

CARLOS VELÁZQUEZ
ELVIS

ROGELIO GARZA
PINK ROCK

NAIEF YEHYA
FAUNA

NÚM. 361 SÁBADO 23.07.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

MARILYN MONROE SEIS DÉCADAS

SERGIO ZURITA

EL PEQUEÑO DIOS FELINO

JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

JOSÉ CARLOS BECERRA COMO BATMAN

MIGUEL ÁNGEL MORALES L.



Arte digital > A partir de un retrato de Marilyn Monroe por Milton Greene, 1954 > Staff > **La Razón**

"Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos / —el de nuestras propias vidas— Y era un script absurdo. / Perdónala Señor y perdónanos a nosotros / por nuestra 20th Century / por esa Colosal Super-Producción en la que todos hemos trabajado", escribió Ernesto Cardenal en "Oración por Marilyn Monroe". En efecto, la sociedad entera participó en la dolorosa historia de vida de la actriz. Si en las fotos que circulan por internet luce joven y radiante es porque murió hace seis décadas: de seguir viva, tendría 96 años. A propósito de la efeméride, Sergio Zurita pondera los mitos y realidades de ese personaje creado por Norma Jean Baker.



Marilyn Monroe "YO NO SOY

MI BELLEZA"

SERGIO ZURITA

@szurita

Es imposible separar la ficción de la realidad cuando se habla de la vida y la muerte de Marilyn Monroe. Una de sus biografías más serias dice que se suicidó porque, un sábado por la noche, le llamó a su psiquiatra, no lo encontró, se sintió sola y se tomó varios frascos de medicamentos. Otro libro regresa a la teoría de que murió asesinada a causa de su relación con John y Bobby Kennedy. En un nuevo documental de Netflix se habla de un suicidio accidental.

MARILYN, UNA CREACIÓN

Lo más seguro es que nunca podamos saber exactamente lo que ocurrió aquella noche. Sobre todo si buscamos la respuesta en la vida real. Pero aunque no sea real, la ficción está anclada a la vida y tiene su propia verdad. En la novela *Blonde*, de la narradora y ensayista estadounidense Joyce Carol Oates, Marilyn

muere cuando un personaje llamado *El Francotirador*, el mismo que la ha espiado durante casi una década, finalmente entra a su casa, la encuentra dormida y le inyecta Nembutal directamente en el corazón:

El Francotirador no sabía si la Agencia lo había enviado a esta misión para proteger al Presidente de la zorra rubia, que era una amenaza para él y para la *seguridad nacional*, si esa noche ejecutaría una acción que, una vez hecha pública, dañaría la imagen del Presidente por alternar con la zorra rubia. Porque el Presidente y la Agencia no siempre eran aliados; la Presidencia era un poder efímero y la Agencia, un poder permanente.¹

No importa si *El Francotirador* existió o no. Se trata de una alegoría de

Foto > Javier Pérez Maya

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

la psicosis anticomunista encabezada por el senador republicano Joseph McCarthy y su siniestro Comité de Actividades Antiestadounidenses a lo largo de los años cincuenta.

Blonde es una hazaña literaria que consta de 738 páginas en inglés (y más de 900 en su edición en español). En la nota introductoria, Carol Oates dice: "El lector que desee conocer datos biográficos fidedignos sobre Marilyn Monroe no debería buscarlos en *Blonde*, que no pretende ser un documento histórico, sino en biografías autorizadas". Sin embargo, su rubia es una creación artística, del mismo modo en que Marilyn fue creada por Norma Jean Baker.

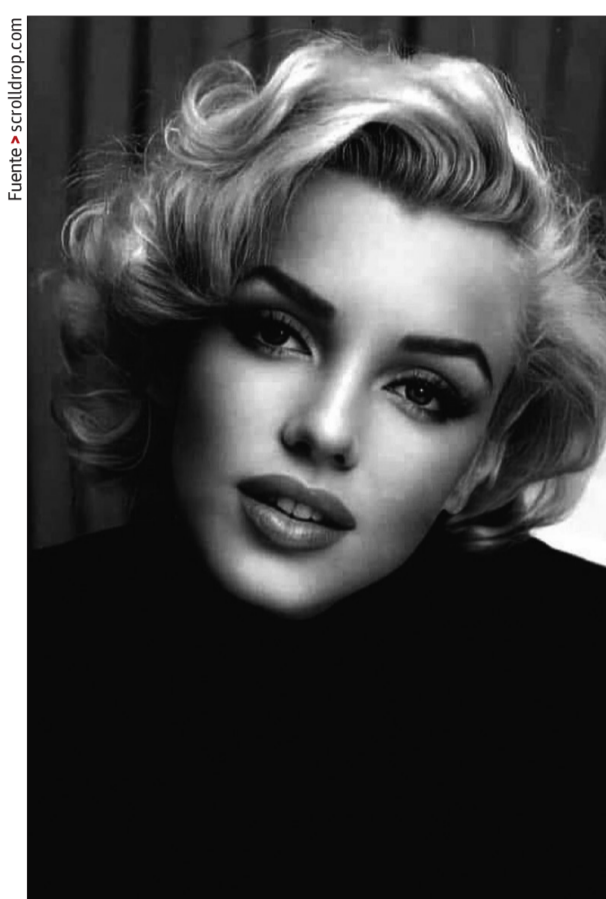
SER EL PERSONAJE

Aunque Norma Jean llegó al mundo el primer día de junio de 1926 en Los Ángeles, Marilyn Monroe nació veinte años después, en una oficina de los estudios 20th Century Fox. El nombre fue elegido por un ejecutivo y ella sugirió el apellido de soltera de su madre: Monroe.

Para quien todavía lo dude, hay que decirlo: Marilyn Monroe fue una gran actriz, que preparaba sus papeles minuciosamente y poseía un instinto genial. Leía a Freud y a Dostoievski. Estaba muy lejos de ser una rubia tonta. De hecho, ni siquiera era rubia. Ese cabello platinado, que parecía tener la consistencia de un delicioso algodón de azúcar, era producto del peróxido. El pelo natural de Norma Jean Baker era de color castaño claro.

Sus coprotagonistas masculinos se asustaban al filmar escenas con ella, pues Marilyn no actuaba: se convertía en el personaje que le tocaba interpretar. "Pero eso no es actuar. ¿O sí?", se preguntaba su coprotagonista, el veterano Richard Widmark, en la filmación de *Niebla en el alma* (*Don't Bother to Knock*), una película de 1952 en la que Monroe interpreta a una niña psicópata. Incluye una escena terrorífica en la que ella está a punto de tirar a una criatura por la ventana de un décimo piso. El trabajo de la actriz es tan convincente que en los cines arrancaba gritos de los espectadores.

Por supuesto, Marilyn le robó todas las escenas a Widmark. Y lo mismo ocurrió en *Niágara* (1953), en la que Monroe interpretó a Rose Loomis, una bellísima mujer casada con un hombre mayor (Joseph Cotten), quien es incapaz de satisfacerla en la cama. En un viaje a las cataratas del Niágara, Rose conoce a un joven con quien tiene una aventura y juntos deciden matar al marido de la joven. Rose es la maldad encarnada. Sin embargo, Monroe evita uno por uno todos los clichés de la villana y más bien



Fuente: scrollidrop.com

transforma a su personaje en una especie de *Madame Bovary* rubia: hambrienta de pasión y rebelde ante una vida domesticada.

Igual que pasa con Emma Bovary, protagonista de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, uno se enamora de Rose. De hecho, si uno se pone a estudiar la vida de Marilyn y a ver sus películas, termina inexorablemente por enamorarse de ella. En "Candle in the Wind", la famosa canción de Elton John inspirada en ella, el letrista Bernie Taupin escribió: "Me hubiera gustado amarte, pero sólo era un niño". Se trata de líneas escritas por un hombre enamorado que desea lo imposible: retroceder en el tiempo para proteger a su musa y darle eso que nadie pudo darle.

¿Pero qué es eso? A fin de intentar una respuesta también hay que retroceder en el tiempo. El 13 de junio de 1926, exactamente doce días después de su nacimiento, Norma Jean Baker fue entregada por su madre, Gladys Monroe, a una familia de acogida (*foster family*, en inglés). Es decir, no la entregó en adopción, pero decidió que ella misma no estaba capacitada "para ser una madre diligente, efectiva y constante", según el biógrafo Donald Spoto. Respecto al padre de la recién nacida, el autor escribe: "A decir verdad, el padre pudo haber sido cualquiera de los novios de Gladys durante 1925".

MITOS Y VERDADES

La biografía escrita por Spoto es considerada la mejor según la opinión de los expertos en la actriz, puesto que derriba muchos mitos. El primero de ellos es que estuvo en doce familias de acogida antes de cumplir diez años. Al respecto, el biógrafo dice que es un invento de la propia actriz: "Ese pasaje autobiográfico manufacturado alimentó convenientemente la leyenda de una infancia miserable y dickensiana, un tema amado por los publicistas de Hollywood y atesorado sentimentalmente por muchas personas". Spoto remata diciendo: "De hecho, los primeros años de Norma Jean fueron geográficamente estables, ya que vivió siete años en la modesta casa de los Bolender". Ida y Albert Bolender fueron, en efecto, unos padres de acogida bastante decentes. A pesar de ello, recibieron a otros doce niños que iban y venían, mientras Norma Jean permanecía ahí. "Sin embargo", admite Spoto, "tenía cicatrices psicológicas y emocionales por el estrés de su identidad incierta y porque su madre aparecía de repente y desaparecía del mismo modo".

La abuela de Norma Jean, Della, murió cuando ella apenas había cumplido un año. Sin embargo, en *Blonde* la niña vive con la abuela mientras su madre aparece y desaparece intempestivamente, como en la vida real. El primero de junio de 1932, cuando la pequeña cumple seis años, su madre llega para que se vayan de paseo. Le regala una muñeca y la lleva a su departamento, donde le tiene un pastel y "una sorpresa".

