudio. El planeta entero fue objeto de una fuerte campaña de publicidad neurosatelital. La Corporación puso a disposición de los músicos el Reino de las Maravillas —en la antigua Irlanda— para que grabaran sin molestias.

Mientras pasaban los meses, la expectación mundial se agigantaba. Críticos y fanáticos especulaban sobre las proporciones del nuevo material, que podría sacudir el mundo de la música.

Poco antes del esperado lanzamiento, el Gran Fundador apareció ante los medios con renovado rostro de hielo: los músicos habían muerto a causa de un extraño mal cardiaco. De los millones de terabytes disponibles para grabar, no habían utilizado ni uno solo. Después se sabría que la banda había padecido completa esterilidad creativa y diversos males a causa de una falla genética.

El Gran Fundador dirigió los funerales en el Reino del Sur —en la antigua Argentina. Algunos de los descendientes asistieron a la ceremonia, invitados por la Corporación para hacer las paces.

Antes de que terminara el duelo mundial, el Gran Fundador se presentó ante los medios para dar otra noticia: la banda sería *rerreproducida*. Aunque la tecnología para corregir el error genético ya existía, los ejecutivos decidieron que un proyecto renovable a corto plazo sería más apropiado para honrar la memoria de los músicos. Al

Fuente > co.pinterest.com

ser cuestionado acerca de su propio estado físico y vigencia dentro de la Corporación, el Gran Fundador, nervioso y molesto, respondió que su salud era perfecta y sus circunstancias muy distintas a las del cuarteto. Aun así, los rumores no se hicieron esperar durante el tercer debut de la banda cuando un Gran Fundador más ágil y rejuvenecido anunció con portentosa voz:

–¡Damas y caballeros, con ustedes...!

2. VOLVER AL MAR

Creo que ahora se discuten las ventajas y desventajas de un suicidio gradual o simultáneo de todos los hombres del mundo.

JORGE LUIS BORGES

Pasaron milenios desde la última gran guerra y los humanos aprendieron de sus errores. Entraron en un proceso de total depuración. Conservaron la tecnología más imprescindible. Se abstuvieron de guardar todo tipo de registros. Se olvidaron de los conocimientos inútiles que, como se comprobó finalmente, conducían a la infelicidad. La humanidad también dejó de reproducirse. Los nacimientos eran cada día cosa más rara y, francamente, mal vista. Las pocas personas que quedaban habían sucumbido a una especie de trascendencia prematura que los llevaba a desinteresarse de las cosas mundanas. Su vida transcurría en un ensimismamiento solitario que se confundía con la misantropía.

ABRAHAM TRUXILLO (Acapulco 1983) estudió Letras Hispánicas en la UNAM. Es autor del libro de poemas *Postales del ventrílocuo* (Ediciones Sin Nombre, 2011). Ha colaborado en diversos suplementos culturales y revistas.

"SE CALCULÓ QUE SE NECESITARÍAN OCHOCIENTAS MIL GENERACIONES PARA ADAPTARSE AL ENTORNO".

Entonces, en una cumbre convocada por el único grupo que aún adolecía de iniciativa, se propuso emprender un proyecto de escala global que acabara con la anomia. La primera propuesta fue un gran suicidio colectivo, un gesto escénico que cerrara la sinfonía humana con un redoble de agonía y muerte; otro grupo propuso la mudanza planetaria: esta propuesta fue rechazada de inmediato con horror: no había peor idea que hacer germinar a la especie ahora en otro planeta. Además, con el abandono de la tecnología aeroespacial el proyecto era poco menos que imposible.

Ante el desacuerdo unánime, la misma colonia que había organizado la cumbre deslizó una propuesta vanguardista: volver al mar. Un debate carente de pasión se prolongó por seiscientos años al cabo de los cuales se decidió regresar al agua. Con los últimos conocimientos de genética estadística, se calculó que se necesitarían ochocientas mil generaciones para adaptarse al nuevo entorno.

Desde ese momento, toda la existencia se consagró al supremo fin. Los humanos se mudaron a las costas más benignas de la Tierra. Se decretó que la actividad más importante sería la natación.

