

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ
APROXIMACIÓN A STEVENSON

KARLA ZÁRATE
UN RACIMO DE OLORES

CARLOS VELÁZQUEZ
RAZONES CONTRA GUNS N' ROSES

NÚM. 362 SÁBADO 30.07.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

PALINURO EN EL GABINETE DEL DOCTOR FARABEUF

ANA CLAVEL

CARLOS FUENTES:
UN TESTAMENTO LITERARIO
ADOLFO CASTAÑÓN

“DIAMANTE II” Y OTROS POEMAS

ANTÓNIO CARLOS CORTEZ
VERSIONES DE BLANCA LUZ PULIDO

TRES PLAGAS Y SUS ESTRAGOS
JOSÉ WOLDENBERG

Foto ► monte_a / shutterstock.com

Un espectáculo que combina placer y muerte constituye el núcleo de *Farabeuf*, de Salvador Elizondo (1965): “una aterradora persistencia de esa imagen, como la fotografía de un hombre en el momento de la muerte o del orgasmo, se grabó en su retina ávida del color de la sangre”, señala. El protagonista es médico y su nombre, H. L. Farabeuf, evoca al cirujano histórico. A su vez, un doctor es la figura central de *Palinuro de México*, de Fernando del Paso (1977). Con ojo clínico —valga la licencia—, Ana Clavel analiza, con el encuentro de estos personajes en la segunda novela, dos visiones complementarias de la escritura.



PALINURO EN EL GABINETE DEL DOCTOR FARABEUF

ANA CLAVEL

@anaclavel99

No ha de ser un azar que dos de nuestras cimas novelescas, *Farabeuf* y *Palinuro de México*, tengan como protagonistas a dos apasionados de la ciencia de Asclepio: el cirujano Farabeuf y el estudiante de medicina Palinuro. Literatura experimental en el sentido en que *Tristram Shandy* lo es, ambas obras, cada una a su manera, son también un ejercicio de disección con el lenguaje que es en sí mismo una puesta en escena del arte de la cirugía. Sin embargo, los libros en cuestión abordan el asunto de diferente manera. Mientras en *Farabeuf* las referencias y exploraciones anatómicas se deslizan por el filo de un goce perverso por la muerte, en *Palinuro* las enumeraciones médicas se refocilan en un goce mórbido y prolífico por la vida.

I

Doce años median entre la publicación de *Farabeuf* o la *crónica de un instante* —como se tituló la edición *princeps* de 1965— y *Palinuro de México*, de 1977. Los suficientes para que Palinuro visitara el gabinete del doctor Farabeuf y aludiera al protagonista concebido por Elizondo —que como se sabe, se basa en un personaje histórico. Hasta donde he podido revisar hay referencias a la figura del doctor Farabeuf en la obra de Del Paso. La primera aparece cuando Palinuro señala en el capítulo 3 que el “médico, y sobre todo el cirujano, conjuga todos los oficios y profesiones del Universo”: arquitecto, detective, demiurgo, arqueólogo,

sacerdote, director de orquesta, piloto bombardero, abogado, plomero, dictador, portero y un largo etcétera. Entre tantos oficios, el narrador consigna:

el médico es el policía del cuerpo: lo vigila, coarta sus libertades, lo encierra y lo tortura, ¡hip! Ya se sabe que ningún suplicio ni antiguo ni moderno, desde el potro hasta los toques en los testículos [...] se pueden comparar a los tormentos y vejaciones que el médico inflige, ¿infringe? con sus shocks eléctricos, sus agujas curvas, escalpelos, purgas, amputaciones, sierras, enemas y mandriles. Las torturas pintadas por Bouts y Lochner, por Tempesta y Pomarancio, no son nada comparadas con las amputaciones de Lloyd, Liston y Farabeuf. [Referencia 1]

La segunda y tercera menciones se presentan en el capítulo 22, “Del sentimiento tragicómico de la vida”: el narrador rememora andanzas en Londres y habla de las proezas que hace un cirujano para pasar a la historia de la medicina.

Tú estabas seguro de que algún día le darías tu nombre a una enfermedad desconocida, a una operación nueva, a un síntoma original. Lo único que tuvo que hacer Von Helmholtz fue idear el oftalmoscopio que le permitió observar el fondo del ojo vivo, para que desde entonces la fama lo viera con buenos ojos [...] a Farabeuf, para poner otro ejemplo, le fue suficiente

Foto > Luis Cortés

DIRECTORIO

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

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

inventar la pelvitomía, para eternizarse en un instante.² [Referencia 2]

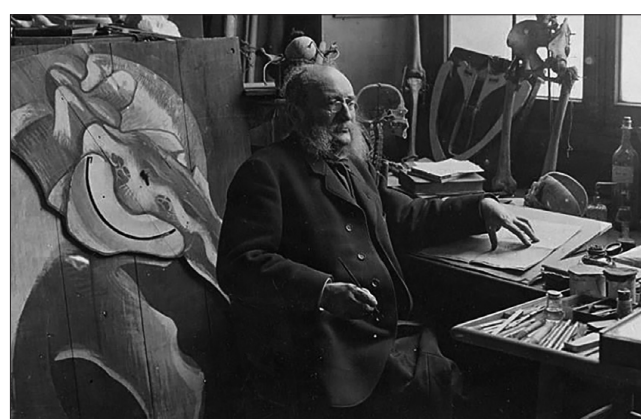
Unas líneas más adelante, al perorar sobre el tema de las amputaciones, en un tono no exento de humor, añade:

En fin, que caminando hacia la Plaza de Trafalgar y pensando en la mutilación progresiva en la que eran maestros los hombres del pequeño trabajo o *hsiao kuung de ren* citados no por Farabeuf sino en Farabeuf, y pensando en el hombre de hojalata del Mago de Oz, en la gangrena simétrica de las extremidades, y en operaciones modernas como la horrible hemicorporectomía y en todas las posibilidades futuras del cyborg —el monstruo mitad hombre y mitad máquina— le pregunté a uno de los leones esculpidos por el benemérito Landseer cuándo creía él (el león) que, físicamente hablando, uno comenzaba a dejar de ser uno mismo: ¿cuando le cortan una pierna, o cuando le cortan la melena?³ [Referencia 3]

Dos de las referencias anteriores aluden más propiamente a la figura literaria creada por Elizondo, cuando se menciona el arte mutilatorio de Farabeuf (Referencias 1 y 3: “las amputaciones de Lloyd, Liston y Farabeuf” y la mutilación progresiva citada “no por Farabeuf sino en Farabeuf”).⁴

La segunda referencia, en cambio, remite al personaje real, el cirujano francés Louis Hubert Farabeuf (1841-1910), que entre otras aportaciones a la medicina, diseñó los separadores que llevan su nombre y al menos en Francia es recordado en el término *Signe de Farabeuf*: señal del *tacto* que se practica a las parturientas para saber si el bebé ha descendido y está *encajado*, listo para ser arrojado al mundo —sin Heidegger de por medio. Es decir que además de haber sido profesor de Anatomía en la Facultad de Medicina de París, autor de manuales operatorios e inventor de diversos tipos de instrumental quirúrgico, el doctor Farabeuf de la historia de la medicina hizo contribuciones específicas a la obstetricia. De hecho, el terreno de la gestación y del parto le interesaba tanto que escribió *Principes fondamentaux d'obstétrique vérifiés, rectifiés ou établis à l'aide de l'expérimentation sur le mannequin naturel et de l'observation sur la parturiente* (París, 1891).

Así pues, cuando Del Paso menciona la “pelvitomía” en nuestra Referencia 2 (“a Farabeuf le fue suficiente inventar la pelvitomía, para eternizarse en un instante”) sabe de lo que habla, al fin erudito de la medicina y otros campos. Pero en realidad está siendo impreciso pues si uno investiga en la historia de las operaciones amplificadoras del canal óseo en partos difíciles, descubre que en 1892 Farabeuf y Varnier proponen una isquiopubiotomía para ampliar las pelvis estrechas, opción que no prosperó. Propiamente la pelvitomía (con sus



El doctor Louis Hubert Farabeuf (1841-1910).