Cada vez que Norma Jean llega al lugar donde vive su madre, el domicilio es distinto pero los muebles desvencijados y malolientes son los mismos. El pastel prometido está deritiéndose, no tiene buen aspecto. Su madre, cuya paciencia es casi nula, le ordena que lo parta y cuando la niña trata de hacerlo, sin querer lo hunde. Gladys se enoja. Es evidente que Norma Jean la adora, pero también le tiene terror y esto la hace tartamudear, lo cual exagera más a la mujer. Luego viene la sorpresa: Gladys le muestra la foto de un hombre joven, muy bien parecido, y le dice que es su padre. Le cuenta que se conocieron "en el Estudio" (ella trabaja en la industria cinematográfica, en las salas de edición: por ello usa sustancias químicas altamente tóxicas, que la dañan física y mentalmente) y afirma que él pudo haber sido un gran actor de cine, pero le faltaba disciplina. Sin embargo, le promete que un día él volverá para estar con ellas. No le da más datos.

Poco después, la abuela Della muere y Norma Jean tiene que irse a vivir con su madre. Hay pasajes en *Blonde* en los que Gladys maneja su automóvil de manera enloquecida y Norma Jean va con ella. Todo el tiempo uno siente que van a chocar o van a atropellar a alguien. Que una tragedia va a ocurrir. Cada noche, en casa, Gladys insiste en meter a su hija en la tina con agua que está casi hirviendo. Norma Jean ruega, llora, trata de escapar. En una de esas noches, alguien abre la puerta del departamento y entra. Es

"EL PASTEL PROMETIDO ESTÁ DERRITIÉNDOSE, NO TIENE BUEN ASPECTO. SU MADRE LE ORDENA QUE LO PARTA Y CUANDO LA NIÑA TRATA DE HACERLO, SIN QUERER LO HUNDE. GLADYS SE ENOJA. NORMA JEAN LA ADORA, PERO TAMBIÉN LE TIENE TERROR Y ESTO LA HACE TARTAMUDEAR".

Nota:
Omitimos los créditos en fotos de las páginas 3 y 5, ya que han sido atribuidas a distintos autores.

un hombre. “No era la primera vez”, concluye el capítulo.

CONTACTOS VIOLENTOS

Marilyn Monroe fue víctima de varios abusos sexuales a lo largo de su vida. Cuenta en su autobiografía *Mi historia*, publicada diez años después de su muerte, que su primera vez no fue consensuada. Donald Spoto narra que, recién cumplidos los once años, Norma Jean abandonó el Orfanatorio de Los Ángeles y llegó a vivir a casa de los Goddard. Su estadía ahí sería breve. Una noche su *padre de acogida*, Doc Goddard, estaba muy borracho y trató de violarla. Por fortuna, la niña logró escapar. Sin embargo, “su primera experiencia de contacto físico con un hombre la llevó a disociar el sexo del afecto”. Un año más tarde, Norma Jean sufrió un ataque más crudo, por cercano, y abusivo: su primo la forzó “a tener contacto sexual violento”. El nombre del violador era Jack y tenía 13 años.

En *Blonde*, muchos hombres abusan sexualmente de ella. En la infancia, un profesor de piano la toquetea. En septiembre de 1947, cuando es una joven actriz con un contrato de seis meses, el hombre más poderoso de El Estudio, llamado simplemente Mr. Z. (probablemente Darryl F. Zanuck, de 20th Century Fox) la viola en su oficina y luego le da un diminuto papel en una película pésima.

Ya en 1962, cuando El Estudio la ha despedido y se vuelve amante de John F. Kennedy, tiene dos encuentros con el político. Uno es muy romántico en Palm Springs y otro, en un hotel de Nueva York. Al entrar a la lujosa recámara neoyorquina, Kennedy está sentado en la cama, hablando por teléfono, completamente desnudo. Hay señales clarísimas de que estuvo con otra mujer. Manchas de bilé, olor a sexo y a perfume. El asunto que trata Kennedy parece muy serio y urgente. Sin embargo, le hace señas a Marilyn para que se acerque y la obliga a hacerle sexo oral mientras él sigue hablando por teléfono. Después se queda dormida; despierta cuando otro hombre la está penetrando. Ella no alcanza a ver quién es. Después, los agentes del Servicio Secreto la sacan a jalones. Ella protesta y la golpean. “Por lo menos no me mataron”, concluye el capítulo.

NUEVAS INJUSTICIAS

Marilyn también sufrió abusos de otro tipo. Detrás de la famosa fotografía en la que aparece desnuda, acostada sobre un fondo de terciopelo rojo, hay una historia.

En *Blonde*, el fotógrafo se llama Otto Öse. Marilyn sufre terriblemente

al desnudarse, hasta que entra en una especie de trance y todas sus inhibiciones desaparecen. En la biografía de Donald Spoto (es decir, en la vida real) el fotógrafo se llamaba Tom Kelley y su esposa estaba ahí cuando se tomaron las fotos (que eran para un calendario); la sesión fue muy placentera porque, según Spoto, “Marilyn posó desnuda porque le gustaba hacerlo”. En la novela de Oates, Otto Öse recibe 900 dólares por la sesión. En el libro de Spoto, a Tom Kelley le pagaron 500 dólares. En ambas historias a Marilyn le dieron apenas 50 dólares. Tres años después, la fotografía se volvió mundialmente famosa en *Playboy* y ella no recibió un solo centavo.

Después del éxito de *Niágara*, la actriz protagonizó su primera superproducción: una comedia musical dirigida por el infalible Howard Hawks que se llamó *Los caballeros las prefieren rubias* (*Gentlemen Prefer Blondes* 1953). La película es un dulce. Se trata de dos chicas que trabajan como vedettes es un cabaret. Jane Russell interpreta a Dorothy Shaw y Marilyn es Lorelei Lee, una cazafortunas con la cabeza en las nubes, excepto cuando se trata de seducir millonarios.

La escena icónica de *Los caballeros las prefieren rubias* es una coreografía en la que Marilyn, rodeada de hombres ataviados con esmóquines negros que la rodean con adoración y le ofrecen joyas, canta que “los diamantes son el mejor amigo de una chica”. La escena, homenajeadada por Madonna en el videoclip de “Material Girl”, es una de las mejores de la época dorada de Hollywood.

Da gusto ver a la frágil y tímida Norma Jean Baker convertida en Marilyn, gozando del poder que le otorga su belleza; solamente le dará su corazón al mejor postor. Y da coraje saber que Marilyn, bajo contrato con 20th Century Fox, únicamente recibió 1,250 dólares por cada semana de filmación (un total de 15,000 dólares por la película completa), mientras que a Jane Russell le pagaron 150,000 dólares por su actuación. Por lo visto, los caballeros las prefieren gratis. O baratas, por lo menos.

LA CHICA DEL PISO DE ARRIBA

Luego de filmar tres películas intrascendentes, el leonino contrato de Marilyn iba a terminarse, por fin, en agosto de 1954, y entonces comenzaría un nuevo arreglo monetario de siete cifras. Los estudios 20th Century Fox no querían perder a la estrella más exitosa del mundo, así que le ofrecieron un bono de cien mil dólares para que filmara *La comezón del séptimo año*. “Sin embargo”, explica Donald Spoto, “nada de eso se puso por escrito y



nunca se le pagó completamente”. Con todo, el 8 de septiembre de 1954 miles de espectadores fueron testigos de la filmación de aquella famosa escena en la que Marilyn, ataviada con un vestido blanco de ensueño, se para en la banqueta sobre las rejas del metro de Nueva York y la falda se le levanta mientras ella goza la frescura del aire que está llegando directamente a su entrepierna.

Una versión cinematográfica de *Blonde*, con alto contenido sexual al igual que la novela, se va a estrenar en septiembre. Va a ser la primera película de Netflix con clasificación NC-17. Para una cinta que pretende ser distribuida en cines en Estados Unidos, la clasificación NC-17 significa la muerte, porque las salas se niegan a distribuirla. Pero en Netflix no existe ese problema.

Hace unos días, Joyce Carol Oates declaró respecto a Marilyn:

... Ganó fama mundial, pero se creó una identidad con la que no podía vivir. Una identidad con la que hizo mucho dinero para muchos hombres, pero no tanto para ella misma. Cuando murió, a los 36 años, no tenía suficiente dinero ni para un buen funeral.

La comezón del séptimo año (*The Seven Year Itch*, 1955) es una obra maestra de la comedia. Dirigida por el gran Billy Wilder, la película cuenta la historia de un hombre casado y con un hijo (Tom Ewell) que se queda solo durante el verano, dispuesto a relajarse. Sin embargo, la tentación llega a él. El personaje de Marilyn no tiene nombre, simplemente es *la chica del piso de arriba*. De inmediato, el hombre comienza a coquetearle y fantasea con ella. La imagina como una mujer sofisticada, a la que le apasionan las sonatas de Rachmaninoff. Por supuesto, la muchacha resulta lo opuesto a la fantasía del hombre casado: es ingenua, goza de

“KENNEDY ESTÁ HABLANDO POR TELÉFONO, DESNUDO. HAY SEÑALES DE QUE ESTUVO CON OTRA MUJER. MANCHAS DE BILÉ, OLOR A SEXO. EL ASUNTO QUE TRATA PARECE URGENTE. SIN EMBARGO, LE HACE SEÑAS A MARILYN PARA QUE SE ACERQUE Y LA OBLIGA A HACERLE SEXO ORAL”.

los pequeños placeres de la vida y de su propio cuerpo, pero no le pasa por la cabeza el hecho de que tal vez su vecino desee más que nada en el mundo llevársela a la cama.

