

CARLOS VELÁZQUEZ
CON DYLAN EN LA CARRETERA

KARLA ZÁRATE
IMPRIMÁTUR

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
DIFICULTADES ÉTICAS EN LA MEDICINA

NÚM. 346 SÁBADO 09.04.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

NOVELISTAS Y POETAS CHILENOS

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

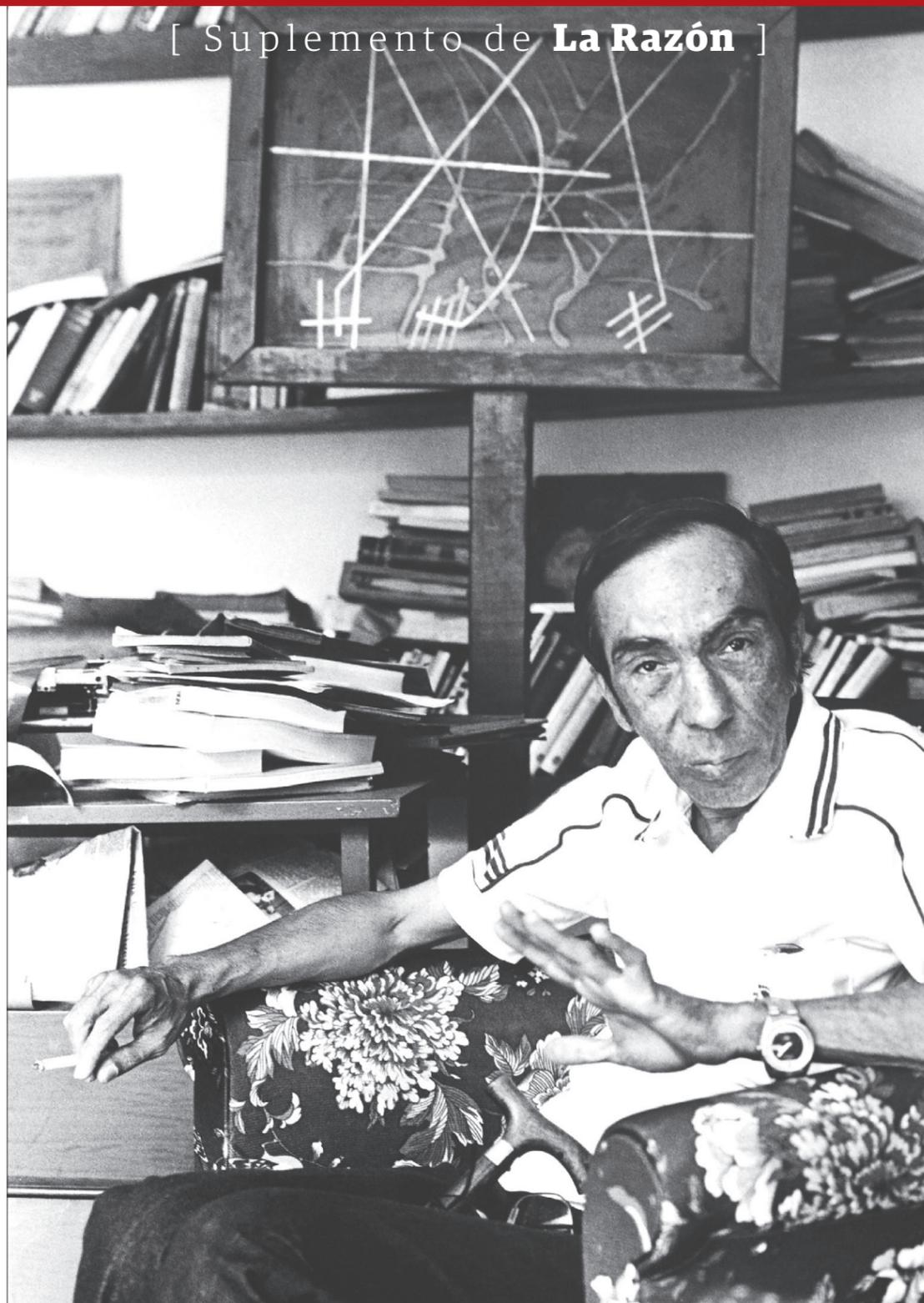


Foto ▶ Retrato de Juan Vicente Melo, Xalapa, 1984. @Rogelio Cuéllar

VEINTE AÑOS DE PERIODISMO

ALESSANDRO BARICCO

JUAN VICENTE MELO: UN CUENTO RECOBRADO

Aunque su presencia en el horizonte de la literatura mexicana del siglo XX permanece, también es cierto que lo hace de manera discreta —una que otra edición, el interés de algunos críticos, la fidelidad de antiguos lectores, el reconocimiento de los más recientes. En ese marco, el legado de Juan Vicente Melo reserva hallazgos como el que esta vez nos presenta el investigador Juan Javier Mora-Rivera: se trata de un relato olvidado, bajo el signo personalísimo del autor, que nos brinda otra expresión del estilo, la densidad, el misterio, la búsqueda propia de la voz narrativa que reaparece en estas páginas.

JUAN VICENTE MELO: UN CUENTO RECUPERADO

PRESENTACIÓN
JUAN JAVIER MORA-RIVERA

@mora-riverajj

Originalmente publicado en el suplemento "México en la Cultura" de *Novedades*, el 7 de mayo de 1961 (núm. 634, pp. 1, 4), "Para una tumba sin nombre" resulta hoy un cuento *perdido* de Juan Vicente Melo (Veracruz Puerto, 1932-1996) al no estar incluido en ninguna de las tres ediciones que reúnen sus relatos completos: *El agua cae en otra fuente* (UV, 1985) y *Cuentos completos* (IVEC, 1997; UV, 2016). Sin embargo, figuró como la pieza central del "Festival del cuento" en la edición de ese domingo de primavera de 1961, completada con las narraciones de Guadalupe Dueñas, José de la Colina, Armando Ayala Anguiano, Carlos Illescas, Ana Mairena, Mercedes de la Garza, Carlos Valdés y José Emilio Pacheco, e ilustradas por Vlady, Elvira Gascón, Carlos Valdés, Bauche y Alberto Gironella, quien dibujó una escena que hacía referencia a la trama del cuento de Melo, en el inicio de una amistad refrendada un lustro después por el escritor veracruzano en su *Autobiografía* (1966).

A **DIFERENCIA** de Sergio Pitol o José Emilio Pacheco, afectos a expurgar de su cuentística los relatos que en un primer momento los destacaron dentro del género, no se tiene noticia, referencia o declaración expresa del propio Melo a partir de la cual se advierta que hubiera prescindido de esta narración. "Para una tumba sin nombre" no se encuentra registrado en la "Noticia bibliohemerográfica" preparada por Ángel José Fernández y Alfredo Pavón e incluida al final de las ediciones compilatorias, donde se detalla la versión tomada de cada cuento, registrando las distintas publicaciones de un mismo relato en suplementos, revistas culturales, antologías y/o compilaciones revisadas para construir las ediciones de los cuentos reunidos. Sí figura, en cambio, en la sección de "Cuento" de las fichas de 1967 y 1988 del *Diccionario de escritores mexicanos del siglo XX* (UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas), autoría de Aurora M. Ocampo y Patricia Ortiz Flores. De esta forma, el total de relatos que integran "la narrativa



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

breve de Juan Vicente Melo" debiera modificarse hasta ahora, a veintiocho, uno más de la suma determinada como definitiva por Pavón en la primera línea del "Prólogo" de 1997.

"Para una tumba sin nombre" se ajusta plenamente al universo narrativo de Melo, quedando por dirimir el conjunto al cual pudo haber pertenecido. Si hubiera sido parte de *La noche alucinada* (Prensa Médica Mexicana, 1956) compartiría con otras de sus narraciones el contar con un narrador centrado, casi hasta la obsesión, en enfatizar su visión y su voz en detalladas descripciones, sea de un elemento, objeto o circunstancia a partir de la cual se fundan auroras y noches ("Mi velorio", "Los generales mueren en la cama", "El inútil regreso"); en este caso, la agonía y las sorprendidas conjeturas del protagonista ignoto que recorre su propia vida en un contratiempo de imágenes arrebatado y vertiginoso. También podría haberse integrado a *Los muros enemigos* (UV, 1962), volumen con narraciones más estructuradas y complejas ("Estela", "Los muros enemigos", "Cihuatéotl"), situadas en escenarios citadinos que, sin embargo, insisten en la presencia del mar, de la

arena, del salitre y, sorprendentemente, de la luz, que corroen los cuerpos y los objetos, al mismo tiempo que su lenguaje y puntuación se tornan innovadoras, inquietantes, atrevidas, como sus mujeres protagonistas. En ambos casos, como advierte Luis Arturo Ramos, estamos ante la presencia de un demiurgo caprichoso que a cada paso recompone los hechos para confundir al lector a partir de tramas inciertas que "se bifurcan, se rompen y se astillan".