En unos cuantos milenios los nacimientos empezaron a aumentar y también se realizaban en el mar. Durante el día las personas cultivaban huertos de algas y, por las noches, dormían en balsas de nanotubos de carbón.

Cerca del año 80,000 del proyecto, sucedió la crisis. Un grupo de nihilistas radicalizados atentó contra la empresa; intentaron disuadir a las personas de cualquier afán organizado. Siglos de confrontaciones y llamados a la apatía de los rebeldes estuvieron a punto de vencer la voluntad humana. Pero pronto ocurrió el prodigio: en una de las playas de la Tierra nació una niña inédita. Quienes la vieron sumergirse y expulsar agua por el espiráculo de su coronilla recuperaron las esperanzas. De inmediato la noticia se esparció por el mundo y, a partir de entonces, nada volvió a menguar el ímpetu colectivo.

Después de algunos millones de años, los humanos ya habían transformado sus piernas en una musculosa aleta inferior. Desarrollaron poderosos pulmones y brazos cortos. Los nuevos sirénidos habían dejado de vestirse y su lengua se convirtió en un canto similar al de las sopranos ya inmemorables.

Un día, el último sirénido que evocaba un pasado fuera del agua se acercó a una playa con curiosidad; pero ahí fue sorprendido por un ave de fuertes brazos a la que no pudo ni mirar y que lo atravesó con un arpón recién inventado por su especie, hacía apenas tres generaciones.

ABSTINENCIA

JOSÉ FILADELFO

VIVE en mí
una gema que,
sin el preciosismo
de las comisuras
sensoriales
y soñadas
—suelo fértil
de las divagaciones—,
luce pueril
pero sombría
en la mano que ofrece,
al visitante,
la vanidad absuelta
de un crucifijo
insobornable,
cadalso y arcoíris
de la sobria virtud
que es pisar tierra,
ensayo que es,
a tientas,
humo donde yacen,
sin sosiego,
actos que son recuerdos
y pensamientos
que son olvido;
fundo al interior
mapas increíbles
que gozan, como perros,
la carne de fuego
que, flaca,
florida,
me consume,
y en el cerrojo
que deja contemplar
el paraíso interior
en miniatura,
mi ojo de animal
finge su instinto
y ante el deseo,
meditante,
queda redimido
de ser la cosa
amada,
y la penumbra
se hace hielo
y vuelve desamparo;
que no toca la rima
de las arpas al sol
que, indómito,
arde absoluto
en el silencio,
paraíso que me mira
sin conflicto
y yo, que no bebo,
hago de las piedras
mi loción de navajas,
aguardiente salvaje
que me trago,
y gradúo sus laberintos
con cordura
para ver,
aquí no pasa nada:

ver
mar profundo

que no toca

el naufragio

pero muere

solitario

en el misterio

casto

de las llamas.

JOSÉ FILADELFO (Ciudad de México, 1982) es autor del libro de poesía *Lisonjas* (2000); coautor en las antologías *Cantos y enfermedades* (2002), *Años épicos* (2010) y *Pereza* (2020). Su poesía y ensayos han sido publicados en diversos periódicos y revistas.

En el lado salvaje de la vida capitalina, las crónicas de Mario Panyagua arrojan luz sobre la escena y los personajes del barrio, la marginalidad de los condenados de este mundo. Privación, droga, violencia y delito son factores cotidianos que acentúan la lucha por sobrevivir: el entorno habitual de este "viaje al inframundo" que se recicla en cada día de la megalópolis.

LA VERDAD NO ES ALGO FÁCIL DE CONTAR

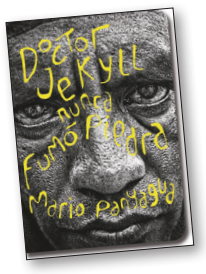
JAVIER IBARRA
@cepheacephea

"Mi juventud me es como una costra: una herida debajo, que diariamente sangra. Por eso estoy desfigurado". Este epígrafe del poeta alemán, Gottfried Benn, define lo que Mario Panyagua (Ciudad de México, 1982) plasmó en *Doctor Jekyll nunca fumó piedra*, libro de crónica publicado en 2021 por Producciones El Salario del Miedo. En él, su autor trata de expiar el alma, porque afirma: "Cuando uno escribe revive cosas".