Las cosas eran muy distintas en la realidad. Cuando el metro pasa por debajo de las rejillas en Nueva York expide un aire caliente, que durante el verano es bastante molesto. Y mientras *la chica de arriba* era el gozo encarnado, Marilyn tenía severos problemas de drogas. Consumía anfetaminas para estar despierta y barbitúricos para dormir (dicha adicción fue creciendo hasta que terminó por destruirla). Además, ensayaba las escenas brillantemente con su *coach* de actuación, pero a la hora de filmar se le olvidaban los diálogos. En vez de un hombre gentil tratando de conquistarla, en la vida real tenía un marido celoso que la golpeaba: el legendario Joe DiMaggio, exestrella de los Yankees de Nueva York. DiMaggio, mayor que Marilyn, lo que quería era una mujer que se dedicara al hogar, que supiera cocinar como su madre siciliana y le diera muchos hijos. Duraron casados nueve meses.

KAZAN Y MILLER

A pesar de su evidente talento, ella seguía sintiendo que le faltaba mucho para ser una buena actriz. El año 1955 lo dedicó a tomar clases con el maestro de actuación más famoso de la historia, Lee Strasberg, en el Actor's Studio de Nueva York. Strasberg le daba lecciones privadas en su casa y estaba infatuado con ella.

Marilyn tenía urgencia por hacer personajes dramáticos. Ese mismo año conocería a quien, años después, le concedería ese deseo: Arthur Miller, uno de los mejores dramaturgos de todos los tiempos, autor de *La muerte de un viajante* y *Las brujas de Salem*.

Cuando Miller y Monroe se conocieron, ella estaba enredada sentimentalmente con Elia Kazan, tal vez el mejor director en la historia de Broadway, responsable de llevar al teatro y al cine *Un tranvía llamado Deseo*. Kazan sedujo a muchísimas actrices. *No dejaba una para comadre*, como dicen. Pero cuando vio a su amigo Arthur Miller enamorado de Marilyn, dejó de frecuentarla. Miller parecía ser el hombre ideal para ella. Amable, evidentemente sensible y talentoso. Sin embargo, Donald Spoto sugiere que no mucho tiempo después de que se casaron, muy enamorados, Miller comenzó a tratarla con una especie de "desdén oculto, asumiendo una superioridad intelectual y moral" sobre su esposa.

CLAVES EN SU FILMOGRAFÍA

Después de *La comezón del séptimo año*, Marilyn hizo otras seis películas. Entre ellas, la excelente *Bus Stop* (1956), por la que debían haberla nominado al Oscar, y *El príncipe y la corista* (1957), en la que le roba todas las escenas a su coestrella, nada menos que Laurence Olivier. Sin embargo, filmó otras dos cintas que son clave para definir y entender a Marilyn Monroe. La primera es *Una Eva y dos Adanes* (*Some Like It Hot*, 1959), en la que la

“¿QUÉ TE HACE TAN TRISTE?”, LE PREGUNTA GABLE. ‘ERES LA MUCHACHA MÁS TRISTE QUE HE CONOCIDO’. ‘ME SUELEN SEÑALAR LO FELIZ QUE SOY’, RESPONDE ELLA. ‘ESO ES PORQUE SABES HACER FELICES A LOS HOMBRES’. EL DIÁLOGO DEFINE A ROSLYN Y A MARILYN Y A NORMA JEAN”.

actriz volvió a ser dirigida por Billy Wilder. La película es considerada por el American Film Institute (AFI) como la mejor comedia estadounidense de todos los tiempos. No lo es. A pesar de muchas escenas inolvidables, hay errores de dirección evidentes y situaciones forzosísimas. Pero es la mejor actuación de Marilyn como comediante y nunca, ni antes ni después, se vio tan bella en la pantalla grande. Mientras Jack Lemmon y Tony Curtis, disfrazados de mujeres, *se hacen* los chistosos, ella *es* chistosa, porque entiende que lo que vuelve hilarante una escena es la situación planteada que choca con lo que el personaje desea. Insisto: *Una Eva y dos Adanes* no es una obra maestra, pero sí contiene una de las mejores actuaciones cómicas de la historia: Marilyn Monroe interpreta a un mujer llamada Sugar Kane (Caña de Azúcar), que se enamora apasionadamente y es maltratada por los hombres de los que se enamora. Es la tragedia de su vida transformada en arte.

La otra película, dirigida por el genial John Huston, es *Los inadaptados* (*The Misfits*, 1961), escrita por Miller para cumplirla a Monroe el deseo de un personaje serio, que le permitiera explorar más a fondo su talento. Monroe tenía 35 años y en la cruel industria del cine ya se le consideraba vieja para ser protagonista. Cierro, se ve demacrada por las drogas y la depresión (el matrimonio con Miller estaba fracasando), pero en la película su belleza es enorme: aunque es un atractivo que empieza a decaer, antes

de extinguirse brilla con más fuerza que nunca. John Huston supo capturar eso a la perfección.

¿REDENTORA?

Los inadaptados es una película mística, en la que Marilyn es una especie de santa, un Cristo femenino. Su personaje, Roslyn, llega a Reno, Nevada, “la capital mundial del divorcio”, a fin de concluir su matrimonio. Ahí conoce a tres hombres cuya soledad es muy dolorosa: un viejo vaquero encarnado por Clark Gable; un expiloto de guerra viudo interpretado por Eli Wallach; un joven jinete de rodeo que busca la aprobación de su madre, interpretado por Montgomery Clift. En la cinta, los tres quieren atrapar seis *mustangs* o caballos salvajes que en un pasado no muy lejano eran el transporte ideal y ahora sólo sirven para ser convertidos en comida para perros y gatos. Los hombres no se dan cuenta de que los caballos son ellos mismos.

Conocer a Roslyn le cambia la existencia. Los redime. “Tienes el don de la vida, Roslyn. Los demás sólo buscamos dónde escondernos y verla pasar”, le dice Wallach poco después de conocerla. “¿Qué te hace tan triste?”, le pregunta en otro momento Gable, “Eres la muchacha más triste que he conocido”. “Eres el primer hombre que me dice eso. Me suelen señalar lo feliz que soy”, responde ella. “Eso es porque sabes hacer felices a los hombres”. Ese diálogo define a Roslyn y a Marilyn y a Norma Jean, que se convirtió en la estrella más brillante de todo el firmamento.

Aunque supo hacer milagros, terminó repudiada y abandonada: brindó felicidad a millones de personas, pero su vida fue un *via crucis* en el que nunca encontró *eso* que buscaba: el amor incondicional. Si cuando era niña sus propios padres no la quisieron, le resultaba muy difícil creer que alguien la amara de verdad. Y cuando esto en efecto ocurría, siempre de manera fugaz, ella no terminaba de asimilarlo. Creía que en realidad amaban a Marilyn, pero Marilyn no era ella. Dice en *Blonde* respecto a alguno de sus amantes: “Me ama por mi belleza y yo no soy mi belleza”.

El *via crucis* de Marilyn Monroe se terminó hace sesenta años, el 4 de agosto de 1962. “Adiós, Norma Jean”, escribió Bernie Taupin. “Viviste tu vida como una vela en el viento, nunca sabiendo a quién aferrarte cuando llegaba la lluvia. Me hubiera gustado conocerte, pero era sólo un niño”. Adiós, Marilyn. ☐

NOTA

¹ Joyce Carol Oates, *Blonde*, Alfaguara, consultado en la edición Kindle.



Fuente: twitter.com

Mucho se ha escrito sobre cómo convierte la casa en su patio privado y a cada miembro de la familia, en juguete de su propiedad. Son inagotables la bibliografía, los tuits y pláticas de café que celebran la elegancia, el temperamento con que el gato se planta de cara a la vida. Julieta García González revisa tanto el hecho de que en Egipto fue considerado una deidad como su genealogía desde la antigüedad hasta el presente, y condimenta con historias personales sobre sus mascotas predilectas.

EL PEQUEÑO DIOS FELINO

JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

@julietaga

Cuando yo tenía doce años apareció en la puerta de casa una gata de un blanco prístino, de ojos color miel y nariz rosada. Era un ensueño que maullaba. Mis padres no estaban, así que la metí al clóset de mi cuarto. Para la noche daba maullidos constantes. Mi padre dio con ella y me pidió que la sacara en plena madrugada, pero lloré tan auténticamente que me dejaron tenerla. La llamé Vainilla.

EL MISMO GATO

A diferencia de los perros, los gatos no han sido domesticados, o no desde el punto de vista de una coevolución que los transforme. Dicen quienes los estudian que “se domesticaron a sí mismos”. El que vive en nuestros hogares ha sido el mismo desde hace miles de años, como un compañero insólito. Su manera de ser era deseable. Excelente plaguicida, acababa con roedores e insectos; más tarde se convirtió en ser de culto. La transición no fue inmediata pero ocurrió, sobre todo en Egipto. Nadie buscó moldearlo para darle tareas específicas: era útil y buenísimo en lo que hacía de manera natural.

Hay registros de que se desplazaron por el mundo habitado en un periodo relativamente corto. La gente los llevaba en viajes por tierra, fueron compañeros en barcos de comercio o guerra. Comían restos de pescado, dormían en cualquier lado. Iban en las caravanas que se desplazaban a la aventura o la conquista: mataban serpientes y topes, murciélagos, artrópodos, gusanos y aves que amenazaban la comida. Se adaptaban al desierto, a la selva, a las playas y montañas. Sin mucho ruido ni muchas interacciones estaban ahí.