HAY EN ESTE CUENTO dos aspectos que deslindan sus voces narrativas. La tercera persona atisba y repasa con puntual dedicación la escena y sus detalles, insistiendo en el tiempo y el paso de las horas que parecen ir contra la vida del protagonista ("tictaqueante caminar de las manecillas [...] y que yo repita 'las cinco, cinco' y que ya no diga nada"), mientras que el Yo resulta testigo de sí mismo, afanado en recomponer el caos, reponerse de la sorpresa, del impacto al descubrir el horror de la sangre y la agonía, "el vértigo de la muerte" descrito por Octavio Paz. La amalgama que unirá ambas voces es el ansia por reponerse de la tragedia ("todavía estoy vivo, aquí está la línea rota"), lo

cual las obliga a recurrir al lenguaje para salvarse de lo inexorable, desarticulando palabras, recomponiendo su sintaxis ("todos los sonidos contenidos en un solo largo agudoverdeyácido aunque sea jueves viernes sábado [...] Todavía un caminar de regreso, calles casas sellac sasac"), a espera de que dicha estrategia les permita superar lo inevitable. La decisión del lector implica enfrentar una disyuntiva: ha sido testigo de sucesos perfectamente planeados y justificados en la mente del personaje, o bien se trata de una pesadilla con sensaciones tan claridasas que llevan a sospechar algo más. En cualquier caso, asistimos a un sueño de siesta, "el sueño cuando sueña a las cinco", pero también es el último sueño de un ser humano a quien nunca conoceremos salvo por su voz, una voz casi anónima, ignota, incógnita, capaz de recordar mucho, salvo su propio nombre. ■

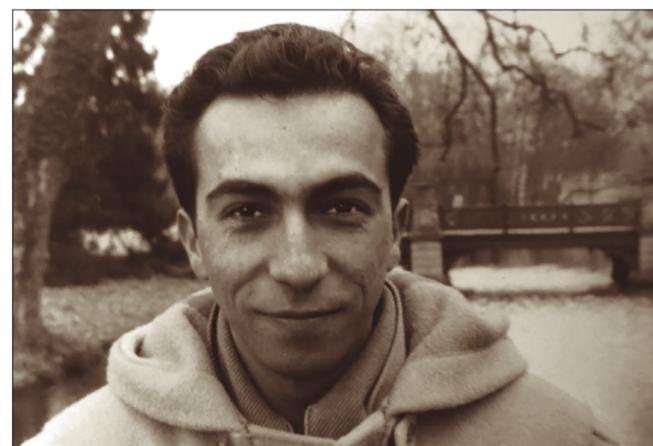
JUAN JAVIER MORA-RIVERA (Ixttepec, Oaxaca, 1973) es autor de *El repertorio de las tramas. Una lectura inicial sobre la obra de Sergio Pitol* (2014) y de la antología de ensayos de Juan Vicente Melo, *La vida verdadera* (2014).

PARA UNA TUMBA SIN NOMBRE

JUAN VICENTE MELO

Largo, agudo, verde y ácido el sonido hace saltar la cajita redonda, el sonido contenido durante horas, amasando acidez y color verde en el lento, luminoso, tictaqueante caminar de las manecillas, llegando a sus oídos, reventando a las cinco los lunes martes miércoles, resumen de todos los sonidos contenidos en un solo largo agudoverdeyácido aunque sea jueves viernes sábado y tenga calor o nada a las cinco y sea domingo contenido sonido que le corta el sueño cuando sueña a las cinco.

Movió una mano, un dedo, otro, otro más, flexionándose, extendiéndose, mientras ella lo miraba y el sonido entraba en sus oídos: punto primero, minúsculo lunar que crece y ya no es redondo, crece y sube, arriba más arriba, zumbando en las fosas nasales, recorriéndolas, pegándose en el paladar, punto primero, lunar y luego círculo que se resuelve en línea que sube, parece que no va a llegar y siempre llega. Ahora mueve las piernas, el tórax, el vientre, comienza un leve temblor en sus párpados mientras ella sigue mirándolo, observándolo, inmóvil, conteniendo la respiración, sintiendo correr delgadas hileras de sudor por la espalda, aplastadas contra la pared húmeda, así toda la noche, repitiéndose de nuevo "ahora, ahora", no permitir que abra los ojos, que se levante y se lave manos pies dientes y cara mirándose al espejo y comprobando que todo está en orden y en su sitio,



El autor, estudiante en Francia, 1957.

Fuente > Archivo familiar

no permitir que me mire con esos ojos que tiene, que me diga esas palabras, bellas tiernas dulces palabras que me dice siempre, no permitir que vea la cajita redonda y las manecillas detenidas y que yo le diga "las cinco" y que él repita "las cinco", y que tome el agua de ese vaso medio lleno de agua que está sobre la mesa y que otra vez deje salir

ese olor que tiene cuando se levanta, y que una mosca se detenga en la pared, ahí, y otra mosca, allá, dos moscas, una dos tres cuatro negras cuatro opacas moscas y que yo repita "las cinco, cinco" y que ya no diga nada, que no me toque, no ya no, nunca más, esos dedos que se mueven que no me toquen, esas piernas, ahora.

"LARGO, AGUDO, VERDE Y ÁCIDO EL SONIDO HACE SALTAR LA CAJITA REDONDA, EL SONIDO CONTENIDO DURANTE HORAS, AMASANDO ACIDEZ"

ABRIÓ LOS OJOS. Hoy, como ayer, como todos los días a esta hora, el despertador está sonando y él escucha el sonido, lo ve, lo siente caminar por la nariz y el paladar y ella comprueba que todavía está vivo. Abrió los ojos y siguió automáticamente el dedo rígido que señala el reloj, la voz que ya no quisiera oírle y que me está diciendo "las cinco". Sólo que hoy, en este momento,

Fuente: Novedades, 7 de mayo, 1961.



“OYÓ EL GRITO DE ELLA CONFUNDIDO
CON UN ROMPERSE DE COSAS DENTRO
DE LAS ÓRBITAS, LA LÍNEA VERTICAL
QUE PARECE QUE NO VA A LLEGAR, QUE NO
LLEGA, SE DETIENE, NO SABE DÓNDE IR,
SE BIFURCA, ROMPE, ASTILLA, DESBARATA Y CAE”.

en este nuevo día, adivina lo que va a suceder, sabe que no podrá levantarse, que no bajará las escaleras ni recorrerá la ciudad de un extremo a otro para llegar al muelle, que no dirá buenos días, que se quedarán esperándolo con los brazos cruzados, que nadie va a entregarle el dinero, que no va a repartir la comisión, que otro llegará a checar las horas pasadas toda la noche subiendo bajando bultos costales, ese subir bajar de espaldas sudadas, ese subir bajar del sudor, ese caminar y mover palancas y pasar así toda la noche y todas las horas desde los quince años, como él, igual que él entonces, mientras ahora abre los ojos y ella lo observa, mientras guardan los billetes y escriben cifras en papeles blancos, mientras él debía ir a firmar y guardarse los billetes y ellos suben bajan caminan cargan por nada, por un apenas descansar y fumarse un cigarro y escupir en el suelo y volver a subir bajar, del barco al muelle, del muelle al barco y él observa, cuenta las horas y el dinero, dice buenos días y se va adivinando lo que piensan de él, las mismas cosas que él pensó cuando tenía quince años, sabiendo que nadie protesta, que no gritan, que no le pegan, que él es el dueño, el único que puede llevarse todo a su casa y mandarlos al demonio, disponer ordenar cambiar turnos y nombres a su antojo, mirarlos desde abajo sentado en un sillón, respirando el mar, el único que todas las noches siente el cuerpo de ella aplastado contra la pared, la mano que se aproxima y se apoya débilmente en los párpados y luego se retira y va y viene a la boca y al pecho, adivinando que un día ella dirá “ahora” y no permitirá

que se levante y camine hasta el muelle, sabiendo que no preguntará nada, que no se defenderá, que permanecerá acostado, laxo, ayudándola y que no podrá evitar su muerte. Abrió los ojos y supo que hoy era el día. “Las cinco, cinco”; y el sonido, las moscas ahí detenidas, el sol que entró más temprano al cuarto y el griterío de la calle acompañando al sol. Esperó que ella terminara de repetir “las cinco, cinco”, que dejara de mirarlo de esa manera, que se quitara esa voz que ya no quisiera oírle. Esperó que hiciera algo, quiso decir que estaba listo, que comenzara. Recorrió rápidamente la habitación, la ventana, adivinando el sol afuera. Cerró los párpados y sintió el golpe en el cráneo. Oyó el grito de ella confundido con un romperse de cosas dentro de las órbitas, la línea vertical que parece que no va a llegar, que no llega, se detiene, no sabe dónde ir, se bifurca, rompe, astilla, desbarata y cae, y esas sus manos que golpean con furia, con una fuerza no imaginada, que ahora están apretando la garganta, buscando los latidos en el cuello, volviendo de nuevo a golpear, y esos sus gritos de alegría y el sonido largo agudo verde y ácido que se pierde, se acaba, se detiene.

INMÓVIL, LAS MANOS extendidas, la línea rota y yo con el cráneo abierto, sin sentir el caminar de la sangre entre el cabello, la sangre que baja a la cara, la sangre que te quitas de las manos, y yo que quisiera decirte “sigue, sigue más, más fuerte, ahora sí, aprisa, todavía estoy vivo, aquí está la línea rota, el sonido roto, destrozado el sol y los gritos de la calle y la calle y las cuatro moscas”.

Todavía un caminar de regreso, calles casas sellac sasac, sigue, no duele, nada duele, apenas un caerme, un perderme, un escuchar tus gritos allá lejos, cada vez más lejos, como esta mañana y la ciudad, lo que era mío, mi pedazo de sol de mediodía y el sueño de siesta que siempre me entraba y esas gentes del muelle que nunca supe su nombre y ese dinero que se vuela y ese olor de tronco mojado con agua de mar soleada y las campanas allá lejos y el grupo de niños que se levantan con el sol y juegan en las esquinas el mismo exacto juego que jugaba cuando niño y las puertas imaginadas y nunca tocadas y aquellos países inventados que pudimos haber visitado y aquellos días que debimos haber vivido y las batallas planeadas, las batallas perdidas, las heroicas feroces maravillosas batallas, afuera, lejos, cada vez más lejos, y un pequeño lunar que tenía en el hombro izquierdo y la cicatriz de una caída dando vueltas en un dedo, se van se fueron se perdieron, y la mirada de mi padre, de mi madre, y la callada labor de mis hermanas, sigue, ya no quiero escuchar tus gritos, ya no tu rabia, ya no esa tos que acompaña tus lágrimas, no, el repentino deseo de intentar otra vez días distintos, de salir juntos y visitar todos los países, tú y yo, es fácil subir a un barco y que el barco se pierda en el mar, no puedo verme con las manos extendidas en el muelle, mis quince años, llegar al primer día que nos vimos.