“ERA POCO PROBABLE QUE PALINURO PROLONGARA SU VISITA AL DOCTOR H. L. FARABEUFLITERARIO. POR SUPUESTO ESTÁ LA DIFERENCIA DE INTENCIONES EN UNA Y OTRA OBRA”.

tres variantes: la isquiopubiotomía, la sinfisiotomía y la pubiotomía) es una operación que tuvo varias etapas de uso y abandono desde el siglo XVIII, “cuando la operación cesárea era mortífera al grado de que la mayoría de los parteros llegaron a considerarla como criminal, la invención de la sinfisiotomía por Sigault fue recibida con aplauso pues proporcionaba la oportunidad de obtener un feto vivo sin riesgo de muerte para la madre [...]. Entonces, a insistencias de Morisani volvió a practicarse la pelvitomía: Pinard y Farabeuf en Francia estudiaron a fondo la sinfisiotomía”.⁵

Si bien adjudicarle el trofeo de la invención de la pelvitomía al doctor Farabeuf es una licencia poética generalizadora, al menos lo acerca a uno de sus verdaderos campos de estudio. Y luego, con el espíritu lúdico y socarrón que habita el volumen, al rematar que ese invento del Farabeuf real le valió “para eternizarse en un instante”, Del Paso hace un guiño cómplice al personaje ficticio, sugerido en la segunda parte del título que antes tenía la obra literaria de Elizondo: “Crónica de un instante”.

II

Elizondo reconoció que tuvo acceso al *Précis de manuel opératoire* (París, 1893), otro de los compendios que escribió el Farabeuf histórico —de hecho, varias de sus imágenes forman parte de *Apocalypse 1900*, un corto de 1963 realizado por nuestro autor. De los tomos dedicados a Ligaduras de arterias (I), Resecciones de tumores y órganos (III), Elizondo se maravilló con el tomo II: Amputaciones, de 679 páginas y con 403 ilustraciones, que le sirvió para imaginar el rumor de muerte y tortura avizorado en una foto antigua: la perturbadora imagen de un hombre agónico, sometido al procedimiento Leng-Tché, o muerte de los cien —o mil— pedazos, para castigar a los magnicidas en China en los tiempos de la dinastía Manchú, contemplada antes en el libro de Bataille, *Las lágrimas de*

Eros. Porque si bien esos dibujos del manual son disecciones, gracias al afán minucioso del ilustrador —posiblemente el Farabeuf real, si uno mira con cuidado su gabinete de trabajo en la foto adjunta—, se vuelven un muestrario de miembros seccionados a detalle, pedagógicas amputaciones que exacerban la imaginación y la calma para ojos no acostumbrados a las auténticas carnicerías médicas.

De ahí que imaginar a un Farabeuf fantaseado con la carga de fascinación por la tortura y la muerte debió de formar parte de ese mundo de asociaciones creativas-derivas-alucinaciones propias de todo verdadero artista, cercanas a las necesidades del universo de ficción que se propone trabajar. Más aún, con la huella sonora del nombre “Farabeuf”, que sugiere susurro y misterio, Elizondo debió de darse cuenta que de ese L. H. Farabeuf podía surgir su propio H. L. Farabeuf, autor del también ficticio *Aspects Médicaux de la Torture Chinoise*, que aparece en su novela pero que no forma parte de la bibliografía del galeno francés. Una simple inversión de iniciales (L. H. por H. L.) marca la cercanía y la distancia de un personaje de ficción tan tortuoso como alejado del anciano bonachón con barba a lo Maximiliano que ilustra la biografía del cirujano original, miembro de la Academia de Medicina francesa y cuya estatua preside el patio central de la Escuela Nacional de Medicina en París.

Desde esta perspectiva era poco probable que Palinuro prolongara su visita al gabinete del doctor H. L. Farabeuf literario. Por supuesto está la diferencia de intenciones en una y otra obra. La de Elizondo, que busca situar la eternidad de un solo instante con una obra solipsista y obsesiva; la de Del Paso, que intenta abarcar la totalidad verbal del cuerpo, como cuando hace decir al narrador:

Y mientras bajaba las tortuosas y oscuras escaleras de la torre de la Universidad de Glasgow pensé en los capítulos del Ulises, cada uno dedicado a un órgano distinto, y pensé en Borges (“No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo...”) y pensé en Henry James que afirmaba que toda novela debía ser como un organismo viviente, único y continuo, y me prometí que ese libro que iba a escribir alguna vez sería tan enfermizo, frágil y defectuoso como el organismo humano, pero a la vez, si era posible (aunque es imposible) tan complicado y magnífico, dije, mientras yo y mis cien mil kilómetros de tubería sanguínea bajábamos de dos en dos la escalera de caracol de la torre, pero no será, me dije (me repetí hasta el cansancio), no será un libro con una piel apolínea, con una piel lisa y blanca y suave como la piel de Ofelia que corra un velo estético sobre la realidad, no: será un libro descarnado, dije saliendo a las calles de Glasgow, un libro

dionisiaco que afirme triunfalmente la vida con toda su oscuridad y su horror.⁶

III

En “El fantasma de la medicina”, el neuropsiquiatra y escritor Jesús Ramírez-Bermúdez señala que en la pasión de Del Paso por la historia cultural de ese campo, tan cercana a su corazón barroco y erudito, está “el origen de una investigación fecunda sobre la relación entre el cuerpo y las palabras [...] Al abrir algunos cadáveres, como dijo Michel Foucault en *El nacimiento de la clínica*, los objetos y tejidos previamente ocultos deben nombrarse con el recurso de la analogía, que emparenta a la poesía con la medicina anatómica”.⁷ Y más adelante concluye: “a diferencia de la atmósfera escalofriante conseguida por Elizondo en *Farabeuf*, Del Paso fabrica una celebración gozosa en donde caben por igual las glorias y miserias del cuerpo, como diría Francisco González Crussi”.

Sin embargo, al dotar al Farabeuf ficticio de un interés obsesivo por la mutilación y la tortura —que lo lleva a sugerir que su personaje visitó China a comienzos del siglo XX y que no sólo presencié el destazamiento del Leng-Tché, sino incluso fue el autor de la fotografía histórica—, Elizondo consigue hacer de la labor quirúrgica una metáfora del suplicio, pero también una metáfora de la escritura misma. No por nada el narrador reconoce que “el suplicio es una forma de escritura”,⁸ la misma que practican los verdugos al magnicida, condenado por matar al príncipe Ao-Han-Ovan, o la que realiza el doctor Farabeuf en los sótanos de la Escuela de Medicina, referida en la novela.

En un estudio de título “Ficción e historia en *Farabeuf*”, Rolando J. Romero revela las claves de la metáfora “escritura-suplicio-operación quirúrgica”, donde la pluma-cuchillo-bisturí realiza los tajos o incisiones que a su paso van dejando sangre-tinta. La pluma-bisturí de Elizondo expone también el cuerpo de la escritura y el misterio de epifanía y muerte que con lleva más allá de la anécdota —por demás elusiva en *Farabeuf*. No le falta

“LA NOVELA ES LA FOTOGRAFÍA DE UN ‘INSTANTE INFINITO’... UNA ESCRITURA FRACTAL QUE SE ACERCA Y ALEJA PARA CEÑIR LO INASIBLE: EL GOCE FUGAZ DE LA MUERTE”.

razón al sugerir que la novela de Elizondo es una puesta en abismo de la muerte-goce:

Es por medio del lenguaje, de la escritura, que el escritor abre el cuerpo del libro; lo potencial de la obra es expuesto por medio de la escritura. Pero al abrir la obra la destruye, por lo tanto la escritura no comunica, sino simplemente expone. La escritura, en cuanto sangre o herida, señala la falta de comunicación (muerte) y es desde esa muerte que se genera.⁹

Ignoramos si el Farabeuf real viajó alguna vez a China, o si se interesó por la fotografía, un arte que en su época, segunda mitad del siglo XIX, era visto más como atracción y moda. Lo que sí podemos afirmar es que prefirió la tradición del arte del dibujo para ilustrar —profusamente, por él u otros— sus tratados. En cambio, el Farabeuf literario, al fin gran aficionado a la fotografía instantánea según se nos refiere en la novela, la considera “una forma estática de la inmortalidad”,¹⁰ como la que perpetúa el goce agónico en la imagen del Leng-Tché, “la imagen del suplicio voluptuoso que inunda el mundo como un misterio exquisito y terrible”.¹¹

Para revelar ese instante único y sagrado, Elizondo echa a andar el mecanismo de las palabras en torno a la tortura, el coito, el deseo oceánico, la memoria, en una gran éfrasis que es la novela misma. Es más, la novela toda es la fotografía de un “instante infinito”¹² revelada por signos verbales: una escritura fractal que se acerca y aleja para ceñir lo inasible: el goce fugaz de la muerte.

