

**JOSÉ WOLDENBERG**  
SOBRE LA CABEZA DE MI PADRE

**VEKA DUNCAN**  
LA URBANIZACIÓN DE LOS ÁRBOLES

**LUIGI AMARA**  
LA DOBLE VIDA DEL PARAGUAS

NÚM. 355 SÁBADO 11.06.22

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## INFIERNO Y GLORIA DE LA SERIEMANÍA

CARLOS VELÁZQUEZ



**DANIEL HERRERA • THE VELVET UNDERGROUND**

**ROGELIO GARZA • DIG!**

**FEDERICO GUZMÁN RUBIO • LA TRANSPARENCIA DE CÉSAR AIRA**

Arte digital > A partir de una imagen en shutterstock.com > Staff > La Razón

El fenómeno de las series televisivas ha experimentado un auge espectacular, que incentivó más aún el encierro a causa de la pandemia en buena parte del planeta. Hoy en día el catálogo es tan amplio como los temas y géneros que incluye —todos los territorios heredados del cine, del thriller al relato histórico, el drama, la comedia, la ficción, el documental. Así, las plataformas que producen y difunden las series parecen multiplicarse, en una oferta casi inabarcable. Este recuento elige, argumenta sus preferencias, entusiasmos o decepciones sobre algunas de las propuestas más llamativas y recientes.



# INFIERNO Y GLORIA DE LA SERIEMANÍA

CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

El mundo de las series de televisión ha sufrido muchos altibajos en los últimos tiempos. Se producen tantas que cada vez es más difícil encontrar las que ofrecen contenido de calidad y distinto al de los relatos dominantes, a la *Stranger Things* o *Succession*. Sin embargo, la pandemia trajo un cambio positivo. Entre la enorme proliferación de series, el encierro incentivó la creación de nuevas propuestas interesantes.

Aquí un recuento de algunas de las series que se han estrenado en los últimos meses.

**BETTER CALL SAUL** (Netflix, 2022)

Durante sus primeras tres temporadas, *Better Call Saul* dio mucho de qué hablar por lo buena que era. Las siguientes también ha dado de qué hablar, pero por lo malas que han resultado. Acaba de ponerse en marcha la última temporada, que han dividido en dos partes y la primera ya fue transmitida por completo. La segunda llega en el mes de julio.

Aunque los dos primeros capítulos de la nueva temporada se mostraron más dinámicos que la quinta —demasiado lenta—, la historia volvió a entraparse en un callejón sin salida. Si bien se cocina la muerte de Kim, que se intuye va a terminar por operar la transformación de

Jimmy en Saul y su consecuente exilio (que es narrado en blanco y negro al principio de cada temporada), se pierde en cosas innecesarias. El principal defecto de esta primera parte de la última temporada es el demasiado tiempo que invierten en sabotear a Howard.

Éste es un personaje que ningún espectador odia. A nadie le importa de verdad. Lo que vuelve inexplicable que se malgaste tanto tiempo en él. Pero lo grave del asunto es que cada una de las trampas que le ponen se desarrolla a la perfección. Como esa escena donde Jimmy saca un anuncio de parking del suelo de grava y lo encaja en el espacio siguiente, donde estaciona el coche de Howard. Es todo tan perfecto que parece irreal. Nunca se equivocan. Y todo ese esfuerzo es tan fútil.

Como ocurrió con las dos temporadas pasadas, lo mejor de la serie es la parte de los malandros. Es decir: lo que alude a *Breaking Bad*. Y como siempre, el mejor personaje de toda la serie es Mike. La muerte de Nacho Vargas es demasiado dramática, aunque funciona porque parece un capítulo extraído de la saga de Walter White. Pero cuando se vuelve al conflicto de Jimmy la serie decae. Y el papel de Kim también ha perdido intensidad. La han orillado tanto a salirse de su camino y meterse en el

Foto > Cortesía del autor

DIRECTORIO

**El Cultural**  
[Suplemento de **La Razón**]

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

Twitter:  
@ElCulturalRazon

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: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

de Jimmy que por momentos parece no tener voluntad propia. Se entiende que se aproxima una transformación en su personaje, pero es demasiado forzada.

Otra cosa en la que también se exagera demasiado es en el personaje de Tony Dalton. Él como actor está perfecto, pero su interpretación carece de credibilidad desde el punto de vista del malandro. Es demasiado inteligente. Ese viaje a Europa para investigar lo del túnel no lo haría un capo, no de las características de Lalo Salamanca. No es una novela negra de conjura internacional, sino la historia de un cartel que trabaja a puro plomazo. Por eso, que se esconda debajo de la alcantarilla le da una inteligencia que los de su especie no posee. Y el personaje pierde dimensión. Sus actos son demasiado sofisticados. No hay congruencia con el mundo del hampa al que pertenece.

Lo que sí es muy Lalo Salamanca es matar a quemarropa a Howard. Es el punto más álgido del capítulo siete de esta temporada. Vaya, hasta que pasa algo, piensa el espectador. Sin embargo, la audiencia no puede dejar de preguntarse entonces para qué tanto tiempo derrochado en Howard, si iba a salir tan rápido de la vida de Jimmy. Lo único interesante de esta muerte es lo que pueda desprenderse de ella. Que ojalá sea bien resuelto. Porque al paso que va la serie, ni la aparición de Walter White y Jesse Pinkman va a salvarla de la mediocridad en que ha caído.

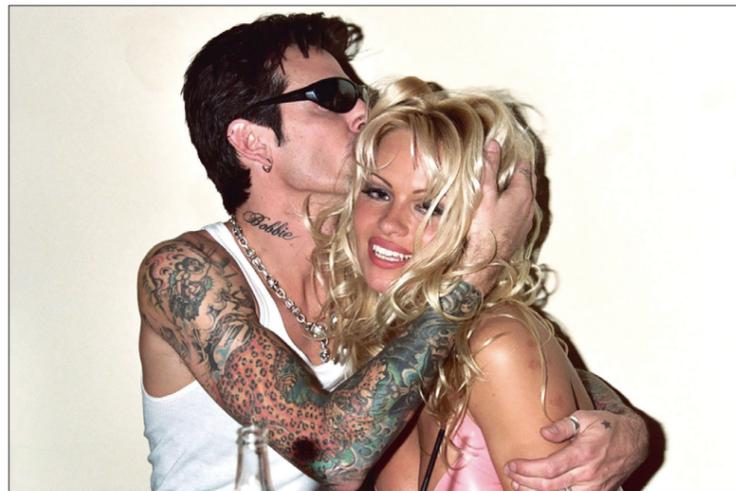
#### PAM & TOMMY (Showtime, 2022)

La biopic sobre Mötley Crüe resultó un bodrio. Robert Siegel tomó nota para contar la historia del video porno de Pamela Anderson y Tommy Lee y el resultado es sensacional. Ocho capítulos de pura dinamita.

El gran acierto de Siegel es contar la trama desde el punto de vista de Rand Gauthier, el carpintero que sustrajo el video de la casa del baterista. Y tiene de todo: rockstars, mafiosos, estafadores, armas, Hollywood, la mansión Playboy, estrellas del porno y un soundtrack chingoncísimo con poquitas rolas de los Mötley. Y también una pizca de polémica. Vince Neil, cantante de la banda, se quejó de que la serie aseveraba cosas que no sucedieron, pero fuera de él nadie cuestionó la credibilidad de la serie porque se cuenta todo. Tanto las cagadas como los abusos de todos los involucrados.

Es posible que con el video de Pam y Tommy haya estallado el fenómeno de lo viral. Internet estaba en pañales pero fue el vehículo perfecto para diseminar los acostones filmados por la pareja en su luna de miel. El casete permanecía en la caja fuerte del baterista, quien se negó a pagarle al carpintero; éste buscó la manera de cobrarse a lo chino y dio con la gallina de los huevos de oro —para todos, menos para él.

Rand era un luser sin remedio que tuvo una breve aparición en una película porno. Se enamoró de la actriz y se casó con ella. Luego la pornstar



Fuente > summainferno.com

& Tommy es la mejor. O una de las mejores.

#### LA CIUDAD ES NUESTRA (HBO, 2022)

A HBO hay que reconocerle que siempre arriesgue a la hora de presentar nuevos productos televisivos. De lo contrario jamás habrían existido joyas como *The Wire*. Pero todavía hay que aplaudirle más que sabe lidiar con el fracaso. Y sabe cuándo tirar la toalla. Como ocurrió con la serie *The Deuce* de David Simon, que cortaron abruptamente en la tercera temporada.

También es muy loable que no le retiren el apoyo a Simon después de varias series fallidas. *Treme*, su segundo trabajo, no recibió el reconocimiento que merecía, la audiencia fue baja, sin embargo es un excelente documento de la versatilidad de Simon como creador. Aunque hasta el momento haya tenido más desaciertos que triunfos, el solo haber creado *The Wire* lo tiene en lo más alto del Olimpo de la historia de las series de TV.