Un-dos, un-dos, es noviembre y la hora en que regresan los soldados al cuartel, un-dos, el día en que abandonaron la escuela con un trapo desteñido y nos hicieron marchar cinco horas con ese sol de sudor de mediodía, un-dos, cuánto ruido, los pies marcan el



Alberto Gironella, ilustración de "Para una tumba sin nombre", detalles, 1961.

Fuente: Novedades, 7 de mayo, 1961.

paso, las manos golpean la culata de madera, un-dos y yo que estoy en la última fila imaginando heroicas feroces maravillosas batallas, pensando en un caballo blanco que me espera impaciente y yo que subo al caballo y grito la orden y el inmenso ejército siguiendo a mi caballo enloquecido, marchando contra los dragones luminosos, yo con mi uniforme todo rojo (el rojo de mi capa azul, el rojo de mi espada blanca, el rojo del rojo), llegando a ese campo familiar a fuerza de imaginado, una luz de oro cae sobre mi cabeza, avanzando, llegando siempre, la música a lo lejos confundiendo tambores y trompetas con el largo agudo-verdeyácido piafar de los caballos, y el galope triunfal y las piedras volando a nuestro paso y el agua del río cruzado a la mitad, el agua fatigada de alegría, y al fin las palabras mágicas que grito con júbilo y el espléndido combate, la luz de oro que cae cae y la espada rasgando el aire lechoso de tan caliente y los dragones cayendo cayendo cayendo cada vez más lejos, y tú, un par de largas trenzas, manos que me hacen señas, uniforme todo blanco (el blanco de mi espada blanca, el blanco de mi uniforme rojo, el blanco del blanco), y tú enfrente, en la última fila de las niñas, mirándome, viento que conoce mi nombre, viento que derrama mi nombre para que todos lo conozcan, antigua niña que espera mi regreso, el relato del combate, tú y yo saliéndonos de las filas, abandonando la marcha, olvidando los gritos, corriendo, el trapo desteñido a nuestras espaldas se enrosca como serpentina, se van quedando atrás las largas filas de niños y niñas que no sé cómo se llaman, ya no las veo.

Tú y yo mirando el cielo, las extrañas figuras en el cielo, ¿qué ves?, barco que pasa, lluvia, árbol, ¿qué ves?, elefante, no, y de pronto capturamos una figura, de pronto el murmullo diabólico del triunfo, de pronto la llamada, este color rojo en nuestras caras, adivinados capturados derrotados los dragones y su nombre adivinado, las palabras mágicas que escribo en papeles azules, papeles blancos, papeles paredes y papeles papeles y yo que prometo llevarte a otro mar, a un país misterioso donde nadie haya entrado, a una playa solitaria. Somos un día alegre, el domingo, somos, tú y yo.

APRIETA, TODAVÍA MÁS, escucho el juego de los niños, acaba de pasar alguien que grita mi nombre, mi nombre, mi nombre que ya no reconozco, que no me dice nada, el sol sobre mi cara, entrando, perforando, destrozando la ventana alta, allá afuera el sol, inundando la ciudad y las gentes con camisas blancas saludándose calle a calle, todavía recuerdo nuestras mutuas esperas, tu esperar a la salida de la escuela, mi esperar en un caballo blanco a la mitad del inmenso campo interminable y el hablarte de lejanos países hechizados y tu risa y esos tus ojos sorprendidos y esa tu voz tan rara, los días que caen caen caen, los días volando, huyendo y yo subiendo bajando del muelle al barco, cargando enormes bultos en mi espalda de quince, de veinte, de treinta años, cinco pesos

“LO MIRA, SUS OJOS DE ENTONCES, EL LUNAR QUE UNA VEZ TUVO EN EL HOMBRO, LAS PALABRAS MÁGICAS. LO MIRA, LO RECONOCE. PIENSA EN AQUEL TIEMPO Y EN EL TIEMPO QUE SIEMPRE PENSARON. EMPIEZA A LLORAR, A MALDECIR, A VOCIFERAR”.



Juan Vicente Melo,
Xalapa, 1964.

Foto ▶ @Rogelio Cuéllar

mientras el otro se lleva todo, se guarda los billetes que yo he ganado con las horas contadas, las noches contadas, los años de cinco a cinco, no hay playas solitarias, no hay países misteriosos, se escapan pierden ensucian las palabras mágicas, papeles azules papeles blancos papeles paredes papeles papeles se escapan pierden ensucian aquellos tambores y aquellas trompetas confundidas con mis gritos, avanzando, retrocediendo, el agua, la capa roja que cae, el morir del caballo, el oxidar de la espada, el borrar el inmenso campo donde hubiera librado la terrible batalla y tu mirada.

Y tu mirada de ahora, tu apretar, tu frente llena de sudor, tu golpear, tu largo encierro, tu empezar a llenarte de arrugas, tu empezar, seguir y ya estar llena, tu sólo decir buenos días buenas noches las cinco y quedarte mañana tarde noche sentada junto a la ventana olfateando el mar y tu estar rodeada de platos sillas retratos arrugas, tu ya no pensar en aquella historia, en las extrañas figuras adivinadas en el cielo, tu ya no importarte que alguien muera o mate o haya guerra o nada, tu ya no importarte que un día te anuncie que ya no soy de los que suben bajan del barco al muelle sino de los otros, los que se guardan billetes en la bolsa mientras haya muertos de hambre que trabajen, que ya soy de los que ordenan y gritan, que ya soy rico, así de repente, que ya soy un hombre, y tu no decir nada, sólo mirarme con asombro, con asco y odio y desear perderte en el mar caminando por una playa solitaria en países misteriosos, sólo mirarme todas las noches, observándome cuando duermo, rogar suplicar desear que un día ya no esté vivo y empezar a repetirme que vas a matarme, saber que tienes que matarme y matarme ahora.

Inmóvil, los ojos apretados, los labios deshechos. Ella lo mira, se pasa el dorso de una mano por la boca, se limpia el sudor de la frente, se

comprime el pecho para silenciar los latidos, jadeando, “lo he hecho, ya está, ahora sí”.

Te hubieras levantado, tomado un sorbo de café, salido. Y al abrir la puerta: el sol. La ciudad resuelta en sol, luz del sol de mediodía todo el día. La calle llevándote al centro de la ciudad entre caras que se ven todos los días, llevándote al muelle largo solo viejo, míralo qué viejo el muelle solo, óyelo qué largo el muelle viejo, llevándote hasta el mar que se mueve y avanza y quiere llegar y parece que no va a llegar y siempre llega. Hubieras visto la cajita redonda, detenido la cuerda del despertador y vuelto a subir bajar del muelle al barco en cada una de las otras gentes.

Lo mira, sus ojos de entonces, el lunar que una vez tuvo en el hombro, las palabras mágicas. Lo mira, lo reconoce. Piensa en aquel tiempo y en el tiempo que siempre pensaron. Empieza a llorar, a maldecir, a vociferar. Le salen las palabras como la sangre de una vena rota. Y el deseo de estar a su lado.

GIME, LLORA, le pasa las manos por la cara, se aprieta contra él, lo besa, lo muerde, le habla del mar. Acaba el juego de los niños en la esquina: los dos, juntos, la noche, como la noche primera y la noche pensada en el mar. Él con los ojos cerrados. Ella con la cara, las manos sucias de sangre.

Largo,
largoagudo.
largoagudo-verdeyácido.
el sonido.

Una dos tres cuatro moscas lentas ceremoniosas se desprenden de la pared y vuelan sobre ellos.

Las cinco, inco, co, dice ella. Y sigue hablándole, en un idioma nuevo, de otros países, llenándose de sangre, recuperando su rostro. Luego, con voz tímida, con esa su voz tímida, con esa su voz de luz que cae cae cae sobre un hermoso campo de batalla, lo llama por su nombre. ■

Algo inexplicable late bajo esa tierra. O quizá sea el agua, más transparente que la del resto de América. Lo cierto es que en Chile la poesía fermenta sin obstáculo: sorprende su lista de versificadores de primer nivel. Según plantea Federico Guzmán Rubio en este ensayo tan avezado como creativo, recientemente ha florecido una variante: autores chilenos que cuentan la vida de poetas o vates que narran su propio devenir en la literatura. El corpus del análisis lo forman Zambra, Bisama, Gumucio y el muy reconocido Raúl Zurita.

LA NOVELA DEL PAÍS DE LOS POETAS

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

“Yo soy un novelista chileno y los novelistas chilenos escribimos novelas sobre los poetas chilenos”, afirma el narrador de *Poeta chileno* (Anagrama, 2020), la encantadora novela de Alejandro Zambra. Hay en el comentario algo de resignación e impotencia, aunque también de lealtad a una literatura, la chilena, que ha logrado sacar a la poesía de las historias de la literatura para colocarla, inexplicablemente, en algún punto medio entre la siempre odiosa identidad nacional y la esquiva vida de todos los días. Y no se trata de cualquier poesía, sino de una vanguardista por naturaleza, conflictiva por temperamento y épica por destino, desde que Alonso de Ercilla decidió narrar la conquista de ese país en interminables octavas reales e infinitos endecasílabos, a diferencia de nuestro Bernal, tan prosaico y libre.

Zambra lo sabe mejor que nadie, pues como buen novelista chileno antes fue poeta y quizás, en secreto, se conciba como tal; después de todo, como dijera Pasolini, “la prosa es la poesía que la poesía no es”, y lo más cercano a escribir poesía sea escribir sobre ella. La novela cuenta la vida de Gonzalo, un poeta chileno devenido en profesor (de poesía, de qué más), y la de Vicente, su hijastro, que sin saberlo hereda la vocación de Gonzalo. Carla, mamá de Vicente y por tanto el vínculo entre ambos poetas, es quizás el único personaje de la novela al que no le interesa la poesía, pero vaya que la padece, atrapada en las vocaciones y las frustraciones de su pareja y de su hijo, a quienes quiere a pesar y a veces también debido a su manía de escribir versos. Pero, más allá de la trama, en la novela late constantemente la pregunta de para qué sirve la poesía —además de arruinar vidas—, que nunca tiene una respuesta explícita.