Mientras en *Farabeuf* las descripciones quirúrgicas se deslizan por el

filo Tanatos-Eros en su lado más oscuro (torturas, amputaciones, infligir dolor por su capacidad de castigo y goce perverso), en *Palinuro* se trata de disecciones para poner al descubierto el universo verbal del cuerpo humano con toda su morbidez barroca, pero también su esplendor de máquina renacentista. En tanto “*Farabeuf* amaba amputar los miembros tumefactos de los cadáveres en el anfiteatro”,¹³ *Palinuro* se solaza en biopsias eruditas por las que se desparraman los efluvios, los miasmas y los magmas de la vida, incluso cuando imagina el primer cuerpo que ha de contemplar sobre la plancha de disecciones y reconoce “el parentesco que une a la belleza con la muerte”, “la fascinación por las mujeres muertas” (Villon), “la convicción de que la muerte de una mujer hermosa es el asunto más poético del mundo” (Poe).¹⁴

Por una ironía del destino literario, que lo condena a no poder presenciar el derramamiento de una sola gota de sangre o el espectáculo atroz de una cirugía, Palinuro tendrá que renunciar a la práctica de la medicina y a conformarse con el regodeo verbal acumulativo e hiperbólico, no sólo en el campo de la medicina sino de muchos otros saberes y curiosidades, disecados y expuestos en su monumental obra. Una empresa como no se había dado en nuestras letras, salvo como dice Ana García Bergua al señalar una “cierta fraternidad con *Farabeuf* de Salvador Elizondo, pero *Farabeuf* es cosa muy distinta, si bien en *Palinuro* el doctor Farabeuf y sus técnicas de desmembramiento ocupan el lugar que les corresponde”.¹⁵

A pesar de que en ambas obras se aprecia regusto y regodeo por lo mórbido del cuerpo, la manera de situarse ante el goce de la muerte o la fruición de la vida aun en sus excrecencias y desechos, derivó en la escasez de visitas al gabinete del doctor Farabeuf por parte del bachiller Palinuro, aunque sus visiones extremas lleguen a acercarse, por momentos, en un ciclo uróboros fascinante. ■

NOTAS

¹ Fernando del Paso, *Palinuro de México*, Diana Literaria, México, 1987, p. 67.

² *Ibidem*, p. 503.

³ *Idem*.

⁴ Las cursivas serían útiles para diferenciar al personaje respecto de la obra, pero en todo *Palinuro* ninguna obra literaria o artística es destacada con esa convención editorial.

⁵ José Rábago, “La sinfisiotomía de Zárate”, *Ginecología y Obstetricia en México*, vol. 71, núm. 11, noviembre, 2003.

⁶ Fernando del Paso, *op. cit.*, p. 509.

⁷ Jesús Ramírez-Bermúdez, *El Cultural*, núm. 175, 16 de noviembre, 2018.

⁸ Salvador Elizondo, *Farabeuf*, en *Narrativa completa*, Alfaguara, México, 1997, p. 135.

⁹ Rolando J. Romero, “Ficción e historia en *Farabeuf*”, *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, núm. 151, abril-junio, 1990.

¹⁰ Salvador Elizondo, *op. cit.*, p. 98.

¹¹ *Idem*, p. 108.

¹² *Idem*, p. 197.

¹³ *Idem*, p. 116.

¹⁴ Fernando del Paso, *op. cit.*, p. 89.

¹⁵ Ana García Bergua, “Huellas de una relectura de *Palinuro de México*”, *Letras Libres*, consultado el 21 de noviembre, 2018, en <https://letraslibres.com/literatura/huellas-de-una-relectura-de-palinuro-de-mexico/>



Muerte lenta por Leng-Tché, imagen reproducida en *Las lágrimas de Eros* (1961), de George Bataille y en *Farabeuf* (1965), de Salvador Elizondo.

A lo largo de este 2022 se ha recordado el décimo aniversario luctuoso de esta figura tan atractiva como controversial en el paisaje literario del siglo XX mexicano. Adolfo Castañón revisa un libro escrito por Carlos Fuentes durante los años postreros de una obra que incluye varios títulos clave y, desde luego, un temperamento expansivo, proclive a la ambición y el desafío. Se trata de En esto creo, un examen de conciencia, retrospectiva que detalla los fundamentos de su personalísimo trayecto.

CARLOS FUENTES: UN TESTAMENTO LITERARIO

ADOLFO CASTAÑÓN
@avecesprosa

En esto creo* es el “abecedario personal” que Carlos Fuentes dio a la estampa en 2002. Nacido entre el Océano Atlántico y el Océano Pacífico, en Panamá, bajo el signo de Escorpión en el horóscopo tradicional y en el chino bajo el signo del Dragón, en 1928, publicó esta guía por el *fuentástico* país cuando tenía 72 años y ya había escrito prácticamente toda su obra.

LLEVABA TREINTA AÑOS de vivir con su segunda esposa, Silvia Lemus, a quien dedica un capítulo. *En esto creo* contiene también la inscripción “In memoriam Carlos Fuentes Lemus 1973-1999”. Todavía vivía su hija Natasha, quien fallecería tres años después. A ambos y a su hija Cecilia, nacida de su primer matrimonio, les dedica el capítulo “Hijos” en este abecedario donde también aparece Familia en la F de Faulkner.

Es quizá el libro más personal entre los escritos por el autor, con excepción acaso de ese otro ensayo autobiográfico hasta hoy sólo publicado en inglés, en 1998, *Myself with Others*. En él recogió dos ensayos escritos directamente en inglés: “How I Started to Write” y “How I Wrote One of My Books” (Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1988).

El género del abecedario personal recuerda al siglo XVIII francés e inglés y acaso antes a ciertos libros religiosos o catecismos de los cuales *ABC of Reading* (1934) de Ezra Pound sería un ejemplo. No sé si Fuentes se inspiró en otro ejemplo: me refiero al *Milosz’s ABC* que el Premio Nobel Czesław Miłosz publicó en polaco en 1997 y 1998, y en inglés en 2001. Pero su libro fue escrito antes que el *Diccionario privado* de Mario Monteforte Toledo que J. L. Perdomo Orellana y Gerardo Guinea Diez publicaron en Guatemala en 2002.

Cabría cotejar los abecedarios de Miłosz y de Fuentes sobre todo para confirmar algo que se puede adivinar: pertenecen en parte a una misma cultura, como podría sugerir el



Carlos Fuentes (1928-2012).

cotejo de las entradas correspondientes a Balzac o a los pasajes sobre el Tiempo. Sólo comparten algunos aspectos. Sin embargo, mientras que para Fuentes América Latina está presente en todo el libro, para Miłosz lo único que existe de este continente son La Martinica y la Guadalupe de Saint-John Perse. Para palpar hasta qué punto Carlos Fuentes piensa, sufre y siente desde América Latina habría que cotejar su abecedario con el *Diccionario privado* del guatemalteco Monteforte Toledo.

TENGO PARA MÍ que este libro es una suerte de testamento literario del escritor, quien moriría diez años después de publicarlo. Un testamento es una herencia, y ésta está ahí para cuidarla y actualizarla, gustarla y

“ES QUIZÁ EL LIBRO
MÁS PERSONAL ENTRE LOS ESCRITOS
POR EL AUTOR, CON EXCEPCIÓN
DE ESE OTRO ENSAYO AUTOBIOGRÁFICO
SÓLO PUBLICADO EN INGLÉS,
EN 1998, *MYSELF WITH OTHERS*”.

gastarse en ella. No otra cosa hizo Federico Reyes Heróles en su *Registro. Mapa e inventario de uno mismo*, publicado en 2021, donde aparece Nietzsche, uno de los autores citados por Fuentes y por sus personajes, y Michel de Montaigne, preferido a su vez de Alfonso Reyes y leído seguramente por Fuentes, aunque le gusta citar más a Pascal. De nuevo aparecerá en el libro de Federico la política —ese “segundo líquido amniótico” en el que dice Fuentes haberse criado (p. 186).