*La ciudad es nuestra* (*We Own This City*) es un descalabro adicional para Simon. Uno que debe doler muchísimo porque trata sobre su querido Baltimore, ese lugar que lo encumbró. La serie se puede leer como un intento de Simon por empapar-se un poco de esa vieja gloria que le significó *The Wire*, pero no le salió. Quizá debió dejar el tema en paz y buscar una nueva dirección, pero tuvo confianza en su dominio, aunque esta vez el resultado no fue bueno. De entrada, es su trabajo menos ambicioso. Sólo seis capítulos para contar la corrupción del departamento de policía de Baltimore en los últimos años. Pero lo más desafortunado es el formato.

Narrada en forma de entrevistas, algo que recuerda a la primera temporada de *True Detective*, pero en ésta se ve cómo debe llevarse a cabo ese modelo narrativo. Hay saltos temporales todo el tiempo. Son tantos que es imposible no confundirse en relación al momento en que ocurre tal o cual hecho. Y al segundo capítulo el espectador tiene que renunciar a saber si está en el presente o en qué año. Todo se vuelve una sucesión de hechos que no siempre son trascendentes para la historia. Lo cual vuelve cansado el acto de acumular anécdotas sin dirección alguna.

Las actuaciones son pésimas. Simon siempre ha tenido a sus actores fetiche y se entiende que aparezcan en esta nueva serie, pero el actor que interpretaba a Marlon en *The Wire*, ahora como policía de homicidios, se convierte en lo más anodino del mundo. Tal vez el peor sea Jon Bernthal como el sobreactuado sargento Wayne Jenkyns. Y aunque el personaje está diseñado para no ganarse la simpatía, su impostación termina por resultar insoportable.

Para el director debió representar un gran reto hacer otra serie sobre el hampa en Baltimore. La enorme bronca a considerar es que en *La ciudad es nuestra* no hay personajes con el

amateur lo botó por mediocre. Pero él continuó enamorado. Y en su intento por volver con ella buscó a un productor para que le ayudara a comercializar el video. Éste lo llevó con un mafioso, quien le prestó cincuenta mil dólares. El productor huyó del país y se dedicó a gastarse el dinero en putas y cocaína. Mientras, en Los Ángeles, el mafioso Butchie —interpretado por Andrew Dice Clay— busca a Rand para cobrarle y Tommy Lee, para partirle su madre. Entonces la desgracia mediática cae sobre la pareja, Pamela sufre el acoso de los medios y el estigma por parte de todos los hombres del país como pedazo de carne. Ya estaba embarazada de su primer hijo.

El tema dio mucho de qué hablar en aquella época. La historia cuenta a fondo el impacto psicológico que representó para la pareja, al grado de que fue el principio de su rompimiento, aunque tardarían en separarse. La ambientación de la época es buenísima. Y las caracterizaciones de Lily James como Pamela y de Sebastian Stan como Tommy son lo máximo.

La serie parece una comedia de enredos, con sus momentos de sufrimiento para Pamela, pero todo ocurrió tal y como se cuenta ahí. No hay héroes, no hay villanos, sólo víctimas y victimarios. Y el mayor de éstos es internet, que diseminó la grabación por todo el planeta. En este punto la batalla estaba perdida. Nadie se quedó fuera de este enredo, ni Hugh Hefner. Una empresa de pornografía ofreció a la pareja una suma millonaria por permitirle comercializar el video, a lo que Pamela dio su consentimiento sin pedir nada a cambio. Otro ingrediente que le sumó más mala voluntad a la bronca entre Pam y Tommy. Lo que ella deseaba era ya cerrar el capítulo. Y fue así como el video terminó por darle la vuelta al planeta.

Entre las incontables series que tienen algo que ver con la música, *Pam*

“LA BIOPIC SOBRE MÖTLEY CRÜE RESULTÓ UN BODRIO. ROBERT SIEGEL TOMÓ NOTA PARA CONTAR LA HISTORIA DEL VIDEO PORNO DE PAMELA ANDERSON Y TOMMY LEE Y EL RESULTADO ES SENSACIONAL. OCHO CAPÍTULOS DE DINAMITA”.

“LO PRIMERO QUE ATRAPA DE *ME LLAMAN MAGIC JOHNSON* ES LO BIEN NARRADA QUE ESTÁ. EL FORMATO ES DE ENTREVISTA.

SE PUEDE VER A MAGIC, ESPOSA Y PERSONAJES DEL BÁSQUET, COMO RILEY, O SU RIVAL BIRD, RECORDAR SUS EXPERIENCIAS CON EL EXJUGADOR”.

peso de Omar, Stringerbell, Bubbles y demás. El carisma que derrochaba el reparto de *The Wire* aquí brilla por su ausencia. Y es de pésimo gusto la autorreferencialidad innecesaria que se presenta cuando un autor cita a Shakespeare. El formato de entrevista recuerda también a *The Corner*, la primera incursión de Simon en las calles de Baltimore. Y aunque esa miniserie presentaba muchas deficiencias, es de lejos un mejor producto que *La ciudad es nuestra*. Latía una honestidad legítima para contar lo que le ocurría a esa parte negra de Estados Unidos, donde el racismo sigue tan enconado como siempre.

Negros, pistolas, drogas y policías. Una fórmula infalible. Qué podría salir mal. Pues todo.

#### **ME LLAMAN MAGIC JOHNSON** (Apple TV, 2022)

La vida de Earvin Magic Johnson es fascinante. No sólo por su carismática figura, sino debido a su meteórico ascenso y su abrupta salida del básquetbol profesional a causa del VIH.

Magic se ha apoderado de la pantalla en los últimos meses. Además de que se cuenta un periodo de su vida en la serie sobre los Lakers de Los Ángeles, *Tiempo de ganar*, Apple TV produjo una miniserie documental de cuatro capítulos donde se cuenta la vida entera de quien es considerado por muchos el mejor centro en la historia del básquet. Desde su infancia en Lansing, Michigan, hasta el momento presente.

Lo primero que atrapa de *Me llaman Magic Johnson* es lo bien narrada que está. El formato es de entrevista. Se puede ver a Magic, esposa y personajes del básquet, como Pat Riley, o su eterno rival Larry Bird, recordar sus experiencias con el exjugador. Al mismo tiempo se cuenta de manera

cronológica la vida de Magic, con un estupendo material de crestomatía que da cuenta de los hechos, año tras año. Esto es posible gracias a que durante los ochenta los Lakers dominaban la liga de básquet y las cámaras los seguían todo el tiempo.

No es la típica historia del niño pobre que escapó del barrio, sino la de un hombre que tuvo que lidiar con enormes problemas en muy poco tiempo. Por eso la miniserie es un carrusel de emociones. Mismas que sufrió Magic a lo largo de su vida. Nadie se retira en la cumbre. Pero él estuvo obligado a hacerlo debido a que contrajo el VIH. La última final que jugó, contra los Toros de Chicago, la perdió. “A mí siempre me encantó jugar con Magic”, dice Jordan en pantalla. Y fue el mismo Jordan quien borró a la gran dinastía de los Lakers de los ochenta con el arrollador éxito de los Toros en los noventa. Pero *Me llaman Magic Johnson* trae al presente aquellos años dorados de la liga de mano de los Lakers.

Después de su retiro, la miniserie toma otro rumbo que se pone interesante. Nos recuerda los años de Magic como activista ante la pandemia del VIH. Y luego su reincorporación a las canchas como parte del Dream Team, el equipo que jugaría las olimpiadas en 1992. A partir de ese momento, todo fue una batalla por regresar a la liga, y lo logró, pero los prejuicios y el desconocimiento del entonces nuevo virus hicieron que fuera rechazado por jugadores de otros equipos y tuvo que retirarse definitivamente. Entonces se hizo un empresario que comenzó a ganar dinero en serio fuera de las canchas.

Gran parte de lo que se cuenta se centra en la faceta de mujeriego de Magic, la culpable de que se contagiara. Y lo complicado que fue para su

esposa obligarlo a comprometerse a la vida marital. Lo más insólito es que sin importar los problemas que atravesó, la sonrisa en el rostro jamás se le quitó. Tuvo que ganar un campeonato sin Kareem Abdul-Jabbar, también considerado el mejor en su posición de todos los tiempos. Y en el lado humano de Magic se encuentra la relación con su hijo trans. Algo que, confiesa, le fue difícil de aceptar en su momento. Él soñaba con que su hijo también fuera basquetbolista.

Esta espectacular vida cierra con el orgullo que siente Magic de ser ahora copropietario del equipo de béisbol Dodgers. Su vida como jugador fue breve, pero intensa. Tanto que le ha dado para vivir pegado al deporte hasta el presente.

#### **CONVERSACIONES CON ASESINOS: LAS CINTAS DE JOHN WAYNE GACY** (Netflix, 2022)

Son sólo tres capítulos de poco más de una hora, pero apenas comienzas a verla no puedes parar. Y lo que muestra no es nada agradable: es una de las peores formas que el horror haya tomado en la Tierra. En la década de los setenta, John Wayne Gacy mató a 33 jóvenes de entre 15 y 19 años. Los enterró debajo de su casa y fue descubierto por un error que cometió. Algunos, los últimos tres o cuatro, ya no cabían en el subsuelo, así que los arrojó al río, por lo que se piensa que la cifra de sus víctimas podría ascender a más, pero los números oficiales son esos.