MAL MOMENTO

Vainilla era delgadísima, aunque tenía abultada la barriga. Ese bulto resultó ser un embarazo. Debe haber sido muy joven, porque no cuidaba su preciosa carga. Supimos de la preñez el día del parto, porque comenzó a maullar muy ronco. Fue un alumbramiento poco inspirado. Nació un gatito, mínimo y maltrecho. Mi madre, que no deseaba tener mascotas, hizo lo que

pudo por atenderla. La metió, junto a la cría, en una hielera de unicel, cobijados en una toalla. Así estarían calientitas. Entonces eran precarias muchas cosas en nuestras vidas, y eso comprendía nuestro conocimiento del mundo animal.

Cuando mis hermanos y yo, al día siguiente, fuimos a revisar al cachorro, nos encontramos con la hielera casi vacía salvo por la cabecita del animal, que dio tumbos al inclinar el recipiente. El cuerpo no estaba, tampoco Vainilla.

MEDIANO ÉXITO

Pensar en nuestros términos humanos lo que ocurre con el resto de los animales es problemático e inevitable. Resulta probable que los gatos que fueron deidades también se comportaran —igual que los actuales— como malhechores. Es decir, su relación con el mundo debió ser la misma, aun cuando se les venerara. Habrán arrojado cosas pequeñas, atacado por la retaguardia a personas y animales, usurpado lugares con postura hierática, mordido las manos que les daban de comer, mirado al vacío. Antes, ese comportamiento fue considerado divino; hoy parece una cabronada más o menos divertida. La misma esencia que los hace fascinantes y poco dúctiles los ha mantenido a nuestro lado durante milenios.

De su presencia entre nosotros ha escrito con maestría la británica Doris Lessing. En *Particularly Cats* escribe, refiriéndose a uno que en su familia decidieron adoptar:

“EL HORROR POR LA DESAPARICIÓN DEL CUERPO DEL GATITO NOS EMPAÑÓ LA VIDA. LO HABÍAN DEVORADO, NO CABÍA DUDA, PERO QUIÉN. TODO APUNTABA A VAINILLA”.



Estatua egipcia, ca. 664-350 a. C.

Fuente: commons.wikimedia.org

Había tenido una casa, pero la había perdido. Sabía lo que era ser un gato de casa, una mascota. Quería ser acariciado. Su historia era familiar. Había tenido un hogar, amigos humanos que lo amaban o creían amarlo, pero no era un buen hogar porque su gente salía con frecuencia, dejando que encontrara comida y techo por sí mismo, o lo había cuidado, dejando luego el barrio, abandonándolo.¹

Ese gato llegó malnutrido, con huescos en la pelambre, reticente, pero con un claro deseo de pertenecer a esa casa, con personas que

parecían más estables que sus primeros dueños. El vínculo con los animales de compañía, por más que haya distancia entre especies, es así: difícil de romper. Ambas partes terminan regresando a él. Lo problemático es que el ser humano se procura compañías que luego no atiende.

UN PRIMER AMOR

El horror por la desaparición del cuerpo del gatito nos empañó la vida. Lo habían devorado, no cabía duda, pero quién. Todo apuntaba a Vainilla, aunque era difícil aceptarlo sin sentirnos en pecado. La gata se mostraba tranquila. Mi madre toleró la realidad del animal en la parte lejana de la casa, donde no nos perturbaba su estar salvaje. Pronto estaba de nuevo embarazada. Entonces parió dos hembras y un macho. Los mimaba, cargaba y lamía. Mi hermana hizo como yo con la gata callejera: se quedó con el gatito, contra las voluntades cada vez más pálidas de mis padres. Sus hijas entraban a la adolescencia, ¿para qué añadir problemas? Vainilla y su hijo vivieron un tiempo razonable, tuvieron nuestro amor adolescente —torpe,

pasional, puntuado, confuso— y dejaron abierta la puerta a quien sería, ella sí, la mascota del hogar.

SABRINA

De pequeña fue feísima. En palabras de mi padre, *espantosa*.

Llegó como un obsequio, hirsuta y desajustada. Mi hermana la llamó Sabrina. Parecía negra, pero tenía parches blancos y huecos en el pelo. Chillaba sin control en el tormento de su nueva casa.

Caminaba por el antecomedor y la cocina, desesperada, buscando la manera de huir de nosotros. No se dejaba tocar. Cerrábamos todas las puertas de la zona en la que estaba resguardada, para que no huyera. Después de unas semanas de estrés algo cambió. Comenzó a dejarse acariciar sin responder con zarpazos. Cambió el tono de su maullido. Abrimos la puerta y salió al jardín con curiosidad. Volvió más o menos pronto. En poco tiempo ya lo exploraba todo sin escaparse.

Al paso de un año ya tenía una pelambre despampanante. Era casi un animal distinto. Su porte era de realeza, uno que debíamos venerar. Terry Pratchett escribió en *The Unadulterated Cat* algo que resume a los felinos domésticos: “En tiempos antiguos los gatos eran venerados como dioses: no lo han olvidado”.

Sabrina era elegante tanto enrollada como extendida. Tenía un maullido somero, más de hastío que de reclamo. Maullaba para que la dejáramos salir y, segundos después, para que la dejáramos entrar. No nos dimos cuenta de cuándo empezó a dominar nuestro mundo. Tenemos pocas fotos familiares con los otros gatos, pero hay un sinnúmero de imágenes de Sabrina. Esto fue mucho antes de que la fotografía cediera a la inmediatez de los pulgares. Algo la transformaba en sujeto de inevitable admiración.

INTERACCIÓN FASCINANTE

Se han convertido en vehículo de disfrute colectivo. Están en redes sociales, con millones de seguidores. Hacen lo que siempre han hecho: tirar cosas pequeñas, perseguir cosas medianas, subirse a lo alto, hundirse en lo bajo, correr perseguidos por el éter, atacar sombras. Si carecen de madrigueras o de cuevas se trepan al armario, se cuelgan del ventilador, se sumergen en cajas, se acurrucan en espacios que les parecen mullidos. Son fascinantes en su interacción con lo que consideramos *civilizado*.

Durante las navidades, Sabrina hacía nido en el nacimiento que mi madre colocaba año con año: la verdad es que era uno hermoso, con figuras de barro y desniveles, ubicado en un ventanal con forma de galería. Sabrina sorteaba, con cuidado infinito, cada uno de los obstáculos. Alargándose y encogiéndose, como si fuera de goma, encontraba el sitio en el que ninguna figurita le

“SABRINA NO SE DEJABA TOCAR. CERRÁBAMOS TODAS LAS PUERTAS PARA QUE NO HUYERA. DESPUÉS DE UNAS SEMANAS DE ESTRÉS ALGO CAMBIÓ. COMENZÓ A DEJARSE ACARICIAR”.

estorbara. Se quedaba impávida, durante horas. Para entonces ya había conquistado los demás espacios domésticos. Dormía donde le daba la gana y se dejaba mimar a ratos por todos en la familia.

ELLOS Y LOS ESCRITORES

Supongo que su calor delicioso y ronroneo han hecho que sean excelente compañía para quien tiene un trabajo con poca actividad física. Además de Lessing, fueron la fascinación de Mark Twain y Carlos Monsiváis; Patti Smith aparece con ellos en fotografías que abarcan décadas.

Cuenta Elena Poniatowska que Nahui Olin los buscaba de manera obsesiva: “Murió sola, gorda, rodeada de gatos bajo una cobija hecha con las pieles maltrechas de los felinos que habían muerto antes que ella, disecados y conservados con todo y cabeza para poder reconocerlos y hablarles de amores...”² Apasionada y apasionante, encontró en ellos salida a la soledad de su vejez. José Emilio Pacheco señala que Nahui se vuelve el “espectro que espanta en la Alameda y dilapida su salario miserable en dar de comer a los gatos errantes”.³

HONRAR A LOS DE SU ESPECIE

Sabrina tenía algo de feral y era, a la vez, doméstica. Resultó una cazadora excepcional: llegaba con trofeos a casa y le ponía, con esa cortesía, los pelos de punta a mi madre. Saltaba desde la barda de la casa vecina, altísima, con la agilidad de una atleta. Como clavadista campeona, no se desordenaba en saltos que parecían mortales. ¿Lo hacía para complacernos?, ¿impresionarnos? Mis padres la veían asustados hasta que se acostumbraron a su talento y su valentía, que honraban a los de su especie.

Parecía pantera: cuando saltaba, su pelambre era negra casi por completo, con un diamante blanco sobre pecho y barbilla, unos guantes prístinos en las patitas. Tenía el pelo largo que se atribuye a los de Angora, sedoso, como si la hubiéramos mantenido en casa, bañada y cepillada. Pero jamás la bañamos, porque mi madre sentenció que los gatos se limpian a sí mismos y que como son en la naturaleza es como deben ser siempre.

Cuando salíamos en familia la dejábamos con un plato de comida y otro similar de agua, en libertad. Un día, al volver —en el trecho de un kilómetro y medio que separa la vía rápida de casa— vimos a un gato idéntico a ella correr en dirección a nuestro hogar. “¡Es Sabrina!”, gritamos los chicos. A mis padres les pareció imposible, pero el evento se repitió. ¿Cómo podía saber cuándo llegábamos?,

¿cómo identificaba que veníamos de regreso? Quería que la viéramos, buscaba que pudiéramos identificarla. Dirigía su sistema de geolocalización interior a quienes merecían su afecto.

Alguna vez nos fuimos de fin de semana sin mi padre. Sabrina se le entregó con pasión. Él, que vivía en un mundo de citas, oficinas y números, solía referirse a ella como “la gata”, para marcar distancias. Los animales le eran algo ajeno. Así que no recordó o no quiso recordar dónde estaban las croquetas. Confundido por los maullidos (o endulzado por los mimos), cada noche de nuestra ausencia pidió en su taquería favorita órdenes de costilla, de bistec, de carnitas para sí mismo y para Sabrina.