En *Doctor Jekyll...* conocemos a Panyagua entre la fe y el misterio. "Traje a la memoria cosas de mi niñez. Mi madre quería que fuera sacerdote. Me seducían los ritos y los latinajos, pero no la vida célibe. Y no a todos los niños les pasa lo que a mí, el nada inocente jugueteo incestuoso que está en el libro", afirma el escritor. También recuerda que solía mentir y robar para jugar maquinitas. "Me cacharon robando un juguete en un supermercado; mi mamá tuvo que pagarlo". Otras vivencias le dieron fuerza para narrar historias como la del sacerdote Francisco Gabriel Bautista, que narra en "Ángel de carne".

> A ese padre, a quien algunos consideran un mártir aunque le dieron veintisiete años de cárcel por asesinato, lo conocí cuando no podía dejar de fumar *crack*. Mi madre me insistía que fuera a verlo; supuestamente curaba adictos y hacía exorcismos. Terminé formando parte de grupos de WhatsApp para tratar de comprender por qué lo idolatran sus parroquianos.

Como ese texto se desarrolla en las faldas del cerro del Ajusco, donde vive Panyagua, conecta con la vida del haitiano Odelin, protagonista de "Un demonio venido del África". Comenta al respecto: "Otro padre propagó el odio a los inmigrantes afroantillanos, tachándolos como seguidores del vudú. Luego del terremoto del 2010, que devastó Haití, llegaron muchos a mi colonia. De Odelin se decía que rendía sacrificios a demonios africanos, pero se ignoraba que era católico",



explica el autor del libro de poemas *Pueblerío* (Malpaís Ediciones, 2017).

El hilo narrativo de *Doctor Jekyll...* entrelaza algunas historias. También une personajes que pertenecen a las cloacas y acompañan al escritor oriundo de Azcapotzalco en su viaje al inframundo. De hecho, éste es un libro difícil de digerir por la violencia que lo cruza: el papá del autor sintió tristeza al leerlo, mientras su madre dijo que se había visto reflejada en sus páginas, como en "Lo mejor de lo peor", que habla sobre los días que Panyagua pasó en un centro de rehabilitación para toxicómanos. Fue Jorge Vázquez Ángeles, editor de *Metrópoli Ficción* —que publicó primero el texto— quien motivó a Panyagua a intentar la crónica. "En la primera traté de exhibir una experiencia que me causaba vergüenza", explica, y añade que comenzó a escribir intuitivamente. "Me urgía terminarla porque estaba sufriendo, pero al mismo tiempo quería que el lector supiera cómo son realmente esos lugares. Algunos conocidos me decían que había hecho una crónica gonzo, y para saber a qué se referían me metí en el tema. Tiene pocos años que leí a Hunter S. Thompson, sentí que encontré un *compa* que comprendía el negocio de navegar a contramarea".

> "ME URGÍA TERMINARLA PORQUE ESTABA SUFRIENDO, PERO QUERÍA QUE EL LECTOR SUPIERA CÓMO SON REALMENTE ESOS LUGARES. ALGUNOS ME DECÍAN QUE HABÍA HECHO UNA CRÓNICA GONZO... Y ME METÍ EN EL TEMA".

Otra crónica que le costó trabajo fue la que da nombre al libro. "Estuvo complicado terminar 'Doctor Jekyll' por la cuestión de la droga. Vino el antojo, pero también el recuerdo de la jodida podredumbre que trae consigo fumar piedra. Quienes me ayudaron a recordar ciertas cosas de ese texto fueron *El Gabacho* y *El Golpe*. Hubo otro amigo, Eliot, a quien quité de la versión final por respeto a la memoria que su familia le guarda; andaba en malos pasos y una madrugada de 2020 le dieron un balazo", cuenta sobre tres de sus viejos amigos de la colonia La Raza.