Se dice que Stephen King se inspiró en él para crear al payaso de *Eso*, Pennywise. Gacy se disfrazaba de payaso, se codeaba con personajes de la política local en Chicago y les cocinaba a sus vecinos. Ésa era la máscara de uno de los sujetos más locos que haya pisado el planeta. Secuestraba, torturaba y violaba a los jóvenes. Por si fuera poco, jugaba con la policía que lo perseguía en coche todo el tiempo, hasta que lo atrapó. Antes de ser llevado a juicio grabó sesenta horas de conversaciones que apenas han salido a la luz y sirven de motivo para contar su macabra travesía.

#### **Obi-WAN KENOBI** (Disney, 2022)

Cuando se pensaba que ya nada podía contarse sobre la vieja (ahora regenerada) rivalidad entre el Jedi Obi-Wan Kenobi y el que quizá sea el villano más grande la historia, Darth Vader, surge este spin-off de la mano de Deborah Chow, quien trabajara en la exitosísima *El Mandaloriano*.

El arranque de la serie es muy parecido al de la historia de Mando. Pero aquí, en lugar de proteger a Grogu, el Jedi se ve obligado a rescatar a la pequeña Princesa Leia. Quien fuera secuestrada con la intención de hacer salir del anonimato a Obi-Wan, verdadero target del imperio. Lord Vader desea vengarse y quiere hacerlo sufrir, como él al final del episodio III de la saga.

Existe tal amor por el universo de *La guerra de las galaxias* que desde su inicio la serie encandila al espectador. El primer capítulo, como obedece al caso, es introductorio. Pero a partir del segundo despegamos. Y el tercero (hasta



el momento en que se escribió este texto) estalla por todo lo alto. La sensación de que *La guerra de las galaxias* se había corrompido al pasar a formar parte de la franquicia Disney cada vez se desvanece más. Están demostrando que pueden elaborar excelentes productos sin caer en la banalidad. Y es que una nueva generación de directores y guionistas con libertad creativa están sumando su visión a la mitología de la saga. Que tiene todavía mucho por contar.

Los guionistas abordan los sentimientos del televidente con absoluta maestría. No se trata del viejo y sobado fan service. Que en esta materia son las películas de superhéroes que con descaro abusan de los clichés. Aquí se presenta una exploración del universo de *La guerra de las galaxias* y se le ofrece una salida más que digna, a tal grado que después de los episodios IV, V y VI no se alcanzaba tal nivel. La saga vive una segunda era dorada, y si bien no superará a la primera, está haciendo un papel bastante digno. Si el regreso de Luke en *El Mandaloriano* y la reaparición de Anakin en *Obi-Wan* son los ganchos que atrapan al fan esto no es para nada un defecto. Al contrario. Es lo que la audiencia quiere ver. Y que se aprovechen de ello no está mal en lo absoluto. Mientras lo hagan como hasta ahora.

Disney ha demostrado que puede aportar a la mitología con nuevas creaciones: Grog, pero también que puede llevar a los viejos personajes por nuevos caminos.

La visión de George Lucas en la primera trilogía detonó todo, y al ver lo que está haciendo Disney es imposible no pensar en qué habría pasado si en la segunda trilogía Lucas se hubiera apoyado en un equipo como los que han trabajado *El Mandaloriano* y *Obi-Wan*. El balance habría sido distinto. No está de más descartar que incluso podrían volver a filmar los episodios uno, dos y tres.

*Obi-Wan Kenobi* tiene unos diálogos sensacionales. Como el de Vader cuando el Jedi le pregunta en qué se ha convertido y responde: "En lo que tú me hiciste". Aparece en el capítulo III, en el que Vader y el Jedi se enfrentan. Es imposible no emocionarse con lo que ocurre en pantalla. La buena factura hace que la confianza del viejo fan se reestablezca. Que aquello que consideraba sagrado e intocable puede recrearse con excelentes resultados. Y demuestra que el espíritu de *La guerra de las galaxias* sigue tan vivo como en 1977.

**YELLOWJACKETS** (Showtime, 2021)  
Parte de varias premisas, la más importante es el regreso de Juliette Lewis. Y aunque la recepción crítica ha sido buena, en general la trama cojea de muchas partes.

Otra premisa es poner en el centro de la historia a Christina Ricci. De todo el elenco el mejor personaje es Misty. Tanto en su papel de adulta (Ricci), y sobre todo como joven, la interpretación, transformación y caracterización de Sammi Hanratty es de lo mejor que ha ocurrido en la pantalla en los últimos años; se halla a la



Fuente > techpulse.be

“YELLOWJACKETS PARTE DE VARIAS PREMISAS, LA MÁS IMPORTANTE ES EL REGRESO DE JULIETTE LEWIS. Y AUNQUE LA CRÍTICA HA SIDO BUENA, LA TRAMA COJEA DE MUCHAS PARTES. OTRA PREMISA ES PONER EN EL CENTRO DE LA HISTORIA A CHRISTINA RICCI”.

altura del Dr. Buss de John C. Reilly en *Tiempo de ganar*, es la responsable de que la serie no sea un total desperdicio de talento.

La perturbada Misty muestra una complejidad que no tiene ninguno de los otros personajes, incluido el de Lewis. Que en general parece bastante plano, además de que la actuación de Juliette no es nada memorable. Se nota fuera de ritmo. En parte gracias a su faceta como cantante, y esto no tiene nada que ver con la serie, pero no está de más puntualizar que lidera una banda y que su música es de gran calidad; no es una improvisada como Johnny Depp, que se sube a tocar con sus cuates rockeros. Lewis podría dedicarse a la música sin tener que volver a pisar un set.

La premisa general es bastante buena. Un grupo de adolescentes que conforman un equipo de fútbol toman un avión para jugar un partido en otra ciudad y tienen un accidente. El avión se cae en un bosque y duran bastante tiempo desaparecidos. En segundo plano (o primero, según van cambiando los puntos de vista de la narración) se cuenta el presente de las y los sobrevivientes. Detrás de ellas habita un oscuro secreto, algo que no es deseable que salga a la luz. Y cuando las piezas comienzan a unirse, las adolescentes (ahora mujeres) se reencuentran para asegurarse de que la verdad no sea revelada.

El principal problema que presenta *Yellowjackets* es de verosimilitud. En situaciones límite, donde escasea la comida, se cometen todo tipo de acciones con tal de asegurar la sobrevivencia. Y las chicas del equipo tienen que hacer todo lo necesario para sobrevivir. Pero la credibilidad de la serie se va al carajo cuando aparece un oso grizzly y una adolescente

de catorce años lo mata de una certera puñalada. A partir de ese punto cuesta mucho tomarse en serio lo que vemos. Nadie a esa edad tiene la fuerza ni el conocimiento para ultimar un animal de semejante tamaño. Desconcerta que los guionistas cometan una falla tan básica.

Otro rostro reconocido es el de Melanie Lynskey, famosa por su papel como Rose de la sitcom *Dos hombres y medio*. Su personaje es interesante, pero cae en una impostura que atenta también de manera drástica contra la probabilidad de la historia. Tiene una crisis de matrimonio y se levanta un amante. Comienza a sospechar que el amante, a quien se le dedica demasiado tiempo en pantalla, la está extorsionando. Y en una discusión lo mata acuchillándolo. Que lo asesine no es el problema, la bronca es que el crimen no está sustentado. Las pruebas no son contundentes. Quien la extorsiona es su mismo marido, que por necesidad de dinero pide una cantidad a una de las yellowjackets para no contar la verdad de lo ocurrido en el bosque. Es descubierto por la esposa, quien es capaz de matar al amante pero no le dice nada a su marido. Así se vuelve inconcebible.

**SIBIEN ESTAMOS LEJOS** de vivir una cuarta era dorada de la televisión, cada día aparecen nuevos productos que suponen una renovación, como la serie del momento, *Tiempo de ganar* (reseñada en **El Cultural** 351, 14 de mayo, 2022), o *El hombre en el castillo* (*The Man In The High Castle*, Amazon, 2015), que han demostrado que el formato es más que mero entretenimiento vacío, que todavía queda mucho arte dentro del género y quizá la Gran Serie de todos los tiempos esté por contarse en el futuro. ■

Durante la década de los sesenta surgió, sobre todo desde California, la llamada generación de las flores, con hippies, amor libre, vida en comuna, fraternidad, marihuana y pacifismo. Mientras, en el extremo opuesto del país, con Nueva York como sede de una vanguardia cultural y artística, aparecieron sensibilidades menos optimistas, más oscuras. Por ejemplo, el grupo legendario que lanzó Andy Warhol —a su vez, otro emblema de la época—, tema del documental que esta página revisa.

## The Velvet Underground LA VANGUARDIA

# ES PUNK

DANIEL HERRERA

@puratolvanera

El lugar común sería afirmar que The Velvet Underground fueron un torbellino creativo original que pasó tan rápido que a muchos se le ha olvidado. Pero después de ver el documental homónimo dirigido por Todd Haynes (disponible en Apple TV) se entiende que no sólo fueron eso.

El film, creado a partir de seiscientas horas de video y miles de imágenes, explica tanto la etapa del grupo con Andy Warhol como el lapso en el que sobrevivieron lejos del artista. La obra abona sobre quienes se atrevieron a desafiar los estereotipos del rock, mientras la mayoría del mundo vivía el amor hippie. No hablamos aquí de contracultura, con esta película aprendimos que juntos encarnaban lo que nacía en Nueva York de forma natural. Eso es fundamental, porque además de los integrantes, la misma ciudad donde comenzó todo es una protagonista más, que cambia conforme la banda vive su exitoso periplo.