NO PESTAÑEA ANTE NADIE

Los tiempos han cambiado para todos, también para ellos. No es fácil que salgan a deambular: el maltrato que infligen los humanos también ha tocado a los de su especie. Esto no es reciente, ha sido parte del difícil proceso de proximidad con los llamados *animales domésticos*.

De nuevo Pacheco:

... Quienes lo aman y quienes lo detestan coinciden en asignarle atributos fantasmagóricos: ser dueño de siete vidas, anunciar desdichas, si es de color negro, y un sinnúmero de cosas que no le hacen mella: su personalidad resulta insobornable a la opinión ajena. Sigue tan gato como cuando era adorado por los egipcios o lo acosaban la ignorancia y el salvajismo de épocas tan oscuras como la nuestra. Ahora y entonces resiste la seducción o el desafío de las miradas: no pestañea ante nadie.⁴

En otros siglos se les prendió fuego para ver retorcerse sus cuerpos ágiles. Se sacrificaron en aras de la ciencia y la brujería; aún hoy se usan para rituales sangrientos. Se les arrojan piedras durante las noches en que gozan. Abandonados en islas, desiertos, junglas y montañas, se han reproducido sin control, mermando las especies locales. Para enmendar el daño se les exterminan. En aras de la convivencia civilizada se les extirpan uñas y testículos. Se limita su campo de acción en el mundo de lo concreto, pero se les amplía en el virtual. Están más presos que nunca de nuestra forma de ver la vida.

Pero no Sabrina, no: ella vivió veinte años de cacería, saltos, placidez al atardecer con el sol en la barriga; tuvo un tronco para limar sus uñas y bardas para trepar; disfrutó mimos, atenciones, comida disponible y un lugar mullido, amoroso, en la cama de mi madre. ■

NOTA

¹ Doris Lessing, *Particularly Cats*, Burford Books, Nueva York, 2000. En español se encuentra como *Gatos ilustres*, Lumen, Barcelona, 2016.

² Elena Poniatowska, *Las siete cabritas*, Era, México, 2000, p. 42.

³ José Emilio Pacheco, “Nahui Olin, desdicha y esplendor”, *Proceso*, 19 de marzo, 2012. Consultado en proceso.com.mx en julio, 2021.

⁴ José Emilio Pacheco, “Tríptico del gato”, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, El Colegio Nacional / Era, México, 2014, pp. 19-20.

Ilustración ▶
Dusit Moungpan /
shutterstock.com



La relación de Irlanda con el Reino Unido ha sido tensa desde hace mucho tiempo. La reina Isabel II lo expresó con claridad en 2011, durante la primera visita en un siglo de un monarca británico a tierras irlandesas: "Con la perspectiva que da el tiempo, vemos cosas que quisiéramos que hubiesen sido diferentes o que no hubiesen ocurrido". En la novela *Por los buenos tiempos*, David Keenan aborda personajes de esa geografía en una época particularmente difícil, ensangrentada pero a la vez creativa.

David Keenan

RETRATO DELIRANTE

DE IRLANDA EN LOS 70

JAIMEDUARDO GARCÍA

En los años setenta, el Ejército Republicano Irlandés (IRA, por sus siglas en inglés) llevó a cabo actividades paramilitares y atentados en su lucha por independizar a Irlanda del Norte del reino de Gran Bretaña. Esas acciones permearon la vida cotidiana de los nor-irlandeses. En *Por los buenos tiempos* (Sexto Piso, 2021), David Keenan reproduce la atmósfera en la que vivieron los habitantes de Belfast durante esa década, cuando las guerrillas y los movimientos revolucionarios brotaron en varios países del orbe.

LA NOVELA DE KEENAN (Glasgow, Escocia, 1971) es una pieza estética y delirante que retrata ese periodo pero no critica ni glorifica al IRA. El autor desarrolla todas las aristas para tener una visión más completa de aquella etapa y evitar maniqueísmos. Su escritura traslada al lector a la vida de cuatro jóvenes residentes de Ardoyne —barrio católico habitado por sectores social y económicamente marginados por los ingleses—, quienes son "Provos", una especie de mercenarios del IRA que actúan bajo la consigna *una Irlanda libre y unificada*. Conforme transcurre la historia se evidencia que los hechos distan mucho de esos propósitos. La vida y las acciones de Sammy, Tommy, Barney y Patrick —personajes centrales, seguidores del cantante Perry Como— reproducen el ámbito setentero que presenta a los simpatizantes e integrantes del IRA de carne y hueso, con matices, anhelos, sueños, debilidades, convicciones, obsesiones, gustos, traiciones y su lado oscuro. Humanos en toda la extensión de la palabra.

La propia vida de Keenan, crítico y periodista musical, expone una de las razones de la lucha de los irlandeses del Norte: "Cuando llega el IRA y empieza a protegernos y a darnos techo y a preocuparse de verdad por nuestra situación —a mi familia le dieron una casa en Ardoyne—, pensé, *por fin tenemos un ejército propio*. Me uní a ellos en cuanto puede [...]; nuestros términos no eran negociables: una Irlanda

unida, un auténtico Estado Libre. Eso o morir en el intento".

De manera igualmente radical, los protagonistas llevan una doble vida. Por un lado enamoran a las chicas, reafirman la fe católica, exacerbando su machismo, consumen series televisivas estadounidenses, se nutren del universo de los cómics para crear sus fantasías, se saben analfabetos funcionales: "para ellos la ortografía era como un juego de azar". Por otro lado participan de orgías, asisten a pubs, escuchan a Bruce Springsteen, Rod Stewart, Pink Floyd, Rolling Stones, Donna Summer, Bob Marley, Bob Dylan, U2 y Los Beatles, simpatizan con el movimiento punk, The Clash, porque "están en contra del sistema", y consumen ocasionalmente marihuana, cocaína y LSD.

Asimismo son una extensión del IRA que se encarga de asesinar sin remordimiento a enemigos, traidores y delatores de la organización; realizan venganzas, extorsionan, roban y ejecutan como la mafia, secuestran, llevan a cabo atentados con bombas. Son la ley en su barrio, una especie de estrellas del rock por su actitud de tipos duros. En 1977, debido a los cambios en la jerarquía del IRA, comienzan a publicar libros, panfletos, a controlar los periódicos locales y a distribuir *El libro verde*, como dice el protagonista: "Un puto manual de conducta, un cuadernillo para nuevos voluntarios del IRA... Teníamos que obedecer sus órdenes ciegamente hasta el punto de sacrificar la vida si era necesario".

Keenan —periodista especializado en música *underground*— expone también el rechazo de muchos irlandeses hacia la lucha armada: "Estoy tan harta de los dos bandos de mierda. Se pasan el puto día hablando de derechos civiles y mierdas, pero en realidad no es más que una excusa... Ya nadie tiene derechos en Irlanda, no a menos que los establezcas a punta de pistola".

POR LOS BUENOS TIEMPOS —que obtuvo el Premio Gordon Burn en 2019— se suma a otras voces que han abordado

“ES UNA PIEZA ESTÉTICA QUE NO CRITICA NI GLORIFICA AL EJÉRCITO REPUBLICANO IRLANDÉS (IRA).

EL AUTOR DESARROLLA TODAS LAS ARISTAS PARA TENER UNA VISIÓN MÁS COMPLETA”.

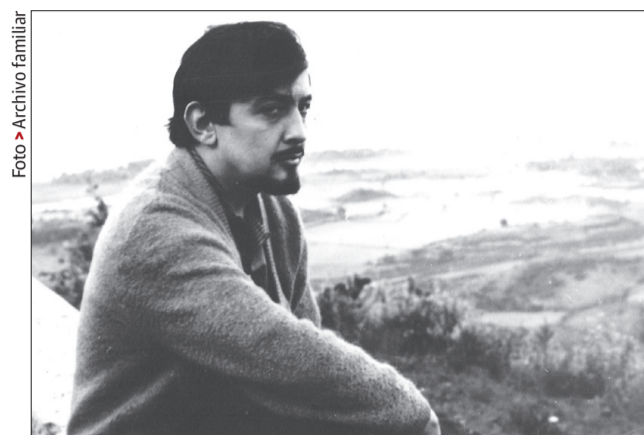
esa convulsiva etapa: *En nombre del padre* (*In the Name of the Father*, Jim Sheridan, 1993). Está también la crítica de Bono, vocalista de U2, en la cinta *Rattle and Hum*: "No encuentro nada glorioso en que hombres armados saquen de su casa a un padre y lo maten frente a su familia", la de John Lennon con su canción "La suerte de los irlandeses", la de Paul McCartney con "Devuelvan Irlanda a los irlandeses" (vetada en el Reino Unido), The Cranberries con su pieza "Zombie" o la mutipremiada película *Belfast* (2021), de Kenneth Branagh, entre otras.

La traducción es un gran acierto. Estuvo a cargo de Francisco González López (Málaga, 1977), quien traslada el lenguaje de barrio de los personajes a un contexto más cercano al lector, sobre todo al mexicano. A lo largo del texto los "chingada", "chinga", "chingados", "chingones" refuerzan el léxico agresivo y directo de los protagonistas.

La novela de David Keenan incluye también los hechos del Domingo Sangriento de 1972, las vejaciones de los ingleses a los presos políticos irlandeses por las huelgas de hambre en la prisión de Maze, las humillaciones a la población civil, la diáspora irlandesa, el nacionalismo, la solidaridad y la identidad en el exilio, el sufrimiento y dolor de la gente, la tortura de miembros del IRA contra sus prisioneros, sus ajusticiamientos, mentiras, intrigas, traiciones. Relata todo ello a través de un vertiginoso ritmo narrativo que dispara imágenes, las cuales remiten a una época de violencia extrema donde la vida pasó a segundo término, como sucede en la actualidad. ¿Qué ha cambiado? ■



El pasado viernes 15 falleció de modo intempestivo Miguel Ángel Morales L. (1954-2022), pintor, investigador, bibliotecario, experto —entre otros temas— en literatura, arte y cultura popular mexicana. Con el pesar por su partida —y con la anuencia de su familia— publicamos de modo póstumo un texto que dejó escrito para este suplemento, del cual fue colaborador asiduo.