Tal vez un investigador acucioso y desvelado por preparar una edición crítica de esta singular autobiografía en forma de abecedario pudiese restaurar el conjunto de textos autobiográficos que Fuentes escribió a lo largo de su vida pero que no recogió en este libro. Por ejemplo esa página titulada “Primeras letras”, que publicó en *El País* el sábado 6 de octubre de 2000, donde se explaya en relación con sus primeros escarceos con la literatura. Yo la recogí y trufé —o encarté— en mi ejemplar de *En esto creo*, junto con otros muchos recortes que produjo la prensa nacional y extranjera cuando se publicó. Eran tantos que al final terminé comprándome otro libro.

Una de sus páginas más conmovedoras es la dedicada a “Zurich”, donde Fuentes cuenta su encuentro-desencuentro con Thomas Mann poco antes de que el alemán muriera. Otro pasaje es el titulado “Mujeres”, donde aparece la filósofa judía alemana Edith Stein a quien, recuerda Fuentes, leyó “a los diecinueve años gracias al malogrado filósofo mexicano Jorge Portilla”, un devoto de esta mujer y pensadora “mártir”, que etimológicamente quiere decir “testigo” (p. 169). Esta aparición subrepticia de Jorge Portilla me deja pensando si Carlos Fuentes no fue, a *la chita callando*, el gran novelista del Grupo Hiperión, al que perteneció el autor de *Fenomenología del relajo* (1966). ■

* Carlos Fuentes, *En esto creo*, Seix Barral, Biblioteca Breve, México, 2002.

A mediados de julio se anunció al ganador del Premio de Poesía de la Asociación Portuguesa de Escritores (equivalente, quizá, al Xavier Villaurrutia, en México): António Carlos Cortez (Lisboa, 1976), poeta, ensayista y crítico literario. Su trabajo incluye *A Sombra no Limite* – 58 sonetos (2004), *A Dor Concreta* – Antología 1999-2015 (Premio de la Asociación Portuguesa de Escritores) y *Jaguar* (2019, Premio Ruy Belo); libros suyos han aparecido en Brasil, México y Francia. La poeta Blanca Luz Pulido traduce aquí tres piezas del volumen *Diamante* (2021).

"DIAMANTE II"

Y OTROS POEMAS

ANTÓNIO CARLOS CORTEZ
VERSIONES DE BLANCA LUZ PULIDO

QUE NADA SE SABE

El arte implica una cierta rudeza
MATIAS AIRES

¿Qué dirás después
cuando más tarde

mires hacia atrás
y veas que todo

cuanto queda es ya
otro tiempo que nos duele?

Palabras que dijimos
fueron vastas

olas desengaño
escenas múltiples de otro mundo

imposible querer
tal vez rescatar del mar

lo que todavía nos queda
una mirada que me dispersa

Sobrevive la ausencia
una cuerda de dolor un océano

atando el cuerpo
al error que lo atraviesa

y así es como todo queda
por destruir lo que tenemos

de año en año
de prisa en prisa

LECCIÓN DE POESÍA

Ganar, perder todo nos jugamos
día con día. Importa vivir,
olvidar lo que es preciso, recordar
cuanto fue dicho entre nosotros, reescrito,
desmentido... No nos dijeron
que, cerrada cualquier puerta, el sentido
llega, noche tras noche, terminado su plazo,
derrotando lo que creías haber vencido
y regresa entre pérdidas, entre piedras,
como un dardo un ensordecedor sonido mudo
—el amor que al vivir se agota
exactamente como se agota todo

DIAMANTE II

1. Funcionamiento del poema:

“sé que el sufrimiento puede, / claro, arder; y conozco / la puerta de la caricia”
(António Franco Alexandre)

Y diré: cuando escribo hay un corazón bombeando hacia adentro, de forma figurada, una escritura que enloquece, una especie de silencio de dientes cerrados, una boca cerrada que, al abrirse, se alimenta del mundo que conoce: ciudades, cuerpos, el fuego dentro del fuego, la iluminada visión de los mapas ancestrales. Diré: procuro la profundidad de un lugar que me sirva de morada. Soy un animal enjaulado.

2. Funcionamiento de la existencia:

“Y sabed que, si tuviereis amor, / Tendréis el entendimiento de mis versos”
(Camões)

Una obra, todas y cualquiera, no se concluye jamás. Leo en António Ramos Rosa: “la posibilidad de la construcción tiene como condición necesaria la energía vital del constructor. [...] El constructor es consciente de la precariedad de la existencia, de su finitud insuperable, de su negatividad intrínseca. En sus actos y movimientos, el hombre es un ser tenso y cuidadoso, porque la realidad implica la contingencia de la adversidad y la inminencia de una posible catástrofe que puede ocurrir tanto en el mundo exterior como en el dominio subjetivo”.

3. La escritura

Siendo así, juntando las tres palabras, los tres órdenes del saber, este libro que ahora cierras, lector, podrá releerse de acuerdo con el amor que tuvieras y, si por casualidad te sientes identificado con el *pathos* de sus imágenes, también tú arderás claramente y tendrás la llave para abrir conmigo las puertas de la caricia. Pero fíjate bien, lector: si te dejas envolver en la obra, no olvides las homofonías y las homografías: obra - sobra - cobra. En otras palabras: toda la escritura puede, como un diamante, brillar, hacer estallar su luz, y puede ser un objeto cortante. Una arista es suficiente. Diré por último: todo hombre que crea tiene la absoluta claridad de que trabaja para que la catástrofe no llegue al final de los tiempos. Por eso el poeta, el artista, el arquitecto, el pintor, el bailarín, el músico, el actor, buscan el fulgor de las presencias reales e infunden, en aquellos con quienes se cruzan, tocando sus párpados e iris en llamas, el don más alto: dar a cada obra de arte su propia medida –su poder de irradiación. De dicción. ▣

Somos testigos del ascenso de tres fenómenos globales que han erosionado el mundo contemporáneo. Al debilitamiento de la democracia, con sus instituciones y certezas, de la noción misma de la verdad, socavada por el prejuicio del populismo contra el conocimiento, se añade la pandemia —un azote de consecuencias especialmente penosas para México—, que complementa la oscuridad del horizonte actual. El nuevo libro de Raúl Trejo Delarbre reivindica el único antídoto posible: la vía de la razón.

TRES PLAGAS Y SUS ESTRAGOS

JOSÉ WOLDENBERG

Tres fenómenos universales han impactado la vida en común. Y sus puentes de comunicación, de mutua influencia, los agravan o atemperan. Se trata de la posverdad, el populismo y la pandemia. Raúl Trejo Delarbre los recrea y analiza con un lenguaje claro, analítico y pedagógico.* Recupera una amplia bibliografía que maneja con soltura, los desmenuza uno a uno, documenta y explica el impacto que cada uno de ellos ha tenido en nuestra convivencia. La posverdad ha enraizado y envilecido el debate público, el populismo erosiona los cimientos de los regímenes democráticos y la pandemia ha dejado una cauda de estragos mayúsculos, pero además, atendida con negligencia en nuestro caso, los ha multiplicado.

VAYAMOS POR PARTES. La posverdad, nos dice Trejo, desprecia los hechos, construye realidades alternativas, rehúye la deliberación, suele recargarse de resortes excluyentes, racistas y fundamentalistas, ser maniquea y generar discursos de odio. Escribe: “con el término posverdad se ha designado la circulación de versiones falsas, presentadas como auténticas, que han influido en algunos de los virajes políticos más drásticos de los años recientes”. Eso por sí mismo debería llamar a alarma porque dinamita los puentes mínimos de comunicación que requiere el espacio público.