**MIENTRAS MIRABA EL FILM** dos asuntos me parecieron extraños: el primero es que esta obra de Haynes es mucho más tradicional que *I'm Not There*. La película sobre Bob Dylan es una revolución del género. El segundo tema es que, a pesar de que Warhol andaba por ahí, el director ha explicado que casi no existen videos del conjunto actuando en vivo, como si los conciertos fueran tan alucinantes que a pocos se les ocurría prender una cámara. Lo que vemos son fragmentos de la vida de los músicos lejos del escenario.

Con todo, el filme tiene una estética *avant garde*. La narrativa es lineal, pero la pantalla se subdivide en dos, cuatro o muchos cuadros más, lo que te obliga a atender con cuidado lo que se dice a través de las imágenes y no tanto de las palabras. Da la impresión de que la música del grupo, sobre todo sus dos primeros discos, se ha trasladado a la pantalla y estamos ante un intento cinematográfico de representar las innovaciones de Lou Reed y John Cale.

Esto lleva al primer pequeño problema que veo en el documental: es para quienes ya tienen kilómetros recorridos escuchando a los Velvet. Si uno no tiene referencias previas, la línea narrativa puede ser confusa. Pienso que, por un lado, Haynes deja esa exigencia en nosotros para enfocarse en contar una



Nico, Andy Warhol, la baterista Maureen Tucker y Lou Reed.

historia que ronda su cabeza. Por el otro, la cantidad de tinta que se ha utilizado para contar los pasos del grupo es tanta, que se da por hecho que quienes se acercan al film ya tienen en su bagaje los conocimientos suficientes para entender qué ven. Por eso no es un documental para quien desea acercarse a Velvet Underground, es para quien ya está inmerso en su música. El otro conflicto que encuentro son las voces dominantes. Entre quienes estuvieron involucrados en la banda —Lou Reed, John Cale, Andy Warhol, Maureen Tucker, Sterling Morrison y Nico—, sólo sobreviven Cale y Tucker. No cuento a Doug Yule, quien llegó después y mandó al conjunto por otro camino. La voz de Cale es quizá la que más fuerte se presenta, incluso Reed aparece un poco atrás. Es tan poderosa que el mismo Warhol está relegado, aunque su presencia es fundamental para que The Velvet tomara la forma que conocemos.

**SI NOS ATREVEMOS** a simplificar la historia, el grupo representa el enfrentamiento entre John Cale, artista de vanguardia, explorador

“EL GRUPO REPRESENTA EL ENFRENTAMIENTO ENTRE JOHN CALE, ARTISTA DE VANGUARDIA, EXPLORADOR DE SONIDOS, Y LOU REED, POETA QUE AMABA EL ROCK”.

de sonidos y obsesivo de la música, y Lou Reed, hombre que desbordaba creatividad, rockstar y visionario, amante de la música pop pero también de la poesía de Baudelaire y Rimbaud, un poeta que amaba el rock. Esa combinación inesperada terminó de cuajar cuando Warhol intervino. No quiero decir que antes no existiera Velvet, sino que en el documental queda claro que el artista entendió lo que Cale y Reed tenían en las manos.

El documental abre con Cale siendo ridiculizado en la televisión de los sesenta porque había tocado la obra “Vexations”, de Erik Satie. En cierto momento se sienta al piano y toca la pieza frente al típico público estadounidense. La condescendencia de quienes están en el estudio se respira hasta hoy, a través de los años. Cale no parece mortificado, sabe que debe mostrarse ante el gran público de alguna forma. El director deja claro que la vanguardia en los sesenta sabía que debía aceptar el juego del pop para llegar más lejos. Cage y Xenakis hicieron lo que pudieron y encontraron una barrera que parecía infranqueable. Su música no podía llegar a las masas sin entrar en amasiato con el pop. Fue en The Velvet Underground donde esos dos caminos se encontraron y produjeron algo que se volvería parte de la cultura popular. Sus canciones más famosas, además de la portada icónica del primer álbum, convirtieron a un oscuro grupo neoyorquino en la explosión más importante del rock y el punk.

Antes del final hay un momento que me parece excepcional. Después de que Reed deja la banda, los caminos de sus integrantes se separan, pero no se quedan estáticos. Las imágenes se suceden rápidamente y nos muestran los discos que los cuatro músicos crearon después del rompimiento: Cale y sus álbumes solistas, más su trabajo como productor; Reed y su carrera musical casi perfecta; Nico, Moe y Morrison con sus pocos álbumes. La música sube de intensidad y llega a una nota final. Al mismo tiempo, aparece en pantalla el álbum que hicieron Cale y Reed en honor a Warhol: *Songs for Drella*. Resume el documental completo: el trío creó un sonido y una obra visual revolucionaria. Los demás personajes que intervienen en la cinta sólo son contexto para presentar el producto más importante del arte de vanguardia neoyorquino: The Velvet Underground. ■

La irrupción en Nueva York del grupo *The Velvet Underground* —como vimos en la página anterior— fue el punto de partida que detonó la emergencia del punk en la ciudad durante los siguientes años. Bandas y músicos diversos continuaron por esa ruta (que se replicaba en la escena británica). Entre ellos, dos agrupaciones que pudieron ser tan semejantes como contradictorias son el tema de la película que documenta su trayectoria y complementa el cuadro.

DIG!  
EL CHOQUE

# ENTRE ARTE Y NEGOCIO

ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

**D**IG! es la historia de dos grupos contada por ellos mismos desde el camino y la locura: *The Dandy Warhols* y *The Brian Jonestown Massacre*. Perseguían el sueño dorado del rock cuando se conocieron en 1995, mientras encabezaban su revolución psicodélica-folk-retro-futurista. La película fue dirigida, producida y filmada por la documentalista Ondi Timoner, quien vivió siete años con ellos en extenuantes giras, sesiones de grabación y un entorno caótico de drogas duras, alcohol, pleitos, detenciones y familias rotas. Anton Newcombe, líder de *Brian Jonestown Massacre*, la odió tanto como al libro de Jesse Valencia, *Keep Music Evil: The Brian Jonestown Massacre Story*, en el que dedica un capítulo a los efectos de la película en los grupos y el deterioro de la relación entre la directora y los músicos.

Es una *road movie* narrada por Courtney Taylor-Taylor, vocalista y guitarrista de los *Dandy Warhols*, convertida en plataforma de publicidad positiva/negativa para las dos agrupaciones. Según la trama, entre ellas existe una relación de amistad, admiración y rivalidad que surge como la narrativa de Timoner en el documental. Se peleaban, se lanzaban críticas ácidas y se reconciliaban. Llegaron a darse canciones en vez de golpes.

**ESTE CONFLICTO FICTICIO**, que la prensa musical amplificó, es el que conduce la historia de la película. Subyace el conflicto real que plantea Timoner, el choque entre arte y negocio. Mientras BJM se va al extremo artístico, la independencia y el *underground*, los *Dandy Warhols* eligen el billete y la seguridad de un contrato con Capitol Records. En medio de la colisión está la amistad.

La película apareció en 2004 y ganó el Premio del Gran Jurado del Festival Sundance. Fue más famosa que los grupos y atrajo a un público ajeno, como los *freaks* del cine de transgresión creado por Nick Zedd, fallecido este año en la Ciudad de México. Las dos bandas se fueron a la luna. Donde se presentaba la película se agotaban los discos y las entradas a los conciertos. La gente quería ver a esos tipos drogados hasta las cejas, que tocaban como ángeles y demonios a la vez.

Los *Dandy Warhols* lidiaron bien con la industria y la fama; *Brian Jonestown Massacre*, el grupo más disfuncional en la historia del rock, no. Anton Newcombe compone, puede

“LOS DANDY WARHOLS LIDIARON BIEN CON LA INDUSTRIA Y LA FAMA; BRIAN JONESTOWN MASSACRE, EL GRUPO MÁS DISFUNCIONAL EN LA HISTORIA DEL ROCK, NO”.

tocar todo, canta y produce, pero es un genio atormentado, célebre por autosabotearse. La película está repleta de broncas en el escenario; no había concierto sin pleito entre ellos o con el público. Mientras los *Dandys* se cubrían de fama, premios y gloria, BJM se desintegraba a golpes, con Newcombe librando dos juicios a la vez: uno por patear a un fan en la cabeza y otro por posesión de droga. Ambos episodios son registrados en la película, así como los arrestos, coronados con el testimonio de su mamá: “Me cansé de sacarlo de la cárcel”.