José Carlos Becerra (1936-1970).

En junio de 1967, Ediciones Era terminó de imprimir, en la colección Alacena, el libro de poemas de José Carlos Becerra (21 de mayo, 1936-27 de mayo, 1970), *Relación de los hechos*, quien dedicó un ejemplar al director del Instituto Nacional de Bellas Artes: "Para José Luis Martínez, con un abrazo de José Carlos Becerra. Octubre de 1967". Antes o después de ese mes otro volumen fue "Para el escritor José de la Colina, con el afecto y el reconocimiento por su talento"; se ha ofrecido en internet por 12 mil pesos.

El poeta tabasqueño publicó en 1968 un texto político y un poema en el suplemento *La cultura en México*, dirigido por Fernando Benítez, que aparecía en las páginas centrales del semanario *Siempre!*, dirigido por el periodista y editor —también tabasqueño— José Pagés Llergo, quien había congregado plumas editorialistas del espectro político. Fue seguramente Carlos Monsiváis, brazo derecho de Benítez, quien invitó al poeta escribir un texto, quizá para subsanar el no haberlo incluido en su amplia selección de *La poesía mexicana del siglo XX* (Empresas Editoriales, 1966).

Becerra publicó "La hermosa lección" en el número 340, del 21 de agosto de 1968. En esa edición Fernando Benítez escribe sobre "Los sucesos de julio" y abordan el movimiento estudiantil Pablo González Casanova, Juan García Ponce, Rosario Castellanos, el filósofo Ricardo Guerra, María Luisa La China Mendoza, y Monsiváis publica "La represión como ideología"; aparecen además numerosas fotos de soldados y estudiantes por Héctor García.

En su texto Becerra se lamentaba haber visto en Paseo de la Reforma "a los burgueses —señores de portafolios, ancianas respetables, secretarías bilingües— aplaudir el paso de los tanques y los transportes militares que marchaban hacia las zonas escolares...". Al principio recuerda las palabras de *Ulises*, de James Joyce ("Ya que no podemos cambiar de país, cambiemos de tema"), y luego afirma: "La Historia, la historia de nuestro país, esa *pesadilla* en la que estamos inscritos, es la calle donde vivimos, que-rámoslo o no".

El miércoles 2 de octubre ocurrió la matanza de estudiantes en la plaza de Tlatelolco. Como el suplemento salía con dos semanas de adelanto, fue hasta el día 16 que se comentaron los hechos de aquel día. El 30 de ese mes Octavio Paz dio a conocer —también en *La cultura en México*— su célebre poema "México: Olimpiada de 1968" y la decisión de dejar su cargo como embajador en la India.

BECERRA OBTUVO LA BECA GUGGENHEIM en 1969. En marzo dio a conocer su famoso poema "Batman" (*Amaru: Revista de artes y ciencias*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima, 1967-1971), publicación de formato cuadrado, que difundió adelantos literarios de Mario Vargas Llosa (corresponsal en París), Julio Ramón Ribeyro y Gabriel García Márquez. La dirigía Emilio Adolfo Westphalen y en la redacción estaba la poeta Blanca Varela. Uno de los asesores era el notable arquitecto y pintor Fernando de Szyszlo, quien también entregaba colaboraciones.

Entre los mexicanos presentes en *Amaru* están Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco y José Luis Cuevas (número

5), Juan García Ponce (número 6) y Octavio Paz (número 8), con un ensayo sobre la poesía latinoamericana. Desde el número 5, enero de 1968, José Emilio Pacheco aparece como corresponsal. En esa entrega se publica su poema "Imitación de James Agee". Es muy posible que el propio Pacheco haya solicitado una colaboración a Becerra para la revista peruana.

El número 9 de *Amaru* (marzo de 1969) está dedicado al poeta y pintor surrealista peruano César Moro (1903-1956). La carátula presenta una pintura abstracta al pastel de 1954 y en la contraportada hay un *collage* de 1935, en azul y amarillo. Se reproduce su poema "Renombre del amor", hay páginas con sus pinturas y dibujos, mientras el colombiano Álvaro Mutis escribe su semblanza. En otras páginas hay líneas de la dibujante y crítica de arte republicana Elvira Gascón.

Sin ninguna imagen de Moro ni de Gascón, las líneas de "Batman" se despliegan en las páginas 67, 68 y 69. El apellido del autor aparece en la franja superior de la contraportada, con los otros colaboradores, y la última página de la revista incluye la siguiente ficha: "No hace mucho apareció el primer libro de José Carlos Becerra, joven poeta mexicano, bajo el título *Relación de los hechos*".

EL POETA SE IDENTIFICA con un Batman que desea entrar en acción, embutirse en su traje (doblado en una silla) y atender el llamado de la *batiseñal*, pero el automóvil luce "llantas ponchadas". En esa duermevela va de la Ciudad de México a las costas tabasqueñas. Espera el momento lumínico para entrar en la lidia amorosa, pero jamás llega porque despunta el día.

En su prólogo a *El otoño recorre las islas* (Era, 1973), Octavio Paz se refiere a "las imágenes radiantes —puro nylon" del "Batman" de Becerra, quien sería más bien un personaje de papel y de la televisión norteamericana, que experimenta un brinco temático abismal. El autor ya no está sobre Paseo de la Reforma, como en "La hermosa lección". Al parecer ahora se encuentra en Río Guadalquivir 58, departamento 201, de la colonia Cuauhtémoc, donde vivía por ese entonces.

La historieta y la serie de televisión son referencias obligadas de Becerra. Es de notarse que no alude ni a Gátubela ni a los otros villanos. Tampoco menciona al fiel *Chico Maravilla*, que provocaba las ironías de los juveniles televidentes quien —afirmaban— hacía *maravillas*. Por esa vinculación, Burt Ward —quien interpreta a Dick Grayson, Robin— confesó en *Boy Wonder: My Life in Tights* (1995), que tanto él como Adam West —Bruce Wayne o Batman— recompensaban sus agotadoras filmaciones mediante intensos encuentros sexuales con decenas de admiradoras.

El dibujante Bob Kane y el argumentista Bill Finger crearon al encapuchado en mayo de 1939, para la revista *Detective Comics*. Años después apareció en historieta. En 1954, Ediciones Recreativas comenzó a circular *Batman, el hombre vampiro*, cada semana en los puestos de la Ciudad de México (posteriormente, Editorial Novaro retomó la publicación, a la que bautizó como *Batman y Robin*, y circuló hasta 1985, según cálculos del coleccionista Pedro Barrios). En 1969, la transmisión de la popular serie de la televisión norteamericana llevaba casi un año en el Canal 5 de Telesistema Mexicano (hoy, Televisa).

MENOS DRAMÁTICO QUE BECERRA, Carlos Monsiváis tomó a chunga los personajes de la historieta. Entre sus colaboraciones para el semanal *Jueves de Excelsior* utilizó un ramillete de seudónimos para sus comentarios cinematográficos. En 1966 firmó indistintamente como Bruno Díaz o Ricardo Tapia. Con este último alias dio a conocer una desenfadada semblanza de María Félix. Un redactor del periódico desencapuchó a Bruno Díaz al acotar que era un "seudónimo de Carlos Monsiváis".

Pese a que fue publicado en marzo de 1969, el poema de Becerra aún estremece. Todos, en nuestro perpetuo insomnio, somos Batman a la espera de la señal. ■

LA ETERNIDAD COMIENZA UN SÁBADO

Por
**MIGUEL ÁNGEL
MORALES L.**



JOSÉ CARLOS BECERRA COMO BATMAN

“EL POETA SE IDENTIFICA CON UN BATMAN QUE DESEA EMBUTIRSE EN SU TRAJE Y ATENDER LA BATISEÑAL, PERO EL AUTO LUCE ‘LLANTAS PONCHADAS’”.

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

VAN GOGH EN RAYOS X

“EL AUTORRETRATO SE ENCONTRABA, CUBIERTO CON CARTÓN Y PEGAMENTO, EN LA PARTE TRASERA DE LA PINTURA DE UNA CAMPESINA”.

Cuando la conservadora de la Galería Nacional de Escocia, Lesley Stevenson, pasó por rayos X una obra de Vincent Van Gogh de la colección del museo, jamás esperó que el afamado pintor holandés le devolvería la mirada. De pronto se encontró frente a frente con aquellos emblemáticos ojos melancólicos y la desaliñada barba. Es una imagen que hemos visto una y otra vez, Van Gogh fue uno de los artistas que más se retrató a sí mismo. También es uno de los más reconocidos a nivel global; en 2020, por ejemplo, fue uno de los artistas más *gugleados*, junto con Leonardo Da Vinci y Frida Kahlo. Podría parecer que ya todo está dicho sobre el impresionista holandés, sin embargo, el hallazgo de Stevenson ha sacudido tanto a especialistas como a los amantes del arte.