APARTE DE ZAMBRA, dos novelistas chilenos publicaron biografías noveladas de poetas chilenos, en lo que parece un empeño ya obsesivo por desmentir la afirmación de Octavio



Pablo de Rokha (1894-1968).

“ÁLVARO BISAMA LOGRÓ TRASLADAR LA PERSONALIDAD TEMPESTUOSA DE PABLO DE ROKHA AL ESTILO DE SU BIOGRAFÍA, LO QUE ES SU PRINCIPAL LOGRO... MALA LENGUA ES LITERATURA EN ESTADO PURO”.

Paz de que “los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía”. Pero Paz escribió esta sentencia pensando en la vida apacible y gris de Fernando Pessoa y no en Pablo de Rokha ni en Nicanor Parra (ni en sí mismo), como sí hacen Álvaro Bisama en *Mala lengua* (Alfaguara, 2021) y Rafael Gumucio en *Nicanor Parra, rey y mendigo* (Literatura Random House, 2021). Se trata de dos poetas que intuitiva y programáticamente hicieron de sí mismos una obra —a veces sugerente, a veces insoportable—, y que sin duda leerían estas biografías como leían las reseñas de sus libros: como un pacto de amistad o como una definitiva declaración de odio.

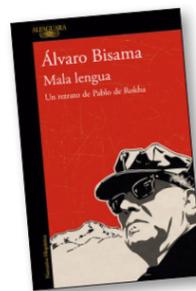
Bisama logró trasladar la personalidad tempestuosa de Pablo de Rokha al estilo de su biografía, lo que es su principal logro. Si la literatura es un fondo que sólo puede expresarse a través de una forma, entonces *Mala lengua* es literatura en estado puro: más allá de las anécdotas simpáticas y los

datos bien buscados, de la lograda reconstrucción del ambiente cultural chileno de la primera mitad del siglo pasado y del inteligente ejercicio de crítica literaria con que se lee la obra del poeta, hay en cada párrafo un homenaje y un acta de rendición al carácter y la poesía de De Rokha. Esto no significa que Bisama escriba una hagiografía y se entregue al elogio permanente; de ninguna manera. De hecho, el biógrafo establece una cercanía estilística pero una distancia vital con su biografiado, a quien presenta con el resentimiento que fue acumulando durante toda la vida por no ser reconocido como lo que siempre se creyó y en cierta manera fue: el mejor poeta del país de los poetas. Esta certeza siempre acompañada de frustración hizo de De Rokha un personaje cruel y patético que acabó opacando al poeta de los versos más hermosos y más horribles de la poesía chilena, como apuntó más de un crítico, según recuerda Bisama, asintiendo en secreto.

Gumucio, por su parte, escribe sobre Nicanor Parra a partir de los muchos encuentros que sostuvieron a lo largo de quince años. La biografía, así, es también el testimonio de una amistad y las anotaciones que el alumno fue tomando de las conversaciones con el maestro o, como el mismo Gumucio lo aclara:

Esta no es una biografía de Parra, le explico a toda la gente a la que le explico el libro. Miento cuando digo eso, y digo la verdad. Esta no es una biografía de Parra. Esta es una biografía contra Parra. Es una biografía contra Parra. Parra es en este libro apenas un abrigo, una máscara más.

Aunque se trate de un gesto de admiración, la biografía escrita por un amigo también constituye una pequeña traición, pues de pronto las sobremesas y la complicidad se transforman en entrevistas profesionales encaminadas no al gusto de estar juntos sin más, sino a la escritura de un

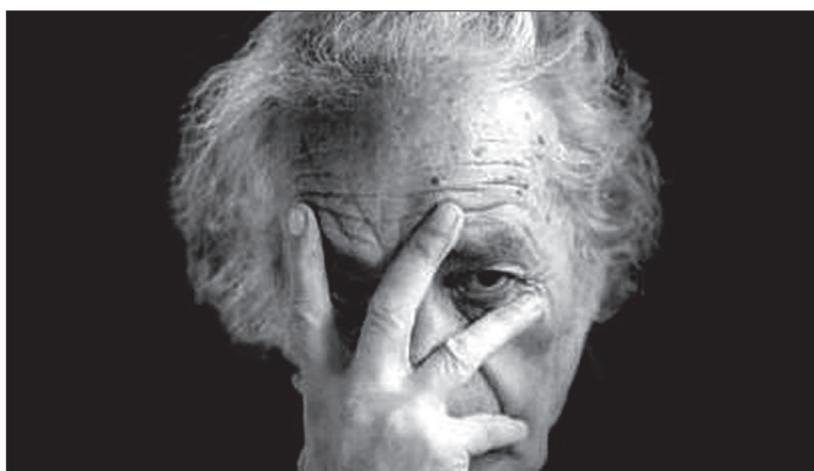
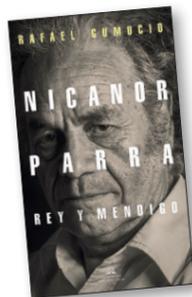


libro. Gumucio es consciente de ello y varias veces se muestra indeciso entre cometer la traición y convertir al amigo en objeto de estudio o, por el contrario, en renunciar a la biografía para conservar al antipoeta como recuerdo íntimo y no como un título más en la propia obra. Este conflicto podría haber sido productivo en el libro, más en un autor fascinado con su propia persona como lo es Gumucio, quien, sin embargo, no se decide entre el retrato amistoso, la distancia despiadada o la falsa biografía para hablar de sí mismo, y el libro acaba por ser las tres cosas y ninguna.

LOS POETAS CHILENOS se prestan a la biografía por su tendencia a convertirse en el personaje que ensayan en sus textos. La misión que Parra se impuso fue ensanchar el territorio de la poesía, mediante las fórmulas matemáticas primero, la publicidad o la ecología después, y siempre con la frase hecha, descontextualizada y renovada. Este objetivo lo llevó a vivir para explicar su obra, no mediante monólogos reflexivos, sino con su propia existencia, escéptica y sarcástica. De Rokha tituló *Multitud* a la revista con la que insultaba y creaba, actividades en él complementarias, porque conjugó en una sola persona la energía y el poder destructivo de una turba. Los poetas de Zambra son más anodinos, aunque sin darse cuenta realizan más de un *happening* cuando, por ejemplo, uno de ellos recita poemas ajenos como propios para obtener el único éxito poético de su vida. Lo mismo sucede con Bolaño, cuyo espíritu ronda los tres libros mencionados y que escribió novelas sobre la poesía con el ardor de quien se sabe un mal poeta. Aunque bien pensado, no es que Zambra, Bisama y Gumucio escriban bajo el influjo de Bolaño, sino que este último era también un novelista chileno y, a estas alturas ya está claro, los novelistas chilenos escriben sobre los poetas chilenos.

De hecho, Bolaño fue poeta para poder escribir su novela autobiográfica, se hizo amigo de Mario Santiago Papasquiaro para escribir su novela biográfica y creó el infrarrealismo para novelarlo; esas tres novelas son *Los detectives salvajes*. Lo menos que se le puede exigir a un escritor chileno es que cree su propia vanguardia y escriba sobre ella o, en su defecto, que encuentre quien lo haga o halle una sobre la cual escribir.

Bolaño hizo lo suyo y además escribió varios libros sobre poetas, tanto chilenos como latinoamericanos, una ampliación del campo de batalla que se explica por los periplos más o menos involuntarios del chileno-mexicano. De esta forma, *Monsieur Pain* gira en torno de los últimos días de César Vallejo; *Amuleto* se basa en la "madre de la poesía mexicana", la uruguaya Alcira Soust Scaffo, quien se refugió durante semanas en un baño cuando los militares ocuparon la UNAM en el 68 y de quien Adolfo Castañón escribió un retrato inolvidable en estas mismas páginas (*El Cultural* 254, 6 de junio, 2020); *Nocturno de Chile* caricaturiza la figura de Ignacio Valente,



Nicanor Parra (1914-2018).

Fuente > twitter.com

“LA MISIÓN QUE PARRA SE IMPUSO FUE ENSANCHAR EL TERRITORIO DE LA POESÍA MEDIANTE LAS FÓRMULAS MATEMÁTICAS, LA PUBLICIDAD O LA ECOLOGÍA, SIEMPRE CON LA FRASE HECHA, RENOVADA. ESTE OBJETIVO LO LLEVÓ A VIVIR PARA EXPLICAR SU OBRA”.

el cura del Opus Dei y crítico literario, inesperado amigo y protector de Parra; *La literatura nazi en América* imagina biografías exageradas para cualquier poeta del mundo, salvo para los chilenos, y *Estrella distante* recupera, en clave maldita, la *performance* más célebre de Raúl Zurita por medio de un piloto torturador que escribe versos en el cielo ensangrentado de Santiago. Será Zurita, precisamente, la pieza que complete o destruya el rompecabezas de la relación entre poesía y novela chilenas.