Pero el autor va más allá. Ilustra cómo la circulación de la posverdad en medios y redes sociales impacta la política. Esta última aparece en términos maniqueos, convertida en espectáculo, personalizando los problemas sociales, excluyendo la complejidad de los asuntos públicos y subrayando los aspectos negativos del quehacer político. Esa simplificación extrema, sin contexto ni análisis, produce una “comprensión” superficial de los fenómenos y si a ello agregamos la forma segmentada en que la “información” corre por las redes, retroalimentado a audiencias previamente convencidas de sus certezas, entonces el “debate” se convierte en

una serie de monólogos que difícilmente pueden entenderse entre sí. Las nuevas redes sociodigitales además tienen una velocidad de propagación que hace que las patrañas puedan correr sin filtro como nunca antes en la historia, lo que multiplica su poder disruptivo.

El libro ofrece ejemplos de diversas mentiras (algunas son totalmente fantasiosas) que fueron asumidas como verdades, llamados a saqueos que lograron su objetivo; recrea la forma en que se suscitaron esas ondas expansivas, cómo en algunas redes se han tomado medidas (insuficientes) para contener la catarata de engaños o cómo en algunas televisoras se han incluso interrumpido transmisiones porque el orador (Trump), como era su costumbre, decía una sarta de tonterías que podían tener un impacto en la salud pública durante la pandemia. Desentraña e incluso ofrece mediciones del fenómeno de los bots (cuentas automatizadas de personas inexistentes) y los troles (usuarios reales cuya misión es injuriar a sus adversarios), y destaca cómo las “ganas de creer” hacen que las mentiras se reproduzcan como un eco que refuerza las convicciones, porque “las creencias son más poderosas que las evidencias”.

Ello erosiona el discurso racional, pues “la verdad y la razón se han vuelto especies en peligro de extinción” (Michiko Kakutani). Parece exagerado, pero ante la asfixia de la verdad de los hechos, el clima de mentiras sofocante y de teorías conspirativas que transitan con su cauda de creyentes, más vale prender las luces de alerta.

Raúl Trejo Delarbre, sin embargo y con razón, no se resigna. Apela a poner en acto un periodismo de hechos, a elevar la calidad de las investigaciones, a la necesaria verificación de las noticias, a la profesionalización del oficio y a la regulación de las propias redes (preservando, dice, la libertad, la apertura, el acceso abierto e incluso el anonimato). Coincido con él, salvo en el último enunciado. Creo que, si se suprimiera el anonimato en las redes, mucho se podrían abatir las amenazas, los insultos e incluso las mentiras.

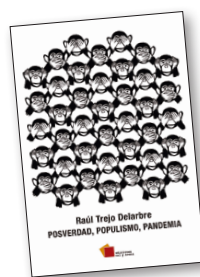
“LA POSVERDAD, NOS DICE TREJO, DESPRECIA LOS HECHOS, CONSTRUYE REALIDADES ALTERNATIVAS, REHÚYE LA DELIBERACIÓN, SUELE RECARGARSE DE RESORTES EXCLUYENTES”.

Y eso, dar la cara, identificarse, no vulnera la libertad de expresión. Pero en fin. Las redes, afirma,

son escasamente propicias para suscitar la deliberación pública. Lo que abunda en ellas son la emotividad catártica, la descalificación simplista y las supercherías de toda índole... Son formidables instrumentos para enlazar intereses, difundir noticias, replicar emociones o acuñar estereotipos, pero no disponen del espacio ni de la cadencia que requiere la discusión de ideas... No pretendamos que son capaces de sustituir las rutinas tradicionales del quehacer político porque el debate, la negociación y la gestión de los asuntos públicos no pueden resolverse sólo en intercambios de tuits o en muros de Facebook.

EN ESE AMBIENTE ha florecido aquí y allá el populismo. Es una fórmula que tiende a erosionar los principios, valores, normas, instituciones y relaciones democráticas. No sólo por ese enviciado espacio público. El populismo no se podría entender sin “las promesas incumplidas de la democracia” (Bobbio), sin la crisis de representación, las profundas desigualdades, las crisis económicas o los masivos flujos migratorios (según los casos), pero todo parece indicar que los populismos suelen montarse, irradiar y explotar muchas de las fórmulas de la posverdad.

Los liderazgos populistas, nos dice Trejo, aprovechan el desencanto con las instituciones y los abusos de los



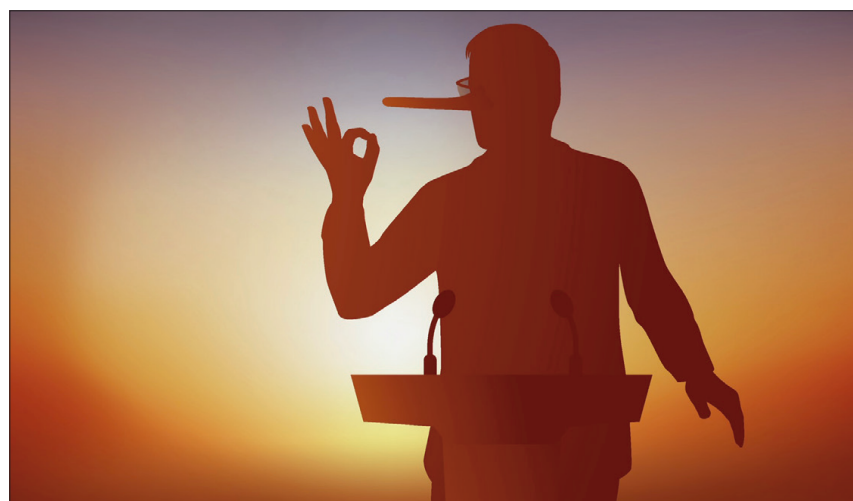
poderosos, para presentarse como los representantes auténticos de un pueblo sin fisuras. Su obsesión plebiscitaria, el permanente estado de movilización, el desprecio a las instituciones y a las mediaciones sociales, explota retóricamente una relación directa (imposible) entre el líder y el pueblo que se funden como si a través del primero se expresara sin obstáculos la voluntad popular, lo cual justifica todos sus excesos.

Hace un repaso panorámico y una comparación entre los populismos de ayer y los de hoy, para acercarse al fenómeno a través de veinte características elocuentes y descriptivas. Yo las agruparé en tres grandes apartados.

1. El líder. "El dirigente populista es el eje de la actividad política". En él encarna la virtud y la voluntad del pueblo. Si ello es así, sobra la representación de la diversidad, la deliberación e incluso las instituciones. El protagonismo es el del líder y los alineamientos, con él o contra él. Celebra al pueblo, pero realmente se elogia a sí mismo. Se trata, según esa percepción, de alguien excepcional para el cual el diseño republicano, la división de poderes, los límites de la ley, resultan estorbos. Por ello, en términos fácticos, más que el representante del pueblo es su suplantador.

2. La mecánica. El líder requiere construir un antagonista para generar polarización. Nada de matices, de gradaciones. La adhesión debe ser contundente y los adversarios (enemigos) conforman un bloque indiferenciado. Deben ser descalificados incluso moralmente, utilizando las crisis, los problemas, las inconformidades, los rezagos, no para realizar diagnósticos ni propuestas medianamente funcionales, sino para alentar el hartazgo con las élites que lo antecedieron. El populismo no es una ideología sino una fórmula de comportamiento, no aprecia la diversidad de corrientes de pensamiento que modelan la sociedad, sino más bien reniega de lo diferente, de lo que no es idéntico a sus certezas. El credo que pone a circular es el de la antipolítica que arremete contra todos los políticos para presentar a su líder como un *outsider* (aunque no lo sea) impoluto y enfrentado a aquellos. Inyecta una gran carga emocional que suplanta a cualquier ideario medianamente racional y complejo y no duda en inventar una realidad alternativa. Puede falsear la historia, mentir sin rubor, de tal suerte que la posverdad y el populismo se alimentan mutuamente y para todo ello se requiere de una exhibición mediática y una utilización de las redes de manera intensiva.