EL AUTORRETRATO SE ENCONTRABA, cubierto con cartón y pegamento, en la parte trasera de la pintura de una mujer campesina, tema que ocupó el pincel de Van Gogh durante los dos años que pasó en el pueblo de Nuenen, al sur de los Países Bajos, entre 1883 y 1885. La vida humilde y estricta del campo protestante resonaba con su propia experiencia, siendo hijo de un pastor. De esa época es una de sus obras más famosas, *Los comedores de papa* (1885), que a pesar de su actual popularidad no fue bien recibida en su tiempo, ni siquiera por Theo, el también famoso hermano del pintor. Incluso ahora, a pesar de ser uno de los artistas cuya obra circula con mayor frecuencia en medios digitales e impresos, productos promocionales y de cultura popular (como películas o series), nos costaría reconocerla como suya por carecer de la vibrante paleta que solemos encontrar en sus cuadros. Si bien ya se aprecia la saturación de colores que le va a caracterizar, en su afán por mostrar lo que él consideraba la realidad del campo, estas piezas son representaciones más bien oscuras –y desesperanzadoras. Todas estas propiedades se aprecian en el retrato de la campesina que durante tantos años había guardado el secreto hoy develado.

TRAS EL DESCUBRIMIENTO del autorretrato en el reverso –y una vez superado el shock que Stevenson ha descrito como su reacción inicial al encontrarlo–, el equipo de conservación de la Galería Nacional de Escocia inició el proceso de remoción de la pieza de cartón que lo cubre para poder mostrar al público este género tan característico de Van Gogh. Es un artista al que se le conocían 35 autorretratos antes de este hallazgo –cifra sorprendente si consideramos que murió por su propia mano a la joven edad de 37.

Muchos podrían pensar que retratarse una y otra vez es una señal inequívoca de vanidad; así pareciera al menos en esta era de las *selfies*. Para algunos estudiosos de Van Gogh, lo que podría considerarse un motivo obsesivo tiene una explicación más bien práctica: cuando decidió probar suerte en París, el pintor holandés se encontraba en una situación muy precaria y la contratación de modelos le era simplemente incosteable, así que recurrió al espejo para cubrir esa necesidad. También es su condición de pobreza lo que probablemente explica que el pintor le haya dado un doble uso al retrato de la campesina, pues a falta de dinero para comprar lienzos nuevos debió reciclar los que ya había intervenido en más de una ocasión. Se sabe, por ejemplo, que ésta fue una práctica frecuente sobre todo con las obras de Nuenen.

El autorretrato también pareciera ser un género muy propio de los Países Bajos, no hay que olvidar que Rembrandt lo exploró con la misma insistencia dos siglos antes. Esta afinidad con el gran maestro del barroco holandés pudo haber sido uno de los mayores intereses de Van Gogh, quien muy probablemente buscaba imitarlo para mostrarse a sí mismo como un genio creador a pesar de su nulo éxito comercial –sólo vendió una obra en vida. Vuelvo a las *selfies*: los autorretratos muy a menudo muestran menos de lo que realmente somos y más de lo que queremos proyectar para los otros.

En el caso de Van Gogh, el retrato de sí mismo fue ante todo una forma de autoexploración. “La gente dice –y estoy dispuesto a creerlo– que es difícil conocerse a uno mismo –pero no es fácil pintarse a uno mismo tampoco”, escribió el artista.

No es ninguna noticia que Van Gogh luchó con problemas de salud mental toda su vida, los cuales se agravaron en su temporada parisina. Fue también en ese periodo cuando más se retrató –25 veces, para ser exactos. Hay entonces en esas imágenes



Fuente > unsplash.com

una búsqueda muy personal por entenderse a sí mismo. Bajo esta luz, no es de sorprender que se pintara en algunos de sus peores momentos de crisis, por ejemplo, cuando se cortó la oreja, aquel famoso episodio que aún intriga a los estudiosos de su vida y que lo llevó a internarse en el hospital psiquiátrico Saint-Rémy-de-Provence. De ese episodio hay dos autorretratos, en los que aparece con la cabeza vendada; al poco tiempo se pintaría también durante su estancia en dicha institución.

De modo que los autorretratos fueron para él vehículos para conciliar y sanar su tortuosa psique. No olvidemos que aun cuando en algunos se muestre como un artista hecho y derecho, con pinceles en mano, es imposible no observar el desconcierto y la angustia que reflejan tanto sus trazos como su mirada.

QUIZÁ ESO NOS EXPLICA por qué un nuevo autorretrato de Van Gogh no será visto nunca como solamente uno más: emociona porque nos arroja luz a una vida de penumbras que todavía resulta difícil descifrar. Y voy más allá, porque en cada uno vemos reflejada la misma lucha interna que nosotros mismos hemos atravesado una y otra vez a lo largo de nuestras vidas.

En esa empatía, que nos remueve hasta lo más profundo cuando nos enfrentamos con su obra, me parece que se encuentra también la clave de su popularidad mundial. La suya es una historia con la que todos podemos conectar y esa conexión se da con mayor fuerza al encuentro con su mirada, que en cada autorretrato nos presenta otra faceta del personaje que desentrañar y con la cual identificarnos. ■

DICE PETER GURALNICK en *Last Train To Memphis*, la biografía de El Rey de más de 1,300 páginas, que a *Elvis* hay que salvarlo tanto de sus detractores como de sus fans. Y también habrá que defenderlo de Baz Luhrmann, agregaría yo.

La propuesta de Guralnick consiste en liberarlo de las ingratas servidumbres del mito, de la opresiva tiranía retrospectiva de su importancia cultural. Ubicarlo en el centro mismo de su naturaleza compleja e irreductible. Algo que no consigue *Elvis*, la *biopic* firmada por Luhrmann. Al contrario, la visión del director se entrega precisamente a lo opuesto. A la caricaturización. Presenta a su protagonista como un fenómeno de feria.

Una a una, casi todas las virtudes de El Rey son obviadas. Sorprende que no haya una sola referencia a su voz, al poder que se debe a la conexión de su música con la tierra. Pero vemos más una preocupación por lo carnavalesco que otra cosa. Esto se advierte desde el inicio, cuya estética circense parece metida con calzador (no importa que el Coronel Parker haya salido de las ferias ambulantes).

Y es precisamente la figura del Coronel Parker uno de los mayores desaciertos de la película. Que sea narrada desde el punto de vista del villano induce una distorsión en el relato. No porque muchas cosas de las que se cuenten entre ellos no hayan sucedido en la realidad, sino por una aseveración que resulta gratuita a la luz de la historia: es mentira que sin el Coronel Parker El Rey no hubiera existido.

Sabemos que la historia la narran los vencedores. Y Elvis no es un vencido. Pero esta frase sirve a los propósitos de la cinta. Que ofrece una versión reduccionista de Elvis. Lo pinta como una víctima del Coronel. Y eso dista mucho de la realidad. Bien dice Guralnick que fue una personalidad compleja, por eso no podemos disminuirlo como un simple títere del Coronel. Si Elvis llegó a ser víctima de algo, fue de sí mismo y de sus apetitos. Que no fueron pocos.

Si algo hay que entender es que él fue el primer transgresor de la historia, al sublimarse a través de su arte y escapar de la pobreza. Lo que implicó pagar un precio muy alto. El de ser también el primero en rendir culto a la autodestrucción. De hecho, fue él quien la inventó. Pero Luhrmann simplifica a Elvis al ubicarlo en una lucha entre el bien y el mal. Con el Coronel como Mephisto. Uno bastante mediocre, por cierto. La actuación de Tom



“CASI TODAS LAS VIRTUDES DEL REY SON OBVIADAS. SORPRENDE QUE NO HAYA UNA REFERENCIA A SU VOZ”.

Hanks resulta de lo más plana. Su desempeño es de lo más simplón. Pero era de esperarse, no tiene tablas como villano. Y un burro de planchar habría hecho mejor papel. Pero no dudemos que se gane una inmerecida nominación al Oscar.

CONTAR LA VIDA DE EL REY en dos horas cuarenta minutos es imposible, como tampoco puede hacerse en tres horas, lo que dura el documental *The Searcher*. La película de Luhrmann tiene un arranque demasiado lento. Pese a la falsa sensación que los efectos pretenden. Y sólo comienza a agarrar ritmo hasta la hora treinta, cuando toca contar la parte del regreso de El Rey con el especial de televisión. Y lo mejor de la cinta son algunos, no todos, de los momentos musicales. Pero esto se ve diezmado por la intromisión incomprensible y fuera de lugar de sampleos de hip hop sobre las canciones de Elvis. Si esto fue con el objeto de inyectarle contemporaneidad al personaje y atraer a las nuevas generaciones, fue un total desacierto. Había otra música de la época que merecía figurar.

Que lo mejor de la película sean los minutos finales habla de la fascinación de Luhrmann, y de la cultura gringa, y de todos nosotros en general, por la caída de nuestros héroes. Y es que la de El Rey fue estrepitosa. Se anunció con mucho tiempo de anticipación y mientras se cocinaba nadie hizo nada para detenerla. Y aunque alguien lo hubiera intentado es probable que no hubiera podido detenerla. Elvis llegó a un lugar adonde nadie lo podía seguir. Y no puedes comprender algo así si no has experimentado ese nivel de soledad. Y de fama.

Eso refiere Guralnick sobre Elvis. Que su vida fue heroica. Y trágica al final. Eso es lo que deberíamos recordar. Que fue un héroe de la música. Nadie ha cantado con idéntica pasión. Antes que figura del showbiz, antes que agente honorario del FBI. Y la *biopic* de Luhrmann no lo muestra en su completa humanidad. **■**

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

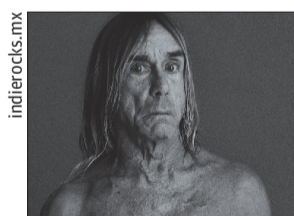
Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

ELVIS

UN DÍA DE 2022 TE LEVANTAS y te enteras de que Disney Plus acaba de lanzar una teleserie del grupo punk Sex Pistols. Simultáneamente lanzó, con obvias intenciones, el pink rock, un estilo musical que late como corazón de princesa en tacha. A la semana siguiente, atrapado en *El día de la marmota*, te levantas y te enteras de que Iggy Pop recibió el Premio Polar de Música de manos del rey Carl XVI Gustaf de Suecia. ¿Qué no eran éstos los rockeros censurados y perseguidos en los años setenta? ¿Y no serían hoy candidatos de la *cancelación*?