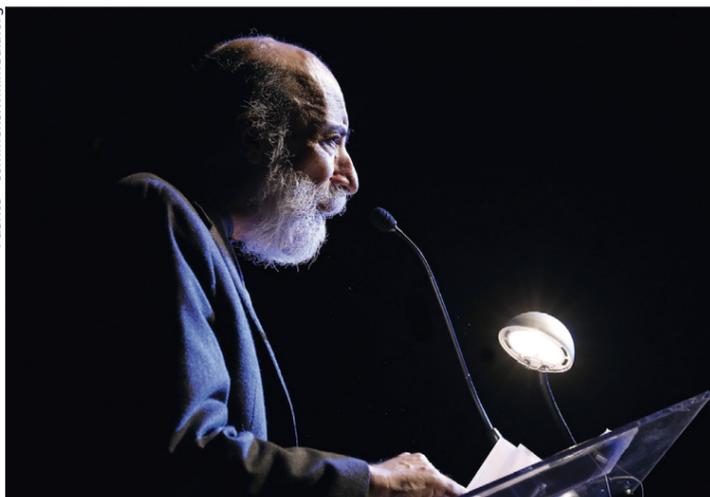
SI YA ES CURIOSO que tres novelistas chilenos escriban casi simultáneamente libros sobre poesía y sus autores, la operación se completa cuando el poeta vivo más importante del país andino decide escribir una novela autobiográfica, como hace el prodigioso Raúl Zurita en *Sobre la noche el cielo y al final el mar*. Parecería de pronto que en la literatura chilena ya no se escribieran novelas más que sobre la poesía y ya no se pudiera escribir poesía sino tan sólo novelas. O quizás no se trate de una limitante, sino de la exploración de un nuevo territorio: el de la novela de la poesía y la poesía de la novela. Es, al menos, lo que claramente pretende Zurita con su libro, que por otra parte tampoco es una sorpresa, sino una continuación de *El día más blanco*, aquel hermoso relato que publicó justo antes de que terminara el siglo y que se centra en su infancia. En *Sobre la noche el cielo y al final el mar*, de modo casi delirante, mezcla los tres ejes de su vida: la creación, la locura y la política.

Más que en la poesía escrita, al recordar sus trabajos creativos, Zurita se centra en sus espectaculares intervenciones artísticas, tanto en las emprendidas con el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) como en las individuales. Destacan entre ellas, por una parte, la intervención en el

Museo de Bellas Artes de Santiago cuando el Colectivo, tras un desfile de diez camiones lecheros, lo cubrió con un manto blanco, con lo que clausuraba la oficialidad artística del pinochetismo mientras aludía al comunismo de Allende que pretendía que cada niño chileno tomara un vaso de leche diario y, por el otro lado, la escritura con una avioneta sobre el cielo de Nueva York de algunos versos del poeta, ante la imposibilidad de retratar en el aire el rostro de cada desaparecido chileno para que lo disipara el viento, revés poético del crimen salvaje que cometieron los militares. Pero estos *happenings*, con un claro antecedente en la poesía chilena en Lihn, Jodorowsky y el mismo Parra, son inseparables de la *locura* de Zurita y de las intervenciones, por llamarlas de algún modo, en su propio cuerpo.

Si me atrevo a considerar las lesiones que Zurita se infligió a sí mismo como intervenciones es porque él decidió que la portada de *Purgatorio*, su primer libro, fuera una fotografía en blanco y negro de la cicatriz en la mejilla de una quemadura que él mismo se había practicado. El mensaje era claro: la vida como herida, la poesía como cicatriz. Poco después, y tras una estancia en un hospital mental, Zurita intentó cegarse con amoníaco, acción que consideró un fracaso por no haberlo conseguido. Los recuerdos de esta pulsión autodestructiva y la descripción detallada de la comisión de las lesiones se narran con la misma euforia y desesperación que los recuerdos de las obras artísticas, ya que para Zurita ambas constituyen una unidad que se completa con el horror del mundo, en este caso, bajo la forma de la dictadura que asesinaba al tiempo que reivindicaba los buenos modales.

ZURITA SIEMPRE FUE un militante de izquierda y no interrumpió su actividad política con el golpe de Estado de



Raúl Zurita (1950).

Pinochet. A diferencia de tantos poetas prestigiosos que lograron exiliarse y de otros —empezando por Nicanor Parra— que se quedaron en Chile y se adaptaron sin mayores problemas a los nuevos tiempos, Zurita sufrió en carne propia la violencia dictatorial. *Sobre la noche el cielo y al final el mar* narra la tortura y la violación que sufrió por parte de los militares golpistas, pues era culpable de tres delitos imperdonables: ser joven, ser artista y ser de izquierda. Estos episodios de violencia también se narran como visiones venidas de otro mundo, porque lo son: el pasado es una profecía en sentido contrario cuya existencia conocemos por medio de la memoria, una herramienta mágica si tomamos en cuenta que nos traslada a otra realidad, estrictamente verdadera y sin embargo irreal.

En medio de tal ferocidad y dolor, podría esperarse que el libro fuera una larga queja formulada en prosa poética. Nada más lejos de la verdad. La novela de Zurita intenta, angustiada, apresar los instantes de felicidad que se rebelaron contra tanta muerte y locura, ya sea por medio de un verso, un abrazo o un paisaje chileno, horizontes que su poesía sintetiza:

Muchos años después te preguntarán que qué recuerdas de esa época. Y te das cuenta de que lo más difícil de explicar es la extraña felicidad que se puede llegar a experimentar en un país con dictadura, porque incluso en medio del derrumbe total, incluso en medio de los desaparecidos y los muertos, toda persona tiene el derecho a su segundo de felicidad.

Quizás para expresar esa imposible felicidad en medio de la noche sea para lo que sirva la poesía, al menos en el caso de Zurita. El planteamiento de Zambra, en su novela, no es muy distinto, aunque lo exprese con menos grandilocuencia, pues sus poetas no son héroes ni víctimas de la historia con mayúsculas, sino personajes que intentan llevar una vida normal en un mundo traicioneramente normal. Pero leen y escriben poesía, lo que delata cierta herida o cierto anhelo, que los lleva tanto a convivir con determinada gente como a separarse de ella. Por último, Gonzalo y Vicente,



“QUIZÁS PARA EXPRESAR ESA IMPOSIBLE FELICIDAD EN MEDIO DE LA NOCHE SEA PARA LO QUE SIRVA LA POESÍA, AL MENOS EN EL CASO DE RAÚL ZURITA. EL PLANTEAMIENTO DE ZAMBRA NO ES MUY DISTINTO”.

padraastro e hijastro, tras un largo periodo de no verse, se reencuentran por casualidad y hablan de todo y de nada, es decir, de vida y de poesía, con lo que se muestra que esta última puede ocasionar varias pérdidas, pero también más de un reencuentro y alguna reconciliación: con los otros, con el lenguaje, con el pasado, con la infancia, con la vocación, con el lugar de origen; en suma, con nosotros mismos.

LA LECTURA DE ESTOS LIBROS traslada al lector a un mundo no tan lejano, que sin embargo ya no existe: aquél para el que la poesía era importante. Por supuesto, sus autores parten de la premisa de que la poesía es una actividad trascendente desde algún punto de vista, aunque Zambra, al situar su novela en el tiempo presente, es el más escéptico al respecto, y por lo mismo el más reivindicativo. Los cruces entre los cuatro textos resultan sugerentes, pues los poetas-personajes saltan de uno a otro, y así encontramos, por mencionar algún ejemplo, las míticas visitas al centenario Nicanor Parra en su casa en el Pacífico en forma de ficción, en el caso de Zambra; de testimonio, en Gumucio, y de reproche, en De Rokha, cuando Parra se niega a publicarlo en su revista *Multitud* por temor a ganarse la enemistad de Neruda. Estos cruces retratan una bohemia mítica y decadente, un desfile de grandes poetas enamorados de sí mismos y ocupados a tiempo completo en organizar los homenajes a sí mismos y arruinar la carrera de los muchos rivales, a captar fieles y expulsar indecisos.

Ese mundo perdido era también el de la polémica salvaje, la crítica destructiva y las envidias feroces, en el que la mayoría del tiempo ni siquiera estaba en juego algún premio cuantioso sino tan sólo el reconocimiento y su hermana más engalanada y pretenciosa: la posteridad. Sorprende la vitalidad literaria en un entorno básicamente pobre, en que un Pablo de Rokha, para sobrevivir, tenía que errar por la estirada geografía chilena vendiendo libros autoeditados, cuadros falsos y estafando al que se descuidara, lo que no le impidió cometer sus documentados excesos, como comerse medio cerdo y tomarse diecisiete cervezas en una parada de la carretera. Y aunque los poetas, claro está, no vivían de sus libros sino se replegaban en cátedras de universidades de provincia o en el periodismo, el país parecía seguir ansioso la última polémica literaria, reportada casi en primera plana, en la que lo más estuendoso eran los insultos pero también estaba en juego una concepción de la literatura y de la política. Se trataba de tiempos rabiosos en que militar

significaba elegir el bando para equivocarse, como le pasó al maoísta De Rokha, al estalinista Neruda o a Parra, quien tras ganarse el regaño de La Habana por tomar el té en la Casa Blanca con Nancy Nixon, acabó apoyando desganadamente, pero apoyando al fin y al cabo, el golpe de Pinochet.

EN LUGAR DE SATURARSE de poetas chilenos, el lector puede esperar que los novelistas se pongan manos a la obra y novelen la vida de Huidobro, cuya tumba veía a diario Nicanor Parra desde su balcón; de Mistral, lesbiana y latinoamericanista en un medio literario homofóbico y nacionalista; y de Neruda, acaso la más difícil de escribir, debido a que los poemas de *Residencia en la tierra* sobreviven intactos a su autor, cada día más impresentable. Ojalá lo hagan, aunque estos libros, motivados por la curiosidad intelectual y la admiración literaria, son acaso también un síntoma.