Pero así como contó con el apoyo de algunos personajes, otros se molestaron, como *El Taz*, quien aparece en "No sólo de pan vive el hombre": "Me cuestionó por qué los llamaba *perdedores*. Otros cuates sintieron gacho por cómo estaban retratados, pero tampoco guardé reservas conmigo", abunda. Tuvo entre sus primeras lecturas las historietas del *Capulinita*, creció en La Raza, al norte de la Ciudad de México, y se adentró en las drogas. Pronto adquirió el hábito de la lectura y en su adolescencia fue llamado *El Loco*, en ese feroz microuniverso donde decidió ser escritor, para narrar lo que se vive a ras del suelo.

En el capítulo "El ocaso del artegio" da a conocer cómo los ladrones viejos (carteristas, farderos, paqueros, chorleros) se encuentran en proceso de extinción: lo de hoy son los escuadrones de robo con violencia y el sicariato. Así, "la crónica se desplaza hacia esos cabrones que contrastaban con el viejo código de ladrones como *El Carrizos*, *El Elotes* o *El Vampiro*, que robaban sin hacer daño físico —precisa el también amante del blues—. Ese mundo para mí era normal. Por ejemplo, cuando los escuadrones llegaban con el botín, hasta te pedían tu casa para guardar parte de las cosas. Todos nos conocíamos y nadie se hacía pendejo, cada quien sabía en qué andaba".

Sin arrepentimiento ni pudor, asumiendo que este libro —con el que debuta en la crónica— es su respuesta a la industria de la superación personal, Panyagua advierte: "La verdad no es algo fácil de contar".

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@Charfornication

ME VERÁS COBRAR...

AHORA QUE VEO EL ANUNCIO del concierto de Soda Stereo en México entiendo por qué Gustavo Cerati huyó del vínculo que estableció con Zeta Bosio y Charly Alberti.

El espectáculo se llama "Gracias Totales", una frase que le pertenecía a Cerati (que él acuño, que él universalizó), pero bien pudieron nombrarlo "Me verás cobrar". El show consiste en la interpretación de algunos clásicos de Soda cantados por un vocalista invitado. En la página oficial de la banda aparecen como participantes Adrián Dárgelos, Julieta Venegas, León Larregui, Benito Cerati, *et al*. Es un negocio disfrazado de homenaje. Y como tal llega tarde. Esto debió hacerse con Cerati en vida, como fue el caso de Spinetta y las bandas eternas. Pero si nunca se realizó es porque Cerati no quería saber más nada de sus excompañeros después de "Me verás volver", la gira de despedida definitiva del grupo.

Bandas tributo han existido toda la vida. Y continuarán hasta la eternidad. Y los homenajes, conforme entramos en una fase en que las grandes figuras del rock están pereciendo, se reproducirán a la velocidad del sonido. Sin embargo, en este caso lo que menos impera es el respeto. Podrán acusarme de especulador, pero daría un brazo a cambio si estuviera equivocado. Si pudiéramos preguntarle a Cerati si estaría de acuerdo en que Zeta y Charly giraran exprimiendo su repertorio, la respuesta sería un rotundo no.

Ahora bien, no se necesita ser un genio para dilucidar esto. Si la respuesta fuera sí, habría ocurrido con el músico en vida. Pero no lo hicieron hasta su muerte. Cuando decidieron convertir a Soda en una marca. Y la vendieron al Cirque du Soleil. Cuando Cerati deshizo Soda, tanto Charly como Zeta no tenían poder alguno sobre el cancionero de Cerati. Frente a él mismo. Pero ante lo legal tienen respaldo y se aprovechan de ello. Sin embargo, lo que molestó del bajista y el baterista es que no respetaran esa deuda moral que contrajeron con Cerati. Su deseo era lo opuesto y esto sólo tiene un nombre: traición.

Claro que es un asunto complejo. Tanto Charly como Zeta formaron parte de la banda. Y dije formaron porque aunque dos miembros sobrevivan, ésa ya no es Soda Stereo. Como exmiembros poseen derechos, regalías, prestigio, el ocupar un lugar especial en la historia del rock en nuestro idioma, etcétera. ¿Pero en nombre de ese derecho pueden pisotear la voluntad de Cerati?