3. Sus antivalores. Es antidemocrático porque amparándose en la democracia desprecia las instituciones y los actores que la hacen posible (políticos, partidos, congresos, prensa libre, asociaciones civiles, etcétera). En ocasiones explota un nacionalismo elemental, pero con altas cargas de emotividad, y en otras, no esconde su profunda misoginia, el negar o colocar en un lugar secundario las reivindicaciones feministas. Desprecia el conocimiento por elitista y se arroja



Fuente: sv.vecteezy.com

“EL DIRIGENTE POPULISTA ES EJE DE LA ACTIVIDAD POLÍTICA’. EN ÉL ENCARNA LA VIRTUD Y LA VOLUNTAD DEL PUEBLO... SOBRA LA DIVERSIDAD, LA DELIBERACIÓN E INCLUSO LAS INSTITUCIONES. EL PROTAGONISMO ES EL DEL LÍDER Y LOS ALINEAMIENTOS, CON ÉL O CONTRA ÉL”.

en el sentido común, exaltando incluso supercherías que cree comparte la mayoría del pueblo. No duda en explotar la religiosidad popular y la fidelidad al líder debe ser absoluta, sin dudas, como si de un Dios se tratara. Y como cereza del pastel, no debe faltar la victimización del líder y su grey. El Elegido debe ser visto como mártir y figura heroica.

Para que líder, mecánica y antivalores prosperen, apunta Trejo, se requiere del “ciudadano populista”, aquel que “cuestiona mucho la democracia representativa”, el que teme a las argumentaciones sofisticadas, pero está dispuesto a reproducir en las redes “las acusaciones y denuncias que concuerdan con sus opiniones”.

Los contravenenos para ello son muchos, pero por lo menos hay que combatir la idea de un pueblo homogéneo que puede ser representado por una sola persona. Reivindicar la legitimidad de que una sociedad diversa pueda tener múltiples expresiones y representantes. Revalorar las propias instituciones y sujetos que hacen posible la democracia, para lo cual ellas y ellos tienen que tomar conciencia de su descrédito. Y ante las mentiras recurrentes, los datos, las evidencias, los conocimientos.

LA PANDEMIA ES LA TERCERA PLAGA. Universal, sorpresiva para los legos, aunque no para los conocedores, a todos sacudió. Y los estragos mayores, documenta Trejo, sucedieron ahí donde posverdad y populismo se nutrieron mutuamente. En pequeños apartados el autor ilustra las muchas caras de la pandemia: la solidaridad, el miedo, el egoísmo, la especulación, incluso los episodios de “narcos filantrópicos”. Nos recuerda algunas pandemias en la historia y lo frágiles que podemos ser ante su irrupción. Pero de cara a la emergencia global se detiene sobre todo a repasar y evaluar lo que sucedió en México.

Y no es para felicitarnos. Todo lo contrario. En un principio se le restó importancia a la pandemia y se dio la espalda a medidas sanitarias elementales que recomendaba la Organización Mundial de la Salud (como el uso del cubrebocas). Cuando el gobierno reaccionó fue de manera tardía y negligente. Si bien nuestro sistema de salud tenía muy profundos problemas, la reducción del presupuesto en ese ramo, la desaparición del Seguro Popular y la ocurrencia de sustituirlo por el INSABI agravaron las cosas. No sólo no hubo una política nacional para atender la pandemia, al Consejo de Salubridad Nacional apenas si se le reunió, no se adquirieron a tiempo los insumos necesarios (incluyendo las vacunas) y se desmanteló la red para abastecer medicamentos.

Trejo proporciona datos oficiales para dimensionar el impacto de la tragedia y los compara con lo que sucedió en otros países de América Latina. Repasa el impacto del Covid-19 en el personal de salud (mucho mayor que en otros países). Acudiendo a datos del INEGI y CONEVAL documenta la expansión de la pobreza, los casi nulos apoyos gubernamentales para intentar mantener empleos y pequeñas empresas, el duro impacto en la educación (5.3 millones de niños y jóvenes dejaron de ir a la escuela), el improvisado regreso a las aulas.

No deja de revisar, de manera breve, la ampliación de la conciencia ambiental, las novedades del teletrabajo, las versiones conspiracionistas o la “hegemonía” de plataformas como Netflix que crecieron de una manera espectacular mientras nos manteníamos enclaustrados en los hogares.

Es un libro necesario, informado, preocupante. Lo peor, sin embargo, es dar la espalda a nuestra triste y delicada realidad. ■

* Raúl Trejo Delarbre, *Posverdad, populismo y pandemia*, Cal y Arena, México, 2022.

Durante el apogeo de la pandemia, el protagonista de la novela más reciente de Guillermo Fadanelli elige vivir en un hotel —casi desierto— de la colonia Roma. Desde ahí recorreremos en su compañía una porción de la espectral Ciudad de México, sitiada por el confinamiento, el vacío.

Al margen del miedo ambiente, la resistencia vital de algunos personajes conduce a nuevas alternativas y formas de sobrevivencia, donde la autoridad de los mandatos que paralizan a la inmensa mayoría se desvanece.

UNA APROXIMACIÓN A STEVENSON

HECTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

Stevenson, *inadaptado*, la más reciente novela de Guillermo Fadanelli,* se hermana con los seres circunspectos que ha cultivado en su narrativa: Riquelme (*El hombre nacido en Danzig*), Esteban Arévalo (*El hombre mal vestido*), Willy Fandelli, Frank Henestrosa (*Hotel DF*) y que se remontarían hasta Orlando Malacara. A la manera de un *ritornello* espiritual en el que la reflexión y la perorata íntima están implícitas, Fadanelli ha trabajado individualidades que se enfrentan a la sociedad capitalina con humor cáustico y perspicacia. Sin embargo, en esta ocasión no son los celos, la disquisición filosófica, los feminicidios en Tacubaya o el desdoblamiento de personalidades lo que agobia al protagonista. En este relato, que rehúye la taxonomía literaria, Mario Stevenson está inmerso en una pandemia (la del Covid-19), tal como el doctor Rieux en *La peste*, de Camus.

Dotado de una condición física saludable, el protagonista se rehúsa a someterse a las coacciones públicas y las razones de la mayoría. Hospedado en un hotel, Stevenson se aleja de todo para leer a Keynes, a Orwell o a Thomas Piketty, a la par que fatiga las solitarias calles de la colonia Roma. Es a partir de su mirada profunda que nosotros también somos testigos del panorama desolado: calles desiertas, negocios cerrados y unos pocos autos que transitan en la ciudad abrumada por el virus. Sin embargo, concurre con gente trabajadora, como un abarrotero, una anciana guía de turistas o Aracely, una prostituta, que no pueden quedarse en casa, porque sus mesas demandan antes el pan que los cuidados. Stevenson, a la manera de un San Francisco, entabla diálogos con *el otro*, silenciosamente busca que todos le regalen una experiencia única e irrepetible.

EVIDENTEMENTE, A STEVENSON se le puede relacionar con aquel inadaptado que fraguara Albert Camus en *El extranjero* (1942), Meursault, y que fuera juzgado por no llorar en las exequias de su propia madre. Mario Stevenson, al igual que Meursault,

se sitúa al margen de las emociones y sentires de la parvada humana. No por afán de individualismo, ni por una superioridad moral (tan vigente en estos tiempos), sino por una suerte de desgarramiento emocional. A final de cuentas, las personas que quieren pensar por sí mismas se condenan a estar solas, parece decirnos Stevenson, como apunta el narrador

Las dimensiones colosales de la Ciudad de México eran resultado de una necesidad de la gravedad y de una inevitable atracción de los cuerpos, pero eso a Stevenson no le importaba porque la ciudad carecía de conciencia y *desgraciadamente él sí tenía una*. Y poseer una maldita conciencia requería mucho esfuerzo... (pp. 19-20).

Si bien es cierto que el personaje es hermano espiritual de Malacara y Fandelli, goza de una familia extendida entre Juan Pablo Castel (*El túnel*, de Sabato), Mathieu Delarue (*La edad de la razón*, de Sartre) y, muy en especial, con Bartleby, aquel taciturno copista que creara Herman Melville. Tal como Stevenson, que lleva libros a su habitación y que se ha hecho cargo él mismo de su mantenimiento, Bartleby misteriosamente guarda unas monedas y se desenvuelve en aquella oficina con la bizarra consigna de no obedecer. Mario Stevenson podría haber dado una respuesta similar ante la propuesta de informarse del Covid-19: *preferiría no hacerlo*. No obstante, entre mayor es la renuencia de Stevenson a encontrarse con el virus, más se topa con éste. La paradoja del fugitivo, saber que nunca podrá librarse de la persecución que lleva en su cabeza.