No he visto *Pistol*, la serie dirigida por Danny Boyle, porque mi presupuesto para plataformas de entretenimiento es muy punk. Pero sí leí *Lonely Boy*, la autobiografía del guitarrista Steve Jones en la que basaron la serie. Por las reseñas me entero de que le limaron las puntas a la historia y la edulcoraron con el toque Disney: un romance. Perdí el interés en los Sex Pistols después de ver la estupenda película *Sid & Nancy*, de Alex Cox, quien los muestra como eran: los maniqués de Malcolm McLaren y Vivienne Westwood. Gran pista y papelazo de Gary Oldman como Sid Vicious. El grupo era un fraude cantado y los primeros en reconocerlo fueron ellos en su película *The Great Rock 'n' Roll Swindle*, de Julien Temple. El disco es mejor que la cinta. A algunos les parece lo más normal que Disney cuente a su manera la historia de la *boy band* controversial, pero descuadra el marco de referencia que la empresa más rosa y conservadora del planeta haya tenido la audacia de reescribirla. Qué huevotas tan



“¿QUÉ NO ERAN ÉSTOS LOS ROCKEROS CENSURADOS Y PERSEGUIDOS EN LOS AÑOS SETENTA?”.

azules los del mágico mundo del color, como los tuvo en su momento Richard Branson de Virgin al grabar y lanzar *Nevermind The Bollocks, Here's The Sex Pistols*. ¿En qué giro histórico pasaron de ser enemigos públicos a botargas en el desfile de Disney? Al ver el tráiler de *Pistol* me queda la impresión de que Danny Boyle ya se puso las Crocs.

Más que un premio, Iggy Pop se merece una medalla por sacudir los años sesenta e inventar casi todo. Lo extravagante es que haya sido un rey escandinavo el elegido para entregárselo durante una ceremonia en la Real Academia Sueca.

Se sabe que Carlos XVI Gustavo es un loquillo que se ha codeado con Chuck Berry, Paul McCartney, Bruce Springsteen, Led Zeppelin y Grandmaster Flash. Pero se topó con el que proponía coronar a cada vagabundo. El más canijo de los rockeros gringos movilizó a la realeza con “I Wanna Be Your Dog”, su baile del perrito, tras recibir un millón de coronas suecas, unos 98 mil 600 euros. Su expresión burlona lo decía todo. Y se puso camisa. Transparente, pero camisa. **■**

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

PINK ROCK

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

FAUNA, DE NICOLÁS PEREDA

“GANÓ EL PREMIO
AL MEJOR DIRECTOR
EN EL FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
CINE DE MORELIA
Y HA SIDO
EXHIBIDA EN
VARIOS FESTIVALES”.

La más reciente cinta de Nicolás Pereda, *Fauna*, explora las posibilidades de la ficción interpretativa y de la flexibilidad de la construcción de personajes a través de palabras y narrativas tomadas de contextos diversos. Es un fascinante ir y venir entre tramas, un perder el rumbo (como cuando el navegador Waze pierde la señal al inicio del filme) y recuperarlo en territorios híbridos, géneros cambiantes y universos que fluctúan entre lo cotidiano y lo ficticio, en una competencia por la atención del espectador, tanto en la pantalla como en el espacio negativo de la misma.

Luisa (Luisa Pardo), quien es actriz, maneja el auto por la carretera para llevar a su novio, Paco (Francisco Barreiro), también actor, a conocer a sus padres y a su hermano Gabino (Lázaro Gabino Rodríguez). La primera parte de la película es un viaje que da lugar a una mordaz comedia de errores marcada por un humor seco y situaciones absurdas, desde el paradójico y accidental encuentro entre Paco y el papá (José Rodríguez López) de Luisa, en la única miscelánea del pueblo, donde se han acabado los cigarrillos, hasta la delirante secuencia en una cantina donde el padre y el hermano de Luisa le piden a Paco actuar su papel en la serie *Narcos: México*.

Esta última escena es el primer entrecruzamiento claro entre la realidad y la ficción, ya que Barreiro protagoniza el papel de Francisco Arellano Félix en esa serie de Netflix (2018-2021). Paco no puede ignorar la presión y lleva a cabo una re-reinterpretación de su papel, pero dado que su personaje no tiene diálogos, lo hace en silencio, únicamente con gestos y miradas de desafío y arrogancia. Eso no satisface a sus interlocutores, por lo que se pone de pie y retoma el papel que Diego Luna interpretó de Miguel Ángel Félix Gallardo en la serie, con lo que añade un nivel más de mitificación a la leyenda del narco y parodia la ilusión de realismo, que cuestiona la manufactura de un consenso sobre una obra de entretenimiento que pretende ofrecer la verdad sobre la historia del narco.

Así, Pereda hace una aguda disección de la realidad impostada por una dramatización televisiva y evoca la reflexión de Oswaldo Zavala en su libro *Los cárteles no existen: Narcotráfico y cultura en México*, donde el autor y académico de la Universidad de la Ciudad de Nueva York plantea en esencia que el crimen organizado en México es “un dispositivo narrativo” y que son series, películas, música y narconovelas los medios encargados de mantener vivo un mensaje propagandístico. *Fauna* no es una cinta didáctica ni pretende ofrecer un panorama de la violencia o el impacto del narco, sino más bien confrontarnos con la manera en que estamos condicionados para interpretar la inseguridad, el crimen organizado, las desapariciones forzadas y esos elementos que, de modo trágico, son parte inseparable y normalizada del ambiente.

FAUNA GANÓ EL PREMIO al mejor director en el Festival Internacional de Cine de Morelia en 2020 y ha sido exhibida en varios festivales. Si bien no parece el interés del director, guionista, editor y productor Nicolás Pereda construir una situación familiar creíble, en tan sólo una escena dibuja los vínculos entre Luisa y su madre, Teresa (Teresa Sánchez), con una agudeza formal brillante. Mientras los hombres están en el bar, en la casa Luisa despierta y le pide a su madre que la ayude a ensayar una parte de un diálogo que resulta formar parte de *Sonata de otoño* (Ingmar Bergman, 1978) y que sintetiza el desprecio y la intolerancia de la madre hacia la hija: “¿Es la desgracia de la hija el triunfo de la madre? ¿Mamá... es mi dolor tu alegría secreta?”. La actitud condescendiente de la madre y su propia lectura del texto, para mostrarle cómo se debe interpretar, dibuja de forma notable la dinámica entre ellas y pone en evidencia las tensiones familiares. Esta escena es un contrapunto al papel de Paco



Fuente: imcine.gob.mx

y una suerte de *mise en abyme* del análisis sobre la interpretación y la actuación.

LOS PERSONAJES del cine de Nicolás Pereda emergen en gran medida de sus actores de cabecera, con quienes ha colaborado durante más de quince años; sus biografías, personalidades y condición resultan esenciales para imprimir el carácter de las narrativas, del divagar de las historias y las estructuras de lo que se cuenta. Sus actores forman una pequeña compañía (algunos de ellos son parte del grupo teatral Lagartijas tiradas al sol), con ellos ha trabajado en más de una docena de proyectos con enorme confianza y eficiencia.

No es casual que en el viaje de Luisa y Paco, y más tarde el de Gabino, Waze anuncia equivocadamente haber llegado al destino, como si el pueblo minero que buscan simplemente no pudiera ser localizado. Esto nos informa que estamos en un territorio ambiguo, inestable, donde la ficción se antepone a la realidad, donde la violencia y la muerte han puesto en entredicho la existencia misma de una población. La decisión de filmar la secuencia inicial sin mostrar a los protagonistas y, en cambio, centrándose en una discusión alrededor del alcance de sus dispositivos de comunicación y de lo peligrosa que puede ser esa carretera por la noche, es una manera de establecer las reglas de la fluidez de las identidades y el muy asimilado miedo ambiental.

TRAS LA NOCHE DE CERVEZAS, Gabino lee una novela detectivesca. Luisa le pregunta de qué trata el libro y él le describe una interpretación vaga de *Fauna*, de Mario Levrero. De esa manera arranca la segunda parte del filme, donde se monta en esa historia y los actores súbitamente, con artificiosas pelucas, se desdoblan para interpretar nuevos papeles.

Un hombre (Gabino) llega a un pueblo buscando a un Rosendo Mendieta y se aloja en el hotel Oasis, donde se encuentra en un enredo absurdo con una mujer, quien luego le pide ayuda para rescatar a su hermana *Fauna*, que vive sometida por la poderosa familia de su pareja. Nuevamente, aquí las interpretaciones de personajes, la flexibilidad y el carácter inasible de la identidad vuelven a ocupar un papel primordial. Gabino cuenta que no ha terminado la lectura pero le regala el libro a su hermana, para marcar que el desenlace no tiene la menor importancia. En la última secuencia los protagonistas en sus papeles alternativos comparten un secreto que no revelan al público.

Fauna recuerda hasta cierto punto a Pirandello y su construcción de personajes en un estira y afloja entre la lógica y el delirio, con la diferencia de que, más que buscar un autor, sus personajes se transforman buscando una narrativa y toman posesión de arquetipos (del *film noir*, del relato narco, del drama familiar y de la comedia esperpéntica). Con esta entrega, Pereda pone en evidencia nuevamente su talento para elaborar relatos minimalistas de una complejidad extraordinaria y además nos muestra mejor que nunca su humor fulminante: “¿Oye, de verdad se llaman Flora y Fauna?”. ■