Existen suficientes testimonios documentados de que la relación entre los tres no era buena, pese a los acuerdos

facebook.com

"ES UN NEGOCIO DISFRAZADO DE HOMENAJE. LLEGA TARDE. DEBIÓ HACERSE CON CERATI EN VIDA".

a los que llegaron para volver a reunirse y montar "Me verás volver". Si las circunstancias hubiesen sido otras, si Charly y Zeta hubieran contado con el favor de Cerati, las cosas serían distintas.

Sí, cuando fue hospitalizado no estaba en condiciones de autorizar nada, pero desde mucho tiempo antes su postura al respecto era conocida. Soda había cumplido un ciclo. Y el proyecto de Gustavo era seguir adelante. Solo, sin ese lastre que sus compañeros representaron al final de su asociación.

Los que no siguieron adelante fueron Charly y Zeta. Quienes a diferencia de élz no pudieron continuar su carrera fuera de Soda. Zeta ha hecho música, pero ha pasado desapercibida. Cerati exhortaba a sus excompañeros a que se retiraran con dignidad. Pero han sido incapaces. Esta gira es una caricatura de lo que fue la banda. Recuerda a esas tristes giras de los Creedence Clearwater Revival sin John Fogerty o a The Doors sin Jim Morrison.

Resultaría valiente que Charly y Zeta reclutaran a otro guitarrista-vocalista y formaran una nueva banda con otro nombre, se pusieran a hacer música nueva y sacaran un disco. Que empezaran desde cero, como cuando Dave Grohl cuando formó Foo Fighters. Pero eso implicaría sacarlos del confort. Y al parecer su ego no les permite bajarse del pedestal. O también podrían hacer música ellos dos solos. Aunque eso parece más remoto, recordemos quién poseía la creatividad. El cerebro era Cerati. Y sin él para qué tocar esas canciones.

Este espectáculo se llevó a cabo en 2020. Y este año se repetirá en México. En Argentina ya tuvo lugar. En memoria del talento de Cerati los ex-Soda no deberían vampirizar su música. Pero la falta de escrúpulos está manchando uno de los legados musicales más importantes del continente.

Como reza el dicho: cuando el gato no está los ratones hacen fiesta.

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE
@espia_rusa

HABÍTAME YA

LLEVO LA MELANCOLÍA EN LA BOCA. Es redonda, suave, elástica como el tiempo. No se deshace ni se acaba. Quisiera masticarla, morderla, descubrir lo que contiene, me ciega y sosiega los días y las noches. Se escurre por las comisuras de los labios, néctar de una flor alucinógena, disloca el espacio de ida y vuelta, distorsiona la visión, las ideas. Al besarte, con la lengua te transmito el sabor azul de la tristeza. Es agridulce, se impregna en las papilas tanto que a veces no le encuentro el gusto a nada.

La ternura está absorbida en la memoria de la piel, huele a campo, a duraznos o a la ropa de algodón recién lavada de mi madre. Se evapora fácilmente, me empeño en conservarla en cada poro de mi cuerpo. Se confunde con el aroma del deseo, viaja por la ruta que conduce a la locura. En las manos sostengo el pasado y el futuro, el presente es inasible, agua de río estacional que fluye entre los dedos. Intento atrapar el bello instante, atarlo con abrazos y cadenas. Cargo la angustia en la espalda, es un costal lleno de apegos y rocas congeladas. Lastima los músculos y huesos, presiona las vértebras, los ligamentos se contraen. Voy dejando el peso de la soledad en el camino, me libero, miro hacia arriba, busco inútilmente el firmamento.

En el estómago anida la desesperación, con las vísceras y el hambre de existir para los otros y ser por fin reconocida.

EN LOS OÍDOS CUELGO como aretes los rumores escuchados sobre mí, filosas voces, agujas perforan el lóbulo del alma.

Cortesía de la autora

"PARA ALGUNOS SOY LA PEOR DE LO PEOR, PARA OTROS NI SIQUIERA TENGO NOMBRE".

Para algunos soy la peor de lo peor, para otros ni siquiera tengo nombre. Gélida como el ártico imposible, tan ardiente que he causado incendios forestales queriendo y sin querer. La que no se limita, calla o habla de más. Una espía rusa ultrasádica, una súcubo vestida de cuero negro, con alas, colmillos y tridente. Tú dices que soy de otra especie, pero te aseguro que soy sensible, delicada, puedo amar.