Salta a la vista la amplitud lingüística que presenta, una prosa laboriosamente contenida que parecería a punto de dar un alarido. Sin ser en desdoro de otros de sus libros, pues Fadanelli cuenta con algunos ya clásicos, *Stevenson, inadaptado* es uno de los más trabajados y ambiciosos en expresión verbal. Me vienen a la mente estas líneas:

“GUILLERMO FADANELLI HA TRABAJADO INDIVIDUALIDADES QUE SE ENFRENTAN A LA SOCIEDAD CON HUMOR Y PERSPICACIA... EN ESTE RELATO, MARIO STEVENSON ESTÁ INMERSO EN UNA PANDEMIA”.

Mario no deseaba saber más del reputado y sanguinario virus, quería ausentarse de todo lo que sucediera en el avispero de las redes sociales, en la almadraba tecnológica, en el parloteo interminable entre desconocidos, mas no podría hacerlo, ya que, a su alrededor, la presencia del virus se dejaba sentir. No el virus en sí, del que existían varias interpretaciones, sino de sus efectos en plena calle y en cada movimiento humano. Se danzaba una coreografía cadavérica: la distancia entre sí que debían respetar los bultos humanos y que habían sido impuestas por las instituciones de salud, la forma correcta de estornudar, el volumen de voz, el contacto humano, el temor al apretón de manos, el número de invitados a una reunión, la esperanza por la vacuna reudentora; una espléndida danza universal que invocaba el advenimiento de un nuevo sol, un canto de vida (p. 82).

En esta obra, la visión urbana, *underground*, que ha propuesto el autor para llevarnos a mundos clandestinos, y en ocasiones abyectos, nos brinda la perspectiva de cómo se vive al margen de los privilegios durante la pandemia del Covid-19. Conjuntando una perspectiva a contrapelo y un lenguaje preciso, Stevenson va a hurtadillas por mundos alternativos, que están ahí, ante nosotros, pero que no vemos por la búsqueda de la eficiencia y la miopía, ésas a las que no se les considera enfermedades globales. ▣

*Guillermo Fadanelli, *Stevenson, inadaptado*, Literatura Random House, México, 2022.



A GUNS N' ROSES lo persigue la desgracia. 1. Axl Rose se queda sin voz a la mitad de conciertos. Lo que debería de hacer que los boletos costaran la mitad. 2. Pero no, al contrario. Un ticket de general cuesta 3 mil 500 varos. Estas dos razones son suficientes para no asistir a sus conciertos en suelo mexa, ahora en octubre. Pero aquí van otras treinta.

3. Es la banda de cóvers más cara del mundo. ¿Pagar por oír "Since I Don't Have You"? Mejor voy a una boda.
4. Axl Rose es el Bono del heavy metal. Inspira el mismo fervor mesiánico que el líder de U2.
5. Las odiosas comparaciones entre Axl y Kurt Cobain. Ambos eran portavoces de una generación de adolescentes confundidos y marcados por una ira inexplicable. Kurt fue el artista más sincero de su época, mientras que Axl no representa absolutamente nada.
6. *Appetite for Destruction* es el disco más sonado en karaokes de fiestas en universidades.
7. La banda se convirtió en lo que más odiaba: Bon Jovi. Incluso superó su nivel de cursilería.
8. Fue la banda metalera que más hablaba de Hollywood. Puro rock pueblerino. La hebra de heno en la jeta de Axl en el video de "Welcome to the Jungle" lo confirma.
9. Las playeras de Axl con la imagen de Jesucristo.
10. Muy duro, drogadicto, adorador de las armas y violento, pero cuando Vince Neil de Mötley Crüe le cantó un tiro, Axl le tuvo miedo.
11. El alcoholismo de Slash le impidió reproducir el estilo blues punk de su guitarra en *Appetite for Destruction*. Por eso *Use Your Illusion I y II* son una mierda pop.
12. Como muchos otros, tuvieron la oportunidad de reunirse con las facultades más enteras y no como el desastre hiperatrofiado que son. Pero había que estirar el berrinche hasta donde la crisis financiera lo permitiera.
13. No es una banda. Son empleados de la banda de Axl Rose. Los contrata cuando se le antoja. Parecen los Caifanes.
14. Los diecisiete años que estuvimos en la friendzone esperando *Chinese Democracy*.
15. Que permitieran que exista un álbum llamado *Babies Go*. Versiones canción de cuna de su repertorio.
16. Que ahora que se reunió la formación original nos amenacen con nuevo disco. ¿Nos van a hacer esperar otra vez más de un década y media?
17. Axl y Slash son los Noel y Liam Gallagher del hair metal. Se van a subir a tocar juntos al escenario sin dirigirse



cuarteldelmetal.com

“AXL ROSE ES EL BONO DEL
HEAVY METAL. **INSPIRA EL
MISMO FERVOR MESIÁNICO
QUE EL LÍDER DE U2**”.

- la palabra. Van a fingir para que los fans no crean que todo es por el dinero.
18. La inclusión de cuerdas en sus canciones.
19. La aparición de Duff McKagan en el documental *Married to Rock*.
20. Los delfines computarizados al final del video de "Estranged". Cómo pasamos de la heroína en "Mr. Brownston" a los mamíferos de rescate.
21. El sombrero de charro que se puso Slash en el concierto que ofrecieron en México en 1992.
22. Que en su alineación haya estado Buckethead. El guitarrista que usa un bote de pollo frito como sombrero.
23. El puñetazo que recibió Izzy Stradlin de parte de Vince Neil. Y que no contestó el marica.
24. Que Axl amenazara a la banda con dejarla (cuando todos sabemos que él es el dueño) si no solucionaban sus problemas de drogas. ¿Ésas son las palabras de un tipo conocido por su peligrosidad?
25. Que se compararan con Queen.
26. La mentira insostenible de que se trata de una reunión de los miembros originales. Izzy Stradlin no participa en el reencuentro. Es sólo una tregua en el divorcio Axl-Slash.
27. El dueto con Elton John en los MTV Music Awards. La actitud más metalera de la historia.
28. Las lonjas de Axl *La Foca Albina* Rose.
29. Es falso que el cantante sea indispensable. La versión de "Patience" con Scott Weiland es considerada por un sector de fans mejor que la original.
30. Lo que no pudo hacer Axl en casi diez años, sacar un disco decente, lo consiguió Slash con Velvet Revolver.
31. Que a pesar de su sobrepeso Axl no se haya deshecho del look de cholo que ha lucido toda su carrera.
32. En resumen, porque Axl debió morirse después de *Use Your Illusion I y II*. Nunca debió salir *The Spaguetti Incident?* Y menos ese bodrio y decepción monumental llamado *Chinese Democracy*. 📺

SOY UNA MUJER PEGADA A UNA NARIZ, o ella a mí, que es lo mismo. Somos inseparables. Peculiar, omnipresente, superdotada, mucho más curiosa y sensible que yo. Me incita a tomar decisiones, vibra cuando hablo, es inquieta. Percibe con las fosas nasales, como si fueran ojos que ven más allá, siente, figonea lo que no debe, entiende mejor las cosas. Huele el sexo. Detecta el peligro. La punta es un radar, una brújula que orienta. Atesora remembranzas para no olvidarme de ti ni de nadie, impregna la memoria de fragancias, recuerdos. Juntas exploramos el mundo.