Según recuerda Gumucio, Nicanor Parra, para quien la novedad lo era todo, tenía la manía ensayada de preguntarse retóricamente “qué se hace después de esto, qué se hace” cuando quedaba impresionado por un verso de Ernesto Cardenal, algún libro de Neruda, la revista *The Clinic* o una frase oída al pasar en una calle. Lo mismo parecen preguntarse, con nostalgia y con ansia, estos cuatro libros que celebran y revisitan una tradición riquísima, sin saber qué hay, en caso de que haya algo, después de ella. Si los grandes poetas chilenos escribieron su obra a partir de una tradición imaginada y libre, *à la Borges*, en la que cabían los simbolistas franceses, el Tao, Whitman, la publicidad o la ciencia, los novelistas contemporáneos se enfrentan a un sólido pasado literario que lo mismo puede ser un impulso para la reinención que una losa: los monumentos, fatalmente, sólo se aprecian desde la inmovilidad. Este dilema puede extrapolarse a la literatura latinoamericana contemporánea, cuyas expresiones más vitales parecen ser ligeras variaciones de corrientes previas o competencias por ver quién representa con más originalidad las nuevas formas de violencia.

Por eso se agradecen estos libros. Porque sólo retando estilísticamente a De Rokha como se atreve Bisama, constatando que Parra acabó siendo el artefacto más irreverente de sus obras completas como hace Gumucio, rememorando la propia vida —y qué vida— con la potencia de Zurita y rindiendo un homenaje sincero pero irónico, crítico pero agradecido, como el de Zambra en su novela, es como se construirá el siguiente capítulo de la literatura chilena y latinoamericana.

Tras la locura del siglo pasado, es hora de releer, de retroceder un par de páginas, de hacer un balance, de integrar y seleccionar en lugar de desechar y censurar, para entonces sí, responderle a Parra qué se hace después de él y de todos los poetas del horroroso Chile, remoto y presuntuoso, como lo llamó Enrique Lihn, a quien también, por cierto, le sobran méritos para que un buen novelista chileno le dedique su próximo libro. ■

Las novelas y los libros de ensayo de Alessandro Baricco (Turín, 1958) se leen en todo el mundo con la avidez que despierta su pluma sutil, que sin embargo corta como escalpelo. La entrega más reciente, *El nuevo Barnum*, recoge sus artículos periodísticos de los últimos veinte años; el título recuerda al empresario circense P. T. Barnum, porque para el milanés el mundo remeda un circo de varias pistas. Por cortesía de Editorial Anagrama presentamos una primicia del volumen, que en breve llegará a librerías de todo el país.

FRIKIS, PISTOLEROS E ILUSIONISTAS

ALESSANDRO BARICCO

@bariccoale

De tanto en tanto me preguntan a qué se debe que no escriba nunca novelas que hablen de nuestro tiempo (en ocasiones utilizan la expresión "que hablen sobre la realidad", y es entonces cuando la conversación se interrumpe bruscamente).

Una posible respuesta es que, de hecho, un extenso libro que habla sobre nuestro tiempo lo vengo escribiendo, y de qué manera, desde hace años, pero en los periódicos, a base de artículos. Si he de escribir sobre lo que pasa a mi alrededor, no sé, no se me ocurre usar el formato novela: se me ocurre escribir artículos, ir directamente al asunto, eso es. Se trata de algo que vengo haciendo desde hace un montón de años. Como empecé escribiendo una sección que se llamaba *Barnum* (el mundo me parecía entonces un festivo espectáculo de frikis, pistoleros e ilusionistas), me acostumbré a ese nombre y ahora cualquier cosa que escriba en los periódicos termina, bien o mal, bajo ese paraguas. *Barnum*.

Aquí tenéis en vuestras manos uno nuevo, un nuevo *Barnum*. Son casi veinte años de artículos, si no calculo mal.

Ah, he eliminado los malos, o los fallidos, o los aburridos. Los había, obviamente.

Ahora no cabría añadir nada más, si no fuera porque, al releer estas páginas, he encontrado un par de artículos sobre los que me urge, no sé muy bien por qué, decir algo. Son artículos que para mí tienen un sentido muy particular y me desagradaba verlos allí, en medio de los demás, sin que fuera posible entender que para mí habían sido especiales.

Por eso estáis leyendo este prefacio.

El primero está en la página 70. Lo escribí el 11 de septiembre de 2001, un par de horas después de lo que había ocurrido en las Torres Gemelas. Ahora es difícil recordarlo, pero en ese momento todo el mundo era presa del pánico, estaba atónito, era incapaz de reaccionar. Sobre todo, queríamos entender qué había pasado. En trances

como ese, si no eres periodista, lo que quieres es escuchar, no hablar. Leer, no escribir. Quieres que te expliquen, no quieres explicar. Y, en cambio, me acuerdo de que pensé: pues ahora al bombero le toca subir allá arriba y salvar a la gente, y al que sabe escribir le toca escribir, coño. Así que enciende el ordenador y haz lo que te corresponde. Y me puse a hacerlo. Será una tontería, pero es una de las cosas de las que estoy más orgulloso de mi vida laboral: no haberme callado ese día. Había un montón de cosas más convenientes que hacer y en ninguna de ellas te arriesgabas a decir, en caliente, cosas que quince años más tarde podrían resultar estupideces estratosféricas.

Luego el artículo no me salió muy bien, pero tampoco mal. Si puedo dar mi opinión, con la modestia que suele atribuírseme, resulta más profético el que escribí al día siguiente (para seguir haciendo el trabajo que me tocaba, como el bombero). Me sorprende que podría volver a escribirlo hoy, podría volver a escribirlo después de Bataclan. Desde entonces no he cambiado de idea. Este discurso de que el concepto de la guerra estaba

perdiendo el apoyo de la noción de frontera describe bastante bien lo que está ocurriendo hoy, de un modo aun más claro que entonces. Y sigo estando convencido de que el terrorismo es mucho más una necrosis de nuestro cuerpo social, que una agresión procedente del exterior. Algo se pudre, en esos gestos terribles, y ese algo es una parte de nosotros, de nuestras democracias, de nuestra idea occidental del progreso y de la felicidad. No es un ataque a esas cosas: es una *enfermedad* de esas cosas.

Otro artículo que para mí resultó especial lo encontraréis en la página 192, y está dedicado a la manera que tenemos en Italia de gastar el dinero público para promover y defender la cultura y los espectáculos. Estuve incubándolo durante años y lo escribí en 2009. No decía cosas agradables para un mundo acostumbrado a vivir instalado en sus privilegios sin preguntarse desde tiempo inmemorial si se los merecía y si aún tenían sentido. De hecho, al día siguiente me vi cubierto de insultos y de acusaciones, procedentes de todas partes (pero con especial empeño de *los míos*: los de izquierdas fueron incapaces de digerirlo). Los más benevolentes me tachaban de traidor. Los demás, de borracho a oportunista pasado al enemigo (Berlusconi, obviamente: eran los años de la paranoia). Ya han pasado siete años. Pocas cosas han cambiado y, si bien sigue existiendo el discreto círculo de intelectuales que continúan viviendo tan tranquilos, se han visto un poco forzados a apretarse el cinturón, por un concepto de servicio público que, como mínimo, resulta obsoleto y, siendo un poco radicales, ruinoso. Lástima. Sólo puedo decir que lo lamento mucho. Y añadir que no, que no he cambiado de idea entretanto: volvería a escribirlo todo, desde la primera hasta la última línea. Algo se pudre, en alguna zona de nuestro tejido social, creedme, y es también porque no queremos repensar nuestro modo de educar a nuestros hijos y, sobre todo, a los hijos de todo el mundo, no sólo a los nuestros.



Fuente: archive.4plebs.org

Me gustaría proseguir y recordar el hecho de que escribir sobre Carver cuando no era posible hacerlo me gustó muchísimo; me gustaría confesar que decantarme por Renzi el día antes de que perdiera fue un gesto que recordaré con cariño, a pesar de las tonterías lamentables que empezó a hacer; me gustaría anotar que escribir a propósito de dos críticos que se hacían los listillos sin poder permitírselo fue algo discutible de lo que nunca me he arrepentido: y seguiría así. Pero, soy consciente de ello, sólo me gustaría a mí. De manera que termino aquí, pero no sin antes recordar que al final, si uno puede escribir semejantes cosas, siempre es porque cuenta con periódicos y directores a sus espaldas que le permiten hacer, que están dispuestos a defenderlo y que consiguen que uno se sienta importante. Yo he contado con ellos. Muchísimos de estos artículos nacen de mi labor con Ezio Mauro y todo el equipo de *La Repubblica*: ha sido un privilegio trabajar con vosotros y sigue siéndolo. Muchas de mis ideas más alocadas me las ha dejado escribir Luca Dini, director de *Vanity Fair*: es increíble con qué calma este hombre puede escuchar determinadas locuras mías y encontrarlas sensatas. En fin, el texto sobre la profundidad, el que encontraréis como *bonus track*, se lo debo a Riccardo Luna, que por aquel entonces dirigía *Wired*, una revista de la que no entiendo casi nada, pero evidentemente ellos me entienden a mí y es algo que les agradezco.

Creo que esto es todo.

Ah, no. El texto más hermoso de todos, en mi opinión, es sobre el 4 a 3 de Italia a Alemania. Un texto decididamente inútil, se dirá. Pero es el mejor escrito, estoy seguro de ello.

A. B.

Venosa, 23 de julio, 2016

11 DE SEPTIEMBRE DE 2001

Y todos nos acordaremos de dónde estábamos en ese momento. Sentados en el coche buscando aparcamiento, con la cabeza entre los congelados para buscar la paella, delante del ordenador buscando la frase justa. Luego el sonido del móvil, y el amigo, el familiar, el colega que te sueltan una historia inverosímil sobre aviones y rascacielos, pero anda ya, venga, déjame tranquilo que hoy ya tengo yo un día difícil, pero él no se ríe y dice: te juro que es verdad. Recordaremos ese instante pasado buscando en esa voz un ligero matiz de ironía sin lograr encontrarlo. Te juro que es verdad. Y no olvidaremos a la primera persona a la que llamamos por teléfono, inmediatamente después, ni tampoco ese pensamiento —inmediato, idiota pero increíblemente real—, “¿Dónde está mi hijo?”, mis hijos, mi madre, mi novia, una pregunta inútil, incluso cómica, te das cuenta inmediatamente después, pero mientras tanto ha saltado —la historia somos nosotros, es sólo un verso de una canción de De Gregori—,¹ pero ahora he entendido



Fuente: > pinterest.com

“NO SOY CAPAZ DE NO VOLVER A PENSAR EN LA FRASECITA QUE TODO EL MUNDO PRONUNCIA, DE UNA FORMA OBSESIVA, SIN MIEDO A SER BANALES: PARECE UNA PELÍCULA”.

qué quería decir despertarse con la historia encima. Qué vértigo.