Mis secretos están guardados en el pecho, arropados en las hojas prohibidas de mis diarios. Los pies soportan el peso de vivir, no me dejan volar más allá de mi estatura. En el tercer ojo se entierran la seducción y los excesos, mis más fieles y efectivos mecanismos de defensa.

Soy una caja de pandora, llena de pasiones, demencias y esperanzas. En el corazón del corazón te llevo escrito para que me habites desde nunca y hasta siempre.

*** Un calvo saca otro calvo.

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

THE MATRIX RESURRECTIONS, DE LANA WACHOWSKI

Desde el estreno de *The Matrix* en 1999 quedó claro que estábamos ante una obra transformadora, a la vez una cinta distópica con una fulminante estética *hipercool*: la parafernalia *goth* y S&M (sadomasoquista), los vestidos de PVC, las gabardinas negras y las armas de alto poder que se resexualizaron, con resultados mixtos; un filme de acción con secuencias de artes marciales inspiradas en el cine de Hong Kong, una aventura de *hackers*, un *thriller* ciberpunk y especialmente una prueba de Rorschach filosófica que tocó las terminales nerviosas de la tecnocultura emergente —poco a poco se volvería dominante.

Fuente > poup.hr

Por un lado era una visita a la caverna de Platón, por otro una alegoría cristiana y, finalmente, una puesta al día de la conjetura de qué sucedería si la realidad que vivimos no fuera más que una simulación. No hay duda de que la película de Lana y Lilly Wachowski inyectó turbosina a la cibercultura de los albores del siglo XXI. Sus efectos fueron epidémicos, explosivos y de largo alcance. Para el 2002 apareció la colección de ensayos *The Matrix and Philosophy*, y en 2005 *Philosophers Explore The Matrix*. Siguieron docenas de libros enfocados en las cuestiones que planteaba el filme; también cómics, novelas y películas que lo parafraseaban directa o indirectamente.

The Matrix se plantó con firmeza en la tradición ciberpunk, en tanto que se trata de una visión oscura y anticapitalista del combate por el cuerpo y la mente, en un terreno donde se ha invertido la hegemonía en el ecosistema humano y maquinal, anticipando la economía *gig* (que incorpora trabajadores independientes, sin derechos laborales básicos) y el capitalismo de vigilancia.

Es una obra cercana al ethos del *film noir* que a la vez persigue el deleite estético derivado de la apropiación de la alta tecnología por la cultura callejera. Le debemos varios iconos culturales, como el dilema entre elegir la píldora azul (y seguir inmerso en la ilusión compartida que crea la Matriz) o la roja (y poder ver la realidad) y las secuencias coreográficas en cámara lenta de *bullet time* (*tiempo bala*).

TODAS LAS VIRTUDES técnicas, ideológicas y dramáticas de la primera cinta alcanzaron en cierta forma el paroxismo en la secuela *The Matrix Reloaded* (2003), pero con tal énfasis y euforia que llegó a convertirse en una especie de estridente parodia, ya que la obsesión con las secuencias de acción erosionó el tratamiento de los temas serios del filme. Finalmente, *Revolutions* (también de 2003) resultó ser un artefacto repleto de convencionalismos, sobredosis de furia y estrépito, más comprometido con cerrar un ciclo que con aportar algún elemento novedoso. El romance entre Neo (Keanu Reeves) y Trinity (Carrie-Anne Moss) pierde la frialdad y el distanciamiento emotivo, emblemáticos del género. Lilly y Lana pusieron un punto final a la serie con la muerte de Trinity y Neo, mientras salvan al último bastión humano libre: Zion.

Sin embargo, la Matriz (o en este caso, los estudios Warner Brothers) estaba dispuesta a seguir explotando la franquicia, aun sin sus creadoras. Así surgió *The Matrix Resurrections*, dirigida y coescrita por Lana (con el novelista David Mitchell y Aleksandar Hemon), 18 años después de que vimos morir a Neo. Aquí el *hacker* redentor ha vuelto a ser Thomas Anderson y lleva una vida de éxito, aburrimiento y neurosis (con eventuales deseos suicidas), como el exitoso autor de la trilogía de juegos de video *The Matrix*. Para sobrellevar la miseria existencial, su analista (Neil Patrick Harris) le suministra nada más y nada menos que píldoras azules.