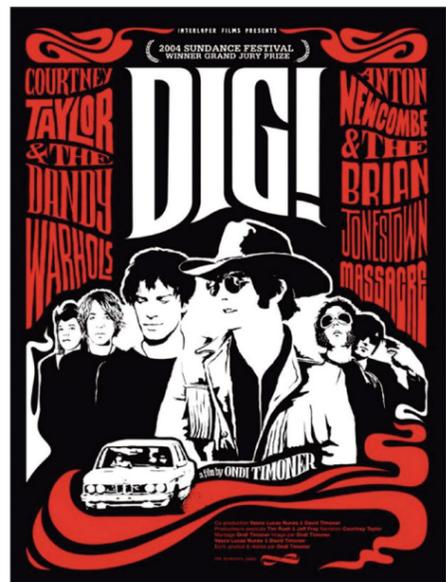
Tras *DIG!*, los *Dandy Warhols* sacaron el disco que les dio fortuna, *Thirteen Tales from Urban Bohemia*. Se forraron cuando “*Bohemian Like You*” se usó en películas, programas de televisión y comerciales de telefonía. Con eso construyeron un estudio-club-foro,

el *Odditorium*, donde ensayan, graban sus estupendos discos, dirigen sus videos y presentan a otros grupos en el escenario.

**EN EL LADO OSCURO** de la historia se creó un culto alrededor de *Brian Jonestown Massacre*, una secta con líder turbio, como le gusta a Newcombe, quien no perdió la oportunidad de aparecer en el desierto de California, vestido de blanco, cantando sus mejores canciones cristianas, su balada estilo Jim Jones y su versión de “*Arkansas Revisited*”, de Charles Manson. Sus mejores pasajes de la película suceden en el estudio, cuando graba una canción monumental: “*The Devil May Care (Mom and Dad Don't)*”. Verlo tocar todo e incorporarlo en una auténtica expresión de talla espiritual podría justificar casi cualquier locura. Pese a ser un artista prolífico, obsesivo, dedicado a grabar, hacer giras y apoyar a otros artistas como *Tess Parks* y *Dead Skeletons*, así como inspirar a *Black Rebel Motorcycle Club*, *The Black Angels* y *The Warlocks*, el gran reconocimiento no le ha llegado a BJM. Su estatus musical supera el comercial porque Newcombe es un aferrado a la independencia.

La película revivió recientemente, incluso se habló de reeditarla, porque a *Brian Jonestown Massacre* le llega su ascenso tardío a la fama. Entre 2010 y 2014, la serie *Boardwalk Empire* de HBO arrancó con “*Straight Up and Down*”, una canción del guitarrista *Jeff Davies* que le dio dinero a Newcombe para mudarse a Berlín y montar su estudio. A *Davies*, cierta noche que discutían, lo noqueó con una herramienta y lo abandonó en un basurero en mitad de una gira. Nunca recibió un centavo por su canción.

Ambos grupos se encuentran de gira. Los *Dandy Warhols* lanzaron en 2020 *Tafelmuzik Means More When You're Alone*, un álbum psicodélico hecho con piezas instrumentales que rebasan los 35 minutos de duración. Su ritmo creativo ha descendido con los años. Con *Brian Jonestown Massacre* sucede lo contrario. Llevan dos álbumes en 2022: *Fire Doesn't Grow On Trees* y *The Future Is Your Past*. Durante su primera gira postpandemia les dio Covid-19 y les robaron todos los instrumentos. Gracias a la policía y a los seguidores organizados en una red de búsqueda lograron recuperarlos en un episodio de película, que sería un gran final para *DIG!*



Entre los escritores contemporáneos de Hispanoamérica, uno de los inclasificables es el argentino César Aira, autor de una centena de novelas cortas cuya mayor importancia no radica en las obras mismas, sino en la forma de concebirlas. Como sucede con el arte conceptual, donde lo sustantivo no es la pieza sino la idea que la sustenta, el escritor comprende la narrativa como una excusa para pasar a un libro más, en una "fuga hacia adelante, siempre queriendo ser el mismo y ser otro hasta llegar a ninguna parte".

César Aira  
ALGO ESTÁ

# POR SUCEDER

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

Probablemente no exista un escritor que genere tanta confusión y malentendidos en la literatura latinoamericana contemporánea como el argentino César Aira, lo cual no deja de resultar extraño, pues es un autor transparente. Para entenderlo sin mayores complicaciones, simplemente hay que olvidar lo que se sabe sobre el concepto de *literatura*.

Hay que decir que parte de las barreras que existen para leerlo son impuestas por sus admiradores más fervientes y por él mismo, quienes han construido un manual de instrucciones que es necesario memorizar antes de abrir cualquiera de sus libros. Así, en lo que no deja de ser una interpretación autoritaria, el futuro lector de Aira tiene que mostrar sólidos conocimientos en arte vanguardista y, tras haber releído a Raymond Roussel y meditado sobre los postulados de Duchamp, entender que el proyecto del argentino consiste en un continuo narrativo en el que las obras singulares son casi un mal necesario y en el que lo más relevante, como en toda obra en perpetua marcha, es el proceso de producción, o sea, el procedimiento. Entonces sí, tras aprobar el riguroso curso introductorio y haber aceptado las únicas vías de lectura válidas, uno ya puede leer los libritos, con la comodidad añadida de saber de antemano de qué manera deben leerse, qué se debe pensar de ellos y cómo deben valorarse. Sobre decir que quienes no se pliegan a estos dictados lo hacen por no encontrarse a la altura de las exigencias.

Por supuesto, ante tal panorama, quedan pocas ganas de leer a César Aira, y es una lástima porque hay que leerlo, pero por los motivos opuestos a los que se repiten una y otra vez. Contra lo que pueda parecer, este texto no pretende erigirse como un nuevo instructivo cuyo primer paso consiste en invalidar los instructivos previos; su propósito, más bien, es el de esbozar una lectura personal de Aira con la esperanza de que nadie más coincida

con ella. Después de todo, un buen escritor merece lecturas personales, y sólo los malos escritores suscitan entusiasmos uniformes.

**OTRA DE LAS CONFUSIONES** que provoca su obra es que se trata de una especie de nueva vanguardia, lo que resulta una verdad a medias. A estas alturas, en que las vanguardias literarias están tan cerca o tan lejos de nosotros como la poesía modernista, erigirse en un nuevo vanguardista es un gesto tan ridículo como reescribir el *Azul* de Darío. La vía de las vanguardias parece cancelada porque ya pertenece a la historia de la literatura, al igual que la narrativa más tradicional, lo que la convierte sólo en una elección formal y desecha su potencial subversivo. Además, en esa obsesión algo infantil de contraponerse a las estéticas conservadoras, la vanguardia acaba ocupando una posición subordinada frente a ellas, de las que depende para existir, por más que lleve más de cien años pretendiendo destruirlas. Sin embargo, desde sus primeros textos, Aira se consideró un vanguardista a su manera, y desde entonces vuelve una y otra vez con variaciones sobre el mismo tema, siempre con reflexiones interesantes, como las planteadas en su ensayo "La nueva escritura":

Cuando el arte ya estaba inventado y sólo quedaba seguir haciendo obras, el mito de la vanguardia

vino a reponer la posibilidad de hacer el camino desde el origen. Si el proceso real había llevado dos mil o tres mil años, el que propuso la vanguardia no pudo funcionar sino como un simulacro o pantomima, y de ahí el aire lúdico, o en todo caso "poco serio" que han tenido las vanguardias, su inestabilidad carnavalesca.

De esta manera, lo importante no sería escribir obras, sino reinventar la forma de hacerlas, es decir, el archicitado procedimiento. De allí que por momentos y considerando sus cien novelas cortas publicadas, más que un escritor, César Aira parezca una fábrica de hacer novelitas, como aquella que imaginara Juan Rodolfo Wilcock en *La sinagoga de los iconoclastas*. Todas se habrían escrito de la misma forma: en un café porteño, a mano, garabateando cada día una o dos páginas, sin tomar mucho en cuenta lo escrito la víspera y privilegiando la espontaneidad sobre cualquier trazado previo hasta llegar a un final repentino, ya sea porque un rayo quema al protagonista (*Un episodio en la vida del pintor viajero*) o porque le cae una tortuga del cielo y lo mata (*Parménides*).

**LO MÁS IMPORTANTE** de la cita anterior, sin embargo, no reside en el procedimiento y su excusa conceptual para sostener un proyecto, sino en "la inestabilidad carnavalesca" que más bien lo cuestiona y llama a no tomárselo muy en serio. Porque uno de los mayores méritos de Aira, que insisten en ignorar sus intérpretes, es que es un escritor al que no hay que tomarse muy en serio, lo mismo que a algunas de sus principales influencias, como las tiras cómicas de Superman (visible en *Las curas milagrosas del doctor Aira* o en *Las aventuras de Barbaverde*), la mítica historieta argentina de *Patoruzú* (homenajeada en *Entre los indios* y en *Eterna juventud*) o cualquier literatura que no se



César Aira (1949).

Fuente: infobae.com

preste a la proclama política, el análisis sociológico, la pedagogía histórica o los propósitos moralizantes.

En esa falta de seriedad reside la esencia de la literatura aireana y también su principal procedimiento, que más que en el proceso de producción consiste en un mecanismo de despojamiento. En su embate vanguardista contra la novela tradicional, Aira no presenta una alternativa opuesta, sino que se basa en ella y le va desprendiendo las manchas con las que se ha ido contaminando; el propósito no es crear una antinovela, sino más bien una novela pura o, lo que es lo mismo, una novela atrofiada.