Ni siquiera sabemos exactamente qué ha pasado. Pero, por supuesto, la sensación es exacta: muchas cosas ya nunca serán como antes. Y muchas cosas ya no serán, simplemente. Envidio la inteligencia y la lucidez de quien es capaz, aquí y ahora, de entender cuáles y de explicárnoslo. Espero confiado. Y, mientras tanto, no soy capaz de no volver a pensar en la frasecita que todo el mundo pronuncia, de una forma obsesiva, sin miedo a ser banales: parece una película. Una frase obvia, pero todo el mundo la repite y ésta debe contener algo que nosotros queremos decir pero que no logramos entender, algo que tenemos en la cabeza y que es importante, pero que somos incapaces de exteriorizar. Le doy vueltas en la cabeza, a la frasecita, y logro entender que hay algo, en lo que veo en la televisión, que no cuadra, y no son los muertos, la crueldad, el miedo, es algo diferente, algo más sutil, y mientras veo por enésima vez ese avión que vira e impacta de lleno contra el tótem reluciente a la luz de la mañana, entiendo lo que me parece, de verdad, increíble y, aunque me parezca atroz decirlo, intento decirlo: todo es demasiado bello. Hay una hipertrofia irracional de exactitud simbólica, de pureza del gesto, de espectacularidad, de imaginación. En los dieciocho minutos que separan los dos aviones, en la sucesión de los otros atentados verdaderos y falsos, en la invisibilidad del enemigo, en la imagen de un presidente que se marcha de un colegio de Florida para ir a refugiarse en el cielo, en todo esto hay demasiado dominio dramático, hay demasiado Hollywood, hay

demasiada ficción. La historia nunca había sido así. El mundo no tiene tiempo para ser así. La realidad no empieza por el principio, no concuerda los verbos, no escribe frases bonitas. *Nosotros* lo hacemos, cuando explicamos el mundo. Pero el mundo, por su cuenta, comete errores gramaticales, es sucio y puntúa que da asco. Y, entonces, ¿por qué la historia que veo suceder en la tele es tan perfecta? ¿Por qué es perfecta ya antes de que la relaten, en el mismo instante en que ocurre, sin la ayuda de nadie?

Entonces me parece entender algo en esa frasecita repetida de una forma obsesiva, *es como una película*. La repetimos porque con ella estamos intentando pronunciar un miedo bien preciso, un miedo inédito, que jamás sentimos hasta ahora: no es el simple estupor de ver la ficción convertida en realidad, es el terror de ver la realidad más grave que existe ocurrir con las maneras propias de la ficción. Te imaginas al hombre que planeó todo eso y quizá puedas soportar la ferocidad de lo que planeó, pero no puedes soportar la exactitud estética con la que lo planeó: cómo lo ha hecho es tan espantoso como lo que ha hecho. Estamos aterrorizados porque es como si alguien, de un modo tan repentino y espectacular, nos hubiera arrebatado la realidad. Es como si nos informara de que ya no existen dos cosas, la realidad y la ficción, sino una, la realidad, que ahora ya sólo puede darse con las maneras de la otra, la ficción; y no sólo por una broma, en las transmisiones televisivas en las que los hombres verdaderos se convierten en falsos para ser de verdad, sino también en las curvas más reales, atroces, impactantes y solemnes del acontecimiento. Parecía un juego: ahora ya no lo es.

No sé. Quien lo sepa tendrá que explicarme qué pasó ayer, 11 de septiembre de 2001, y qué ha cambiado para siempre. Yo, entre otras cosas, estoy pensando que también ha cortocircuitado el refinado mecanismo con el que nuestra civilización llevaba tiempo jugando con fuego y con el que drogaba la realidad empujándola hacia las *performances* que sólo estarían al alcance de la ficción. Nos creíamos capaces de mantener el dominio suficiente sobre ese jueguecito. Pero alguien, en algún sitio, ha perdido el control. En nombre de todos. Ahora es fácil llamarlo loco, pero es obvio que está loco de una locura bastante extendida en la familia. La hemos cultivado alegremente: ahora aquí estamos, con el televisor que despliega delante de nosotros esta historia pulida y perfecta; aquí estamos, con la vaga sospecha de ser el espectáculo del sábado noche de alguien. Aquí estamos, mirando a nuestro alrededor asustados, sólo para comprobar que todo esto es vida, tal vez muerte, pero no una película.

12 de septiembre de 2001

NOTA

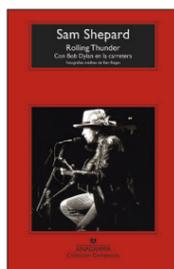
¹ El verso da título al tema “La storia siamo noi” de Francesco de Gregori, uno de los más clásicos exponentes de la canción de autor italiana. (N. del T.)

BOB DYLAN INVENTÓ EL ICONO FOLK. Después, se rebeló contra el confort que representaba ser una figura folk. Hacia 1965 se unió al mundo eléctrico y se convirtió en un ídolo del rock & roll. Desde esa primera conversión, Dylan se ha desplazado con estridente facilidad de la figura del héroe a la de antihéroe durante toda su carrera.

Algunos miembros de la vieja guardia, como T-Bone Burnett, opinaban a mediados de los años setenta que el momento de Dylan había pasado. Que jamás volvería a estar en la cima que consiguiera en los sesenta. Pero Dylan demostró que no se sentía cómodo interpretando ese papel. Necesitaba un cambio. Una vez más renegó del sentido de seguridad que le proporcionaba el estrellato y mudó su sonido. Así como el estilo electrificado había decepcionado a los puristas folks seguidores de Dylan, el sonido ecléctico mostrado en *Desire* (1975) había desconcertado a una extensa parte de sus seguidores rocanroleros. Pero a él no le importaba. En medio de todo este jaleo es que surge *Rolling Thunder: Con Bob Dylan en la carretera*, del escritor Sam Shepard.

Como si no bastara con los antecedentes, Dylan emprendió una serie de conciertos por pequeñas ciudades del noreste de Estados Unidos. El motivo de la gira era protestar por el inadmisibles encarcelamiento de Rubin Huracán Carter. Acusado de asesinato, fue sentenciado a nueve años de prisión en 1967, por un crimen que no había cometido. Su único delito era ser negro, la condena estaba sustentada en el racismo. Inconforme con el proceso, Dylan invitó a reconocidos músicos y poetas a que se unieran al espectáculo. Joan Baez, Mick Ronson, Arlo Guthrie, Ramblin' Jack Elliot, Joni Mitchell, T-Bone Burnett, Bob Neuwirth, Allen Ginsberg y Peter Orlovsky (ambos poetas beat) se unieron a la causa Carter. Con un poco de animosidad, esta caravana podría verse como una versión atemperada de Los Alegres Bromistas de Ken Kesey. Sobre todo por la empresa tan delirante como desordenada que también sustentaba la gira: la filmación de una película. Más que una narración, el documento cinematográfico que resultó fue un experimento cercano a los capturados por Los Alegres Bromistas en las pachangas de LSD. Tal desánimo padeció el equipo de filmación de la *Rolling Thunder*, que durante años no se pudo confeccionar siquiera un documental con el material capturado.

Para originar los diálogos imaginarios de un guion aún insospechado, reclutaron a Sam Shepard. Al primer



“EL MÉRITO PRIMORDIAL
ES QUE REBASA
EL MERO REPORTAJE
PERIODÍSTICO O EL DIARIO”.

contacto con el alboroto episodiográfico de la caravana, Shepard considera renunciar a la empresa. Al final decide permanecer. Y comienza un duelo, parecido a los protagonizados por pistoleros del viejo oeste, por conocer cuál conducta es más asequible, la de Dylan o la del propio cronista. Mientras, subrepticamente, paralela a su supuesta producción de conversaciones, Shepard registra pequeñas estampas, crónicas, escenas, resúmenes.

El mérito primordial del libro es que rebasa el mero reportaje periodístico o el diario sugerido. Shepard inaugura un nuevo género dentro de la no-ficción. Una historia que tiene y no tiene a Dylan como protagonista.

Entre uno y otro extremo, se suceden antologables ocurrencias absurdas y disparatadas en torno a la figura de Dylan. Como por ejemplo aquella en que se le espera para una filmación y de manera incomprensible Bob abandona el sitio, sale por la diminuta ventana del baño y desaparece.

El planteamiento de plasmar una crónica autorizada de la gira estaba fuera de la cabeza de todos, incluidas las del Shepard y Dylan. El músico lo eligió para que lo acompañara en una gira por veintidós pequeñas ciudades del noroeste de Estados Unidos. Como Dylan nunca se ha encontrado a gusto con la industria, se embarcó en un espectáculo que presentaban cada noche para una audiencia no identificada primordialmente como “público de rock”.

Uno de los pasajes más significativos del recorrido es la visita a la tumba de Jack Kerouac. Ubicada en Lowell, Massachusetts, lugar de nacimiento del autor de *En el camino*.