Es claro que *Resurrections* podría llamarse *Meta Matrix*, pues antes que nada es un filme acerca de la franquicia, las autoras (que eran formalmente autores, Larry y Andy, cuando hicieron la trilogía) y la forma en que estas cintas cambiaron al mundo. En uno de los muchos gestos metacinematográficos de esta cuarta secuela, Smith (Jonathan Groff), el jefe de Thomas, le anuncia que por órdenes de la compañía madre, Warner Brothers, harán un episodio más del juego, con él o sin él. Justo en ese momento de angustia en que la obra de su vida será comercializada, dos *hackers* obsesionados con el juego dan con él: Bugs (Jessica Henwick) y Seq (Toby Onwumere), que lo ayudan a reencontrarse con Morpheus (ahora interpretado por Yahya Abdul-Mateen II), quien le ofrece la píldora roja y lo lanza a la búsqueda de Trinity (ahora se llama Tiffany y está casada con hijos). El reencuentro se da en un café convenientemente llamado SimuLatte.

Aquí la Matriz se ha reescrito a sí misma para corregir errores y actualizarse, además de que en un gesto de arrogancia desafiante revivió a Neo y a Trinity, después de su épica batalla. En términos políticos la historia ocurre en un momento muy distinto al de la trilogía original; ahora los rebeldes humanos han pactado con la inteligencia artificial, incluso cuentan con aliados maquinales y las líneas de demarcación entre los bandos son borrosas. Morpheus es un agente rebelde y algunos seres digitales tienen agencia. La Matriz es una alegoría de la transición de géneros sexuales que han seguido sus autoras y es en buena medida la esencia de la serie, según Lilly. El juego que debe desarrollar Thomas se llama, muy significativamente, Binary, lo cual tiene que ver con las decisiones (azul o rojo, libertad o esclavitud, digital o material) pero también con la identidad de género.

Resurrections juega con nuestros recuerdos y sentimientos hacia Neo y Trinity, así como con la fascinación que hace 22 años nos provocaron los efectos especiales entonces revolucionarios. También las interpretaciones intelectuales de la Matriz son puestas en boca de jóvenes ejecutivos que con arrogancia desmantelan las ideas de las Wachowski. De esa manera la directora reconoce la relevancia cultural del fenómeno pero también la maleabilidad de los conceptos, que no sólo se han establecido en la cultura popular y la academia sino también en la bancarrota ideológica de la extrema derecha conspiranoica (QAnon y demás).

La tensión emocional y erótica, así como la aparente imposibilidad del rencuentro entre Thomas y Tiffany tienen un enorme poder en la narrativa. Estamos ante un magistral juego de complicidades que consiste en mostrarnos la historia que conocemos desde otra perspectiva, jugar con nuestras expectativas, contar con nuestra memoria y sus debilidades, ironizar sobre la ambición mercantil de las secuelas, explicar y reexplicar con soberbia y humor el legado de la serie, convertir la forma en fondo y la nostalgia ("No hay mejor cura para tiempos de ansiedad que la nostalgia") en un motor que avanza entre *flashbacks*, *remixes* y citas cinematográficas.

Lejos de ser una cinta redonda e innovadora como la primera, ésta es una obra que cuestiona los reciclajes —¿necesarios o mercenarios?— a partir de presiones corporativas y del asombro ante la influencia de un filme seminal que transformó al mundo. La idea ya no es plantear la posibilidad de estar viviendo, como esclavos, en una simulación, sino cómo contender con la creciente dificultad para diferenciar la realidad de la simulación en que vivimos desde hace un par de décadas.

"LA MATRIZ (EN ESTE CASO, LOS ESTUDIOS WARNER BROTHERS) ESTABA DISPUESTA A SEGUIR EXPLOTANDO LA FRANQUICIA, AUN SIN SUS CREADORAS".