En un principio, esta operación era algo rupestre y estribaba simplemente en lanzar insultos más o menos ingeniosos contra la literatura más visible (*El amor en los tiempos del cólera* "es floja incluso para un Premio Nobel", Carlos Fuentes es "ultraverborrágico y pomposo" y Ricardo Piglia logra con *Respiración artificial* "una de las peores novelas de su generación"). Más interesante resulta la construcción posterior de un canon —arbitrario como debe ser cualquier canon personal—, cuyo rastro más visible es el *Diccionario de autores latinoamericanos*, que hace de Aira el argentino que mejor conoce (¿el único?) la literatura del continente. En él se reivindican lo mismo, por citar mexicanos, autores que no tienen nada que ver con su literatura, como Garro, Ibarguengoitia o Campobello, que otros con los que se identifica, como Gerardo Deniz, en cuyos poemas encuentra "una luz intensa y una constante felicidad", escritos por un "Sabio Loco, con algo de 'cartoon' excéntrico".

Posteriormente, Aira emprende sus embates ya no contra un autor en particular, sino contra algunas de las corrientes más de moda en la literatura contemporánea, como la autoficción ("podríamos preguntarnos cómo es posible que sus vidas hayan llegado a ser tan satisfactorias como para hacer irresistible el deseo de contarlas"), la metaliteratura ("deploro la 'metaliteratura': siempre sentí que era una traición a lo más vital de la literatura") o la crónica ("el auge de la crónica como género literario, en estos últimos años, coincide con la emergencia de esa figura que pulula en las ONG y otros subproductos de la globalización: el Entrometido"). Pero a diferencia de lo que sucede con muchas vanguardias, que se quedan en el insulto y el berrinche adolescente, elabora un proyecto coherente, que consiste en el despojamiento de todo lo que desde su punto de vista desvirtúa la narrativa literaria, en una propuesta que incluso tendría algo de moralista de no ser porque en ella prima lo lúdico y el sentido del humor, antídotos infalibles contra el golpe de pecho y el grito en el cielo.

**ENTONCES SÍ, AL FIN**, llega la obra, las cien novelas breves que tiran por la borda todo lo que a juicio de Aira entorpece la literatura y así adquieren una velocidad de vértigo, pues lo importante es pasar rápidamente a otra cosa. Esta sucesión de fragmentos a veces



puede consistir en la concatenación de tramas descabelladamente relacionadas, como en *El congreso de literatura*, donde un científico pretende clonar a Carlos Fuentes, proyecto que, tras un romance, un poco de vampirismo y algunas dosis de drogas inventadas, culmina en el ataque de un gusano de seda gigante. Otra posibilidad es que un incidente trivial dispare y atraiga historias para y desde todas partes; por ejemplo, en *Divorcio*, en la que un accidente sin importancia en un café desata una fuerza centrífuga y centripeta que esparce y aglutina episodios de forma juguetona. Otras veces las novelitas se olvidan casi de inmediato de qué tratan para dar pie a deliciosas digresiones en las que asoma el Aira ensayista —un raro ejemplo que combina ocurrencias con profundidad—, como en *Diario de la hepatitis* o en *Cumpleaños*, en la que un escritor acaba divagando sobre su propia obra. Sea como sea, la trama es sólo una excusa para pasar a otra cosa, regla precipitada que también se aplica para la sucesión de los distintos libros, que huyen de sí mismos en una fuga hacia adelante, siempre queriendo ser el mismo y ser otro hasta llegar a ninguna parte, en lo que constituye, con una prisa histérica, un homenaje a la más meditada postergación.

Lo que unifica a todas es lo que no son: no son literatura comprometida, no son ejercicios de estilo, no son obras conmovedoras, no son reflexiones intelectuales, no son ejercicios identitarios y no son retratos de la sociedad contemporánea. Además, en su afán de desprenderse de las capas que empobrecen la literatura, también desprecian todos los valores con que canónicamente se juzga a una buena novela: la trama está diluida, la estructura no existe, la verosimilitud brilla por su ausencia, el lenguaje es (engañosamente) utilitario y los personajes, más que una construcción coherente, son un disparate más de un mundo sin reglas. En definitiva, pues, las novelas son novelitas, como su mismo autor las califica porque rara vez pasan de las cien páginas, porque fallan en todo lo que cabe exigirle a una novela hecha y derecha, de esas que lo mismo sirven para capturar la identidad lituana que

para denunciar la escandalosa situación de las minas de litio.

**EL RESULTADO** es un equivalente literario del arte abstracto y lo contrario del arte contemporáneo, siempre implorante de una interpretación. La literatura de César Aira rehúye cualquier intento de metáfora y abomina de la alegoría; en ella, lo literario está reducido a los elementos básicos, que Aira decidió que fueran la fantasía, la narración y la sorpresa. Estos elementos la acercan al fantástico, pero a un nuevo modelo, lo que no es poca cosa hablando del Río de la Plata. En las antípodas del fantástico racional de Bioy Casares, de la extrañeza de Felisberto Hernández o de la literatura de la literatura de Borges, lo fantástico en Aira está compuesto por diminutas o enormes alteraciones de la realidad, pero en clave simpática; por ejemplo, en *El pequeño monje budista* o en *Yo era una niña de siete años* aparecen de paso unas copas de champaña en las que las burbujas, en lugar de subir, bajan, y en *El carrito*, un carrito de supermercado confiesa que él es El Mal, mientras que en *La cena*, una horda de zombis ataca Pringles —el pueblo natal del escritor— o en *Los misterios de Rosario* el fin del mundo se desata en las desoladas cátedras de la Facultad de Humanidades de dicha ciudad.

Otra típica operación aireana consiste en basarse en algún género establecido para reivindicarlo como un vehículo válido de la literatura, pero sin los estorbos que las reglas de ese mismo género suponen. Entonces Aira se pone a escribir novelas exóticas pero sin las marcas regionales (*Una novela china*), novelas policíacas sin investigación (*El pelicano* o *Las noches de Flores*), novelas de fantasmas que no dan miedo (*Los fantasmas*), novelas históricas sin la mínima reconstrucción histórica (*Fulgentius*) o novelas sobre la dictadura protagonizadas por unas gallinas atómicas (*Embalse*).

Sobra aclarar que quien busque en ellas una buena novela de género resultará decepcionado pues, en su proyecto autodestructivo, muchas veces el mismo Aira se encarga de detonar las expectativas que la novelita había construido: cumplirlas significaría rendirse. A veces el experimento es insoportable, y otras es maravilloso, como en *La prueba*, *Cómo me hice monja* o *El mago*. En ellas, la literatura, finalmente una serie de convenciones, no aparece tal y como la conocemos, sino como era antes de que la conociéramos: malhecha pero viva, torpe pero mágica, arbitraria pero sorprendente, abierta a todas las posibilidades. ■

“A DIFERENCIA DE MUCHAS VANGUARDIAS, CÉSAR AIRA ELABORA UN PROYECTO COHERENTE, QUE CONSISTE EN EL DESPOJAMIENTO DE TODO LO QUE DESVIRTÚA LA NARRATIVA LITERARIA”.

En **El Cultural** 351 (14 de mayo, 2022) publicamos un adelanto del libro de la narradora mexicana Alma Delia Murillo, *La cabeza de mi padre* (Alfaguara, 2022), donde teje la búsqueda que realizó para contar y contarse la historia de su padre, ausente por cuarenta años. En su lectura, José Woldenberg se descubre algunas veces aterrado, otras conmovido, siempre cierto de estar ante una narración poderosa, trabajada con los recursos de una autora en plenitud.

# ¿VÍCTIMA DE LA VIDA Y EL TORMENTO?

JOSÉ WOLDENBERG

El 20 de enero de 1922, Franz Kafka escribió en su diario que se consideraba víctima de la vida y el tormento. “Como si me fuera vedada la posibilidad de una vida de creación tranquila”. En ocasiones parece que vida y tormento son sinónimos en el código de Kafka. Se encuentran anudados y le resulta imposible separarlos.<sup>1</sup>

Alma Delia Murillo ha remado con éxito contra el tormento, invocando de su vida, a través de la escritura, las nubes que la ensombrecían. Hija menor de un matrimonio con ocho hijos (uno más murió), emprende con tres de sus hermanos y su madre la búsqueda del padre que los abandonó treinta años atrás. No es una empresa sencilla porque el trayecto anímico, de introspección, no deja de ser doloroso.

En el relato que construye palpitan la lucidez, la ira y la compasión. No trata de juzgar sino de comprender. Es un viaje por una pequeña franja del territorio nacional (de la capital a La Mira, Michoacán), pero el recorrido autobiográfico lo convierte en un desplazamiento dramático por los pliegues de una vida difícil y al mismo tiempo, gracias al esfuerzo, generosa.

Cuarenta años vivió con retazos de una historia evanescente. Un padre que aparecía en relatos fragmentarios, contradictorios, en buena medida insabidos. Y una madre heroica que, pese al abandono, la pobreza, el hambre, logró sacar adelante a sus hijos. Es una búsqueda de la persona y del profundo significado que tiene en su vida, un rastreo de lo que ella misma es y cómo fue modelada, un cuadro familiar que arroja luz sobre su trayecto vital. Sin edulcorantes, de manera franca y en ocasiones brutal, reconstruye una historia que, como afirma, se parece a la de millones de hijos abandonados, un triste “uso y costumbre” que conforma no pocas de nuestras relaciones familiares.