Durante el recorrido, Sam busca asideros para anclarse al espíritu de la gira. Es tanto su desconcierto y su incapacidad de relacionarse con los integrantes, que incluso se siente más cómodo entre los chóferes que entre los otros poetas que acompañan a la tribu. ■

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

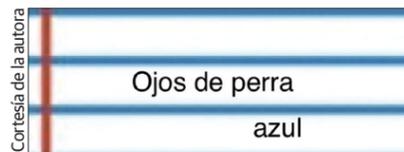
Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

CON DYLAN EN
LA CARRETERA

¿A DÓNDE SE VAN LAS HOJAS que se traga la imprenta? En dos ejemplares de mi primera novela faltaron algunas páginas. Descubrí que, misteriosamente, aparecieron después en una revista especializada en anatomía humana. Con posterioridad y para mi sorpresa, un renombrado médico me escribió para felicitarme por los supuestos aportes científicos de mi texto.

Los libros y las personas somos extraños y defectuosos. Las portadas y los rostros de la gente a veces me decepcionan: no siempre prefigurando el contenido real. Con llamativas imágenes pueden anunciar una aventura exótica, erótica, y resultan contener historias aburridas que me provocan bostezos. Prefiero a quienes no prometen nada y que, al seguir leyendo, me descubren mundos raros y paralelos. Los títulos emocionan o están fuera de lugar. Hay tomos incómodos por el gramaje de los pliegos o por la pesadez de la trama, tan insoportables como los recuerdos vergonzosos. Folletines ligeros sirven de abanicos, ventilan el pensamiento en primavera. Se deshojan, me quiere, no me quiere, me hieres. Erratas parecidas a mis reiterados actos fallidos; si tienen suerte, se corregirán en la siguiente edición, no en la próxima vida porque no hay tal. Palabras huérfanas como tú, bastardillas como yo, cajas de texto demasiado pequeñas o márgenes largos simulan el túnel de mi inconsciencia. Sangrados irregulares se desbordan con la luna, la excesiva separación entre párrafos me recuerda la distancia que pongo frente a los otros.



“LOS LIBROS Y LA NATURALEZA HUMANA
SON ESPEJOS, DOBLES IGUALMENTE ILUSORIOS”.

COMETO MUCHÍSIMOS ERRORES, peores que los de maquetación y más graves que los tipográficos. Escribo sin detenerme para decirte en fluir psíquico cuánto te quiero. Invento personajes desalmados pero amorosos. Expreso con diálogos sin guiones que te echo de menos en las noches y te aborrezco al amanecer. Te evoco como epígrafe o te pongo al pie de página. Repito frases para ver si me entiendes, ¿me entiendes?

Los libros y la naturaleza humana son espejos, dobles igualmente ilusorios, repletos de faltas, características distintivas, irregulares y cambiantes, con estructuras equivocadas, laberintos sin fin. Soy siempre imperfecta, más cuando leo, me concentro y te escribo. Espero que esta columna aparezca en el suplemento **El Cultural** de *La Razón* y no en la *National Geographic Magazine* a propósito de animales fantásticos en la selva lacandona.

*** Eres lo mejor que nunca me ha pasado. ■

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rosa

IMPRIMATUR

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsi

DIFICULTADES ÉTICAS DE LA PRÁCTICA CLÍNICA

“LA PRÁCTICA
MÉDICA IMPLICA
SITUACIONES
EN LAS CUALES NO
SE PUEDE
OBTENER EN
FORMA VÁLIDA UN
CONSENTIMIENTO
INFORMADO”.

Una controversia ética relevante en la práctica clínica se refiere a la hospitalización involuntaria. Nuestra primera reacción, impulsada por las emociones morales y la apreciación general de la historia de la medicina, es el rechazo de esta medida. Sin embargo, un breve análisis nos permite observar que existen situaciones muy diversas que pueden modificar nuestros juicios en torno al problema: hay circunstancias particulares que requieren una evaluación específica. Planteo este tema a propósito del *Proyecto de Decreto que reforma, adiciona y deroga diversas disposiciones de la Ley General de Salud, en Materia de Salud Mental y Adicciones*, tal y como fue publicado por la Gaceta Parlamentaria el 31 de marzo del 2022. El *Proyecto* acierta al privilegiar la figura del consentimiento informado, “que constituye el núcleo del derecho a la salud, tanto desde la perspectiva de la libertad individual como de las salvaguardas para el disfrute del mayor estándar de salud”. Establece, correctamente, que todos los prestadores de salud están obligados a asegurar un consentimiento libre e informado, hoy indispensable, ya que en el pasado los médicos han incurrido (en demasiadas ocasiones) en actitudes paternalistas o autoritarias. “Una vez garantizada la comprensión de la información a través de los medios y apoyos necesarios, la población usuaria de los servicios de salud tiene el derecho de aceptarlos o rechazarlos”.

Por desgracia, la práctica médica implica situaciones en las cuales no se puede obtener en forma válida un consentimiento informado. Sin embargo, los familiares solicitan la atención en forma urgente. A veces una persona no es capaz de aceptar o rechazar un tratamiento, debido a una alteración significativa en el funcionamiento cognitivo o en el nivel de conciencia. Por ejemplo, si padece diabetes y desarrolla un estado de coma como consecuencia de una disfunción metabólica, es imposible que otorgue el consentimiento para un tratamiento médico que podría salvar su vida. El estado de coma implica una incapacidad para cualquier forma de interacción psicológica. De la misma manera, si una persona tiene una hemorragia cerebral que produce una alteración cognitiva grave, no sería capaz de comprender las explicaciones relacionadas con el procedimiento de neurocirugía que podría salvar su vida y mejorar su estado cognitivo. El problema se complica cuando el paciente está despierto y rechaza activamente la hospitalización, aunque los familiares la solicitan. Esto puede suceder en los campos de la psiquiatría y la neurología.

UNA SOLUCIÓN QUE PLANTEA EL *PROYECTO* para este tipo de problemas consiste en generar el documento conocido como *voluntad anticipada*, en el cual cada uno de nosotros puede expresar si desea que lo atiendan o no en tales circunstancias. Mediante este recurso, las personas con algunos padecimientos psiquiátricos recurrentes (como el trastorno bipolar) pueden elegir con anticipación (cuando se encuentran en un mejor estado de salud mental) si desean hospitalizarse o recibir formas específicas de tratamiento durante los episodios más severos de la enfermedad, que pueden reducir las capacidades de juicio transitoriamente. Sin embargo, lo más predecible, al menos en el mediano plazo, es que la mayor parte de las personas con una urgencia no hayan realizado el trámite de su *voluntad anticipada*, por lo cual hay que alentarlos socialmente: hay que volverlo parte de nuestra cultura.

El nuevo *Proyecto en Materia de Salud Mental y Adicciones* dice que si no existe ese documento y una persona bajo riesgo inminente no puede dar su consentimiento, “el prestador de servicios de salud procederá de inmediato para preservar la vida y salud del usuario, dejando constancia en el expediente clínico, otorgando informe justificado a los Comités de Ética y a la autoridad judicial competente”. A nuestro juicio, esto requiere el desarrollo de Comités de Ética profesionales, multidisciplinarios, con una adecuada



Fuente > caracteristicas.co

representación, que vigilen en todo momento el respeto a los derechos humanos.

LA REGLAMENTACIÓN INSTITUCIONAL derivada del *Proyecto* y los Comités de Ética deberá contemplar, sin embargo, un problema difícil de la práctica psiquiátrica: la decisión de hospitalizar o no a una persona que no da su consentimiento informado y presenta comportamientos de alto riesgo para la integridad de terceras personas. Reconocer esta circunstancia no debe reforzar el estigma hacia las personas con problemas de salud mental que, en términos generales, no son más agresivas que las demás personas. En su inmensa mayoría, los fenómenos de violencia social que padecemos no son el resultado de patologías psiquiátricas, sino de acciones deliberadas del crimen organizado y de las condiciones estructurales de nuestra sociedad. Pero en algunos casos de personas con padecimientos neurológicos y psiquiátricos pueden ocurrir conductas de alto riesgo hacia los otros, y eso debe ser motivo de análisis a nivel ético y legal. No son acciones deliberadas cometidas por maldad, sino resultado de problemas de salud generalmente tratables.

Un ejemplo real (tomado de la práctica clínica) puede ser más elocuente, pero no lo pongo para generalizar, sino para decir: “esto existe”. Dos personas de la tercera edad llevan a su hijo al hospital; dicen que él dejó de tomar su medicamento algunos meses atrás. Hoy ha comenzado a decir que mataría a sus padres. El paciente afirma en la consulta que escucha voces que le ordenan hacerlo. De hecho, trae un cuchillo para cometer el asesinato. No acepta la hospitalización o alguna otra forma de tratamiento. Los padres suplican que sea hospitalizado, porque en ocasiones previas esos estados han derivado en agresiones físicas, pero el tratamiento farmacológico resolvió el problema. ¿Qué debe hacer el médico tratante? ¿Mandar al paciente a casa, porque no otorga el consentimiento informado? ¿Llamar a la policía? Debido al riesgo que significa mandar al paciente a casa en tales condiciones, y a las malas experiencias con agentes de la policía (que en ocasiones previas han maltratado a personas con diagnóstico psiquiátrico), el médico tratante decide hospitalizar al paciente, informa al Comité de Ética y al Ministerio Público, y conversa semanas después con el paciente, quien le agradece que haya tomado esa decisión, porque ya no escucha las voces y es capaz de pensar ahora con claridad: el tratamiento —dice— lo salvó de matar a sus padres.

A mi juicio, estas experiencias deben recibir la atención necesaria por los sistemas éticos y legales, sin que se conviertan en la justificación de actitudes paternalistas o autoritarias, ni se usen como fundamentos para reforzar las actitudes discriminatorias que, por desgracia, existen en nuestra sociedad hacia quienes padecen problemas de salud mental. También hay casos en los que la hospitalización ha sido una medida de control sin justificación clínica. El nuevo *Proyecto en Materia de Salud Mental y Adicciones* acierta al buscar por todos los medios garantizar la autonomía, la dignidad y los derechos de las personas que requieren atención clínica. Su implementación debe incluir el análisis realista de los problemas difíciles. ■