La narración tiene diferentes capas. La necesidad del padre es una que resulta inescapable. Conocerlo, demandarlo, es un resorte permanente. Saber de él, indagar si hay algo en

ella del padre fantasmal es una sombra que la acompaña; también una “vergüenza” recurrente. Y la resignación ante el hecho consumado, al parecer, le resulta imposible.

**LA MADRE, POR EL CONTRARIO**, es la presencia cotidiana, rotunda. Es la protectora, la proveedora, la formadora. Una madre “maravillosa” que sola, al borde del precipicio, desesperada, oscilante en sus humores, es capaz de llevar a sus hijos a buen puerto. Encuentra en la religión un auténtico salvavidas, una fórmula terapéutica para seguir viviendo, un eficaz “ansiolítico”. No resulta entonces raro entender la admiración de Alma Delia Murillo por su madre. Es un homenaje merecido.

La protagonista despliega su vida ante nuestros ojos, por momentos aterrados y en otros conmovidos. No fue fácil su transformación en una potente escritora. Al abandono le siguieron carencias, acosos, violación, un accidente mayor, trabajos rutinarios presididos por un machismo apenas disimulado, un enojo persistente, un laberinto que parecía no tener salida, aunque siempre acompañado, mitigado, por el gozo que irradiaban sus hermanas o la entereza de la hermana mayor, marcada desde niña por un terrible accidente casero. Parece decir: el dolor no tiene que ser permanente e irreductible y existe una cara luminosa incluso en la adversidad.

Desde la despedida de la casa materna —un adiós sobrio, triste, necesario— hasta el final, aparece una joven mujer irritable, anhelante, corroída por temores varios, pero con el nervio e inteligencia necesarios para trascender un cerco que no escogió. La terapia ayuda, pero la fuerza de carácter y la sagacidad (creo) logran convertir las fracturas y descalabros en episodios, es decir, en momentos superables, no en un destino infranqueable.

Se trata además de una narración reconcentrada que no sólo se detiene en los hechos sino en su significado. La juventud o la ansiedad, los lazos familiares o las pérdidas generan microensayos agudos, penetrantes. Creo

leer en ellos un desahogo lentamente destilado, pulido, pensado. Una especie de exorcismo, una fórmula de autoayuda, si la palabra no estuviera tan desgastada. Una navegación hacia ella misma que rinde frutos.

**LOS ESPACIOS DONDE TRANSCURRE** la historia develan ambientes asfixiantes. La vecindad de Santa María la Ribera, Ciudad Nezahualcóyotl o las tierras michoacanas dominadas por el narco, se encuentran en las antípodas de una vida sencilla. En Ciudad Nezahualcóyotl “no hay dignidad, ni derechos, todo huele a mierda, a corrupción, a leyes que se violan, a cuerpos arrojados en el Gran Canal o en el río de los Remedios... ahí no se puede preservar la belleza”. En los pueblos “perdidos” de Michoacán los reciben con recelo, producto del miedo a los forasteros; comunidades encerradas en sí mismas, gobernadas por el mutismo, las miradas cruzadas y cómplices, arropadas en la sombra de la violencia latente.

No todo, sin embargo, está rodeado de esa aura patética. No faltan estapas de alegría auténtica. Las hermanas cantando a Juan Gabriel es algo más que una viñeta, resulta aire puro ventilando los ambientes opresivos.

**LA AUTORA SABE**, además, nutrir su prosa con referencias de la cultura popular y también de los escritores clásicos. Lo mismo Cervantes, Shakespeare, Lorca o el mencionado Juan Gabriel, aparecen y acompañan una historia que se alimenta de influencias que la vivifican. No resultan impostaciones sino palancas que ayudan a que la historia fluya y embarnezca.

Creo que al final, al contrario de Kafka, Alma Delia Murillo logra escindir, aunque sea parcialmente, la vida del tormento. Y la escritura acaba siendo su poderosa herramienta. ■

Alma Delia Murillo, *La cabeza de mi padre*, Alfaguara, México, 2022, 211 pp.

NOTA

<sup>1</sup> Franz Kafka, *Diarios (1910-1923)*, Tusquets, Barcelona, 2021, p. 355.



Murió la palma de Reforma, único monumento vivo que existía en el paseo más importante de la capital del país, y en su lugar el Gobierno de la Ciudad de México plantó un ahuehuete en una ceremonia celebrada el pasado 5 de junio, Día Mundial de la Tierra. Desde luego que todo esto no es noticia, de hecho, ha suscitado acaloradas discusiones —que yo, francamente, celebro. Es decir, si bien me entristece que hayamos permitido, a la luz del día y frente a nuestros ojos, el deterioro de un árbol que llevaba más de cien años formando parte del paisaje de la capital mexicana, agradezco que de la tragedia brote una reflexión que como sociedad es urgente que propiciemos: la situación de los árboles en nuestras calles.

LA HISTORIA URBANA nos ofrece algunas claves para entender las problemáticas actuales —es curioso cómo en ocasiones el pasado resulta una lupa muy útil para mirar el presente. Para empezar, debemos partir del hecho de que la historia de los árboles y los centros metropolitanos no es tan larga como quizá parezca. En el siglo XIX, las ciudades se naturalizaron y los árboles se urbanizaron: así lo define Sonja Dümpelmann en su libro *Seeing Trees: A History of Street Trees in New York City and Berlin* (2019) y es una de las explicaciones que podemos encontrar para este proceso, hoy más vigente que nunca: la contaminación ambiental y la salud.

La inquietud por la forestación de las urbes está íntimamente ligada a su industrialización. Con la Revolución Industrial, el ambiente de Europa se ennegreció con el carbón y las calles de sus principales capitales se hacinaron, a medida que las fábricas atraían olas de migrantes en busca de nuevas oportunidades fuera del campo. Enfermedades respiratorias —entre ellas la tuberculosis— y epidemias azotaban a la población, haciendo del aire fresco un bien altamente cotizado por su escasez. Mientras que en los siglos previos se buscaba establecer un límite entre la naturaleza, salvaje e indomable, y la civilización, representada por el orden de la ciudad, el siglo XIX buscaba encontrar maneras de volver a entrar en contacto con el mundo natural. A esto se sumó el espíritu nostálgico del Romanticismo, que veía en el paisaje intocado por la mano del hombre la huella de un pasado, mejor que el presente, que se nos escapaba de entre los dedos.

Las salidas al campo comenzaron entonces a popularizarse, por un lado, como actividad recreativa, y por otro, como remedio para cualquier mal que aquejara a las poblaciones citadinas. Así también la construcción de hospitales se enfocó en los suburbios, donde el aire puro propiciaba la recuperación de los convalecientes. A pesar de recetarse para atender las enfermedades más apremiantes, aquellos viajes campiranos habían sido monopolio de las élites, aquellas familias con lazos nobiliarios que contaban con palacios de verano y, si bien la burguesía ganaba terreno sobre todo en el ámbito del ocio, seguían siendo incosteables para las clases obreras, mismas que resultaban las más afectadas por las malas condiciones ambientales generadas por la industria. Y el problema era ya de salud pública.

DE ACUERDO CON EL HISTORIADOR Lewis Mumford —referencia obligada para la historia de las ciudades—, fue esto, en gran medida, lo que detonó

el surgimiento de un nuevo urbanismo que ponía el arbolado en el centro de las prioridades, con el impulso a la construcción de grandes parques para ofrecer a las masas la experiencia del campo. Mumford ubica a Frederick Law Olmsted como uno de los ideólogos de este novedoso concepto, quien en Estados Unidos promovió su creación, así como de los llamados *parkways*, calles arboladas que generaran corredores verdes los cuales, simbólica y urbanísticamente, conectarán a la ciudad con el campo. En Inglaterra esta corriente de pensamiento cobró madurez con la figura de Ebenezer Howard, creador del concepto de Ciudad Jardín, que proponía la creación de capitales con una importante presencia de parques y árboles para fomentar una relación más directa con la naturaleza, que pudiera mitigar los efectos negativos, tanto físicos como anímicos, de la vida urbana.

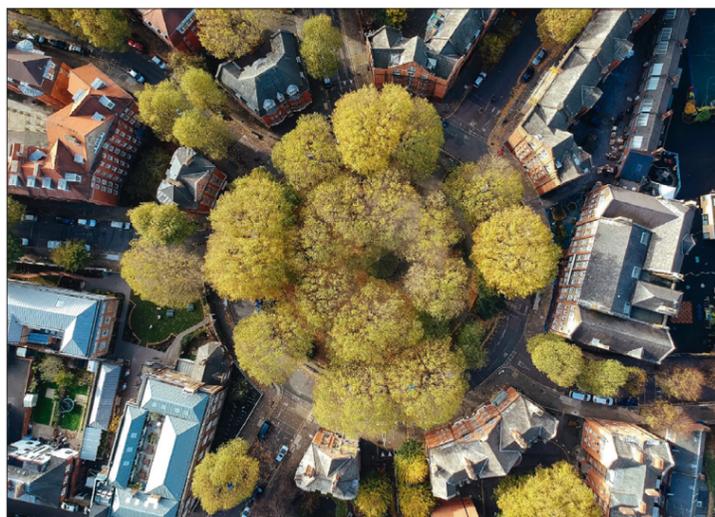


Foto ▶ Robert Bye / unsplash.com

A LAS DEMANDAS DE SALUBRIDAD y bienestar se sumaron también las sociales. A partir de la Revolución Francesa, la ciudadanía a lo largo y ancho de Europa comenzó a exigir la democratización de los parques que antiguamente se habían creado para el disfrute de la nobleza. Así, se tumbaron murallas barrocas y se abrieron los jardines palaciegos. De este lado del charco se hizo lo propio tras la Independencia y la Reforma —otras formas de liberación del yugo real—, con la apertura de atrios y la remoción de enrejados en espacios verdes tan emblemáticos como la Alameda. Estas prácticas, a su vez, mejoraban el tránsito de peatones y carruajes en las pobladas ciudades, aspecto que también Mumford nos explica que era fundamental para las clases acomodadas, pues la vida social estaba regida por los paseos en los que uno debía ser visto con sus mejores ropas. En esto, un hito importante en su época y aún de gran trascendencia para las ciudades actuales, fue la reconstrucción de París en la década de 1860 bajo el mando del Barón de Haussmann, cuando se introdujo el concepto del bulevar que atraviesa los entornos citadinos.

A pesar de lo reciente que ha sido la incorporación de los árboles a los paisajes urbanos, cabe recordar que, en realidad, siempre han estado presentes en nuestras metrópolis aunque quizá de maneras insospechadas. Basta recordar que el arquitecto romano Vitruvio atribuía a los árboles ser la inspiración para las columnas que definieron la estética de la arquitectura europea desde la antigua Grecia, o el bosque medieval que recubría el techo de la catedral de Notre Dame, consumido por el fuego en 1919.

No deja de sorprenderme que esta historia compartida entre árboles y ciudades haya sido tan ignorada. Ojalá la pérdida de la palma nos dé la sacudida que necesitamos para recordarla y sumar a ella nuevos hitos. ■

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**  
@VekaDuncan

## LA URBANIZACIÓN DE LOS ÁRBOLES

“LAS SALIDAS AL CAMPO COMENZARON A POPULARIZARSE, COMO ACTIVIDAD RECREATIVA Y REMEDIO PARA CUALQUIER MAL DE LAS POBLACIONES CITADINAS”.

## FETICHES ORDINARIOS

Por  
**LUIGI  
AMARA**  
@leptoerizo

LA DOBLE VIDA  
DEL PARAGUAS

Colgado de cabeza en el desván en la temporada de secas, agazapado entre las gabardinas a la espera de desplegar sus alas negras, el paraguas es el murciélago de los utensilios.

El departamento de objetos perdidos luce como un pabellón de quirópteros lisiados. En el metro de Nueva York es la pertenencia que más olvidan los usuarios. Cada tarde se recogen decenas y decenas abandonados en los andenes y vagones, que van a parar a ese asilo sin esperanza, a esa jaula tétrica de orfandad y polvo. Allí, en medio de una colonia de murciélagos confundidos y lánguidos, se alcanza a distinguir el plumaje estridente de un pajaraco, los lunares de una mariposa desflorada, la momia de un pterodáctilo de otro siglo, prueba de que el paraguas es fruto de la evolución convergente.

SI LAS TARDES LLUVIOSAS deparan, de vez en cuando, el espectáculo de un paraguas que vuela por los aires, majestuoso e inexplicable como una semilla gigantesca, quizá se deba a que, tras meses de encierro y oscuridad, no ha resistido la tentación de emprender el vuelo. Animal doméstico al fin y al cabo, pariente del bastón y del sombrero, el paraguas no sabe aterrizar, de modo que no tardará en desvencijarse y hacerse añicos contra el suelo. Con el esqueleto de fuera, semejante a un miriñaque obscuro, será llevado calle abajo por el viento, y en su ferocidad huraña de animal herido recordará al albatros del poema de Baudelaire, rey de los cielos y el azul obligado a arrastrarse torpe y lastimero por la cubierta de los barcos.

El diseñador danés Per Mollerup acuñó el término "colapsable" para referirse a la cualidad de un objeto de plegarse y desplegarse con el fin de ahorrar espacio. Bajo esa categoría relacionó instrumentos tan distintos entre sí como el telescopio y los anteojos, el libro y las persianas. La capacidad de compactarse o contraerse, de reducirse o encogerse, más que una disminución del volumen del objeto, es una forma de redistribuir su forma para fines prácticos, que no sólo prepara una transformación asombrosa, sino que facilita la portabilidad, razón de ser de la navaja suiza y la tienda de campaña, de la carriola y el abanico. Es significativo que Mollerup haya elegido precisamente un paraguas para la portada de su libro.

Si muchas flores se abren de día para favorecer la polinización y se cierran de noche para conservar la humedad, no hay que olvidar que el cortejo y el pavoneo animal se basan en ese mismo principio, y que buena parte de la actividad sexual depende de la erección, del tránsito cavernoso que lleva del pene al falo y viceversa (o de la *mentula* al *fascinus*, según la terminología en la antigua Roma). El género masculino parece obsesionado con lograr y mantener la erección, pero cualquiera que haya padecido priapismo sabe de la importancia no menos capital de la detumescencia.

Quizá debido a su naturaleza dual, a que cambia de estado y se despliega como si estuviera vivo, el paraguas es un visitante frecuente de los poemas y las greguerías. De una posición retraída y pasiva salta, tras pulsar un botón, a otra activa y se diría más plena, no sin causar algún sobresalto. Ramón Gómez de la Serna, grafómano y prestidigitador de las palabras, trapequista incansable del ingenio, decía que "Abrir un paraguas es como disparar contra la lluvia". Además de sus muchas imágenes acerca de esos objetos retráctiles, escribió también disparates, gollerías y trampantojos inspirados en ellos, como aquel en que observa que "el paraguas es la única bandera del hombre solitario, una bandera de luto, pero bandera al fin". Me temo que ya se lee muy poco al inabarcable Ramón, pero si una greguería es como un paraguas al momento de abrirse,

“RAMÓN GÓMEZ  
DE LA SERNA,  
TRAPECISTA  
INCANSABLE DEL  
INGENIO, DECÍA  
QUE ‘ABRIR UN  
PARAGUAS ES COMO  
DISPARAR CONTRA  
LA LLUVIA’”.



Hiroshige, *Lluvia repentina sobre el puente Ohashi*, detalle, 1857.

un trampantojo, en su acepción literaria, es como un hongo para lanzarse al vacío.

SUEÑAN QUE VUELAN y se convierten en paracaídas. Aventuras como las de Mary Poppins alientan sus fantasías, que con suerte alcanzan las alturas de *Altazor*, pero en el fondo ellos saben que es como si un pollo de granja soñara con convertirse en halcón. Sus membranas plásticas son frágiles y poco propicias para el vuelo, y quizás a causa de ese trauma se comportan de forma tan arisca cuando más los necesitamos. Los más recalcitrantes se despatarran en el momento menos oportuno, mostrando su esqueleto de varillas y adoptando la forma de una copa, como si además de guarecernos de la lluvia quisiéramos hacer acopio de agua. Tantas veces se rompen y descoyuntan en nuestras manos que la célebre frase del conde de Lautréamont – "bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre la mesa de disecciones" – bien podría ser un mero atisbo del taller de reparaciones, antes que una anticipación surrealista.

Descendiente directo de la sombrilla y sobrino del parasol, el paraguas fue inventado en la lluviosa Albiñón apenas a mediados del siglo XVIII por Jonas Hanway. Ya en tiempos de la Roma imperial el *umbraculum* o "pequeña sombra" se consideraba una exquisitez del Oriente, originaria de Persia o de China, y tal vez por ello suponemos que el paraguas es igualmente milenar. Sé que una calle de Londres fue bautizada en honor de Hanway, aunque nadie asocie el paraguas con el filántropo y viajero ni siquiera para maldecirlo cuando se nos destartala en pleno chubasco, quizá porque se considera que su único mérito fue salir con su vieja sombrilla un día de lluvia.

En contraste con la sofisticación de los paraguas, el paraguero, ese cilindro en el que deberíamos dejarlos escurrir tras el vendaval al lado del bastón, es seguramente el invento más chapucero de la historia de la humanidad. Bote de basura con ínfulas, florero desmesurado para arreglos decapitados, todos entendemos que es una trampa para que el anfitrión se abastezca de nuevos modelos, así que preferimos llevar el paraguas con nosotros y olvidarlo libremente en algún rincón.

Criaturas duales, infelices por su cautiverio, la otra cara de la ansiedad de los paraguas está en la insistencia con que exigen que los saquemos a la calle. Inestables como los meteorólogos y chantajistas como las mascotas, se valen del pretexto de un día nublado para que los llevemos de paseo. Se diría que saben de antemano que no caerá ni una gota, pero se las arreglan para convencernos a punta de refranes y falacias sobre el hombre precavido. En medio de la tormenta, sin embargo, después de que el horizonte de una mañana soleada nos jugara una mala pasada, el paraguas casi nunca está a la mano, y si más tarde se nos ocurre recriminarles algo, ellos, impenetrables y enrollados en sus alas secas, se limitarán a repetir sus refranes odiosos. ¡Y luego se extrañan de que los abandonamos a su suerte! ■