Tengo un diccionario del olfato, interminable porque cada día aumenta con miles de posibilidades y combinaciones. Los florales son casablancas, mis favoritas, que me regalan cada cumpleaños. El polen me estornuda. Los frutales me traen duraznos recién caídos del árbol o fresas pizcadas en la cosecha; los dulces saben al betún de un pastel de vainilla. Hay químicos, como el cloro con el que limpio el piso y la conciencia o el azufre que exhala mi lado maldito. Los mentolados igual que los chicles de hierbabuena que siempre llevo en la boca o el eucalipto bajo cuya sombra descanso. Las hogueras y los leños abrasados ahúman las escenas de cuando fui salvaje en un campamento indio. Cítricos de limón y toronja suscitan veranos de noches calurosas y húmedas al son de tu cuerpo. Los tufos a podrido, remordimientos de épocas rancias. Algunos son apenas distinguibles, prefiero los que penetran hasta el cerebro, no quiero que se evaporen. Cada vez que llueve las aletas nasales se abren como alas,



Cortesía de la autora

“PERCIBE CON LAS FOSAS
NASALES, COMO SI FUERAN
OJOS, **SIENTE, FIGONEA
LO QUE NO DEBE**”.

acерco el rostro a la tierra mojada y respiro profundo la selva ancestral.

HAY UN PRIMER AROMA, eslabón de todos los tiempos. Se llama *madre*. Barro, sal de mar, leche con miel, colonia de mandarinas peladas. Me hace viajar a su ropa de algodón recién lavada, la crema de almendras para las manos que usa y suaviza mis ansias, el estambre seco de lana que teje. El popurrí de mi infancia lo atrapo cuando en lugar de comer caramelos, inhalo su esencia. De joven expelía deseo y hormonas. Hoy huelo a presente, sahumerio que arde.

Hay otro perfume, el tuyo, que en mi piel se impregnó. No puedo explicar a qué huele, tu sustancia no tiene nombre ni se parece a ninguna. Aspiro con fuerza los remanentes para conservarte. Persigo tu huella, mi nariz y yo te habrán de cazar.

.....

* Te doy mi palabra de olor. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@Charfornication

32 RAZONES PARA NO VER A GUNS N' ROSES

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE
@espia_rosa

MI VIDA ES UN RACIMO DE OLORES

ESGRIMA

Por
**ALEJANDRO
GARCÍA ABREU**

**SARA AHARONI
Y LAS MONEDAS
DEL AMOR**

“LOS HISTORIADORES
ESCRIBIERON
MUCHO SOBRE
MEIR AMSCHEL
ROTHSCHILD
Y POCO SOBRE
GÚTEL. PARA MÍ
ERA IMPORTANTE
SABER DE ELLA”.

En *El amor de la señora Rothschild* (traducción de Roser Lluch i Oms y Ayeleth Nirpaz, Lumen, Barcelona, 2018) Sara Aharoni (Israel, 1953) narra la historia familiar de los fundadores del imperio financiero que lleva su apellido —Gútel y Meir Amschel Rothschild— y retrata la relación amorosa que vivieron en el gueto judío de Frankfurt, a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Él fue un hombre intrépido que luchó contra las prohibiciones impuestas a los judíos y se esforzó por alcanzar la igualdad de derechos para ellos. Fue exitoso en su negocio bancario familiar, que desempeñó un papel primordial en el comercio europeo. Gútel y Meir Amschel Rothschild —precisa la autora en esta entrevista— “transmitieron sus valores de diligencia y devoción a sus hijos, quienes se instalaron en las grandes capitales de Europa, establecieron una red de instituciones financieras y se convirtieron en una de las familias más ricas del mundo”.

En la novela, compuesta por tres “diarios”, Aharoni escribió una carta que el futuro esposo dirige a Gútel:

Distinguida *Frau* Gútel Rothschild:
Dentro de mí arde un fuego que sólo se avivará y podrá manifestarse con la total cooperación de una persona de tu carácter. [...] Será un honor y un placer para mí hacer cuanto pueda para satisfacer tus deseos todos los días y todas las noches.

Meir Rothschild,
el más feliz de los hombres.

Y antes de que pronunciara la plegaria de un judío en el lecho de muerte, Gútel le susurró su última frase: “Nos has traído mucho honor y respeto”. Él sólo respondió asintiendo y cerró los ojos.

El apellido Rothschild tiene connotaciones vinculadas a la riqueza, la filantropía y la opulencia. En El amor de la señora Rothschild —novela basada en una amplia investigación— usted escribió sobre el fundador de la dinastía financiera, Meir Amschel Rothschild, quien estuvo activo en Alemania a finales del siglo XVIII y principios del XIX, y sobre su esposa, Gútel, quien es la narradora y protagonista del libro. ¿Por qué optó por abordar la historia desde la perspectiva de la mujer?

Mi investigación para escribir *El amor de la señora Rothschild* duró dos años y medio. Disfruté la pesquisa. Descubrí que los historiadores escribieron mucho sobre Meir Amschel Rothschild y muy poco sobre Gútel. Lo lamenté. Para mí era muy importante saber de ella. Profundicé en consultas y reuní piezas de información. Cada fragmento nuevo era un diamante para mí. Cuando reuní suficientes diamantes construí un rompecabezas y descubrí a una mujer con cualidades extraordinarias. Era una persona modesta, inteligente, generosa, dispuesta a ayudar al otro. Su cocina era un refugio. Quien quería abrir su corazón acudía a su cocina. Era sabia. Decidí escribir la historia del fundador de la dinastía a través de los ojos de su esposa. Quería colocar a la mujer en el centro de la narración.

Uno de los recursos de la novela son los diarios, donde Gútel plasma sus emociones y pensamientos.

En realidad ella sí escribió un diario, pero no se conservó porque Meir Amschel Rothschild no quería dejar secretos de la familia tras su muerte. Procuró no



Fuente: Cortesía de Penguin Random House

dejar rastros. Yo decidí escribir tres diarios que le corresponderían a la esposa, desde sus quince años hasta su muerte, a la edad de noventa y seis. Los diarios de Gútel son para el lector el viaje de una familia única. Ella nos permite ver el estilo de vida de los miembros de un imperio bancario. Se revelan pensamientos, se perciben la complejidad de la vida de los personajes y sus debilidades. Se comprende su visión del mundo, se entiende qué los motiva. Se vislumbran las relaciones entre los miembros de la familia y los vínculos con otros personajes. El estilo de vida de Gútel revela una vida judía bajo las

convulsiones históricas del momento.

¿De qué manera percibe el enriquecimiento legendario de la familia Rothschild tras la investigación y la escritura de la novela?

Lo percibo como una especie de realización de un proyecto, como la ejecución de algo de importancia familiar. La vida en el *Judengasse*, el gueto judío de Frankfurt —donde Meir Amschel Rothschild y Gútel se casaron cuando ella tenía diecisiete años—, era muy complicada. Los judíos vivían bajo una larga lista de decretos y prohibiciones. Eran muy pobres. Y una persona pobre estaba condenada al ostracismo. La situación se agravaba si el individuo era judío. Meir Amschel Rothschild se dijo: “Soy judío y vivo en la pobreza. No soy considerado una *persona* y tengo que cambiar esta situación”.

Entonces le contó sus planes a Gútel. Anhelaba honrar a la familia y a la comunidad. El honor en esa época radicaba en el dinero. Su esposa le preguntó cómo sería posible enriquecerse con todos los decretos y prohibiciones en el gueto. Él contestó: “Sacaré a la comunidad judía del gueto”. Trabajó con esfuerzo y energía porque deseaba ser una *persona*. Tuvo éxito. Sus cinco hijos siguieron sus pasos. Establecieron grandes bancos en ciudades europeas. Trabajó mucho, al grado de que no podía parar. Se hizo rico por su esfuerzo. Los críticos de la fortuna de los Rothschild tienen que saber que la familia ayudó a mucha gente durante generaciones.

“La muerte se ha abalanzado sobre nosotros y nos ha arrojado a la cara la insignificancia del ser humano. No hay riqueza en el mundo que pueda salvarnos de las fauces del Ángel de la Muerte”, escribió en El amor de la señora Rothschild.

Meir Amschel Rothschild y Gútel perdieron múltiples hijos. El dolor ante la pérdida nunca desapareció. Ante la muerte estuvieron muy unidos. También después. Mi conclusión es que se tiene que hacer siempre algo ante la pérdida. Ambos pudieron levantarse.

En la novela se lee: “Luego cojo la moneda que me ha dejado al lado de la almohada, la sujeto un momento en la palma de la mano y la deposito en una sencilla caja de madera que tengo debajo de la cama. Es la forma que tiene Meir de darme los buenos días”.

Esas monedas tienen un significado muy fuerte. Gútel recibía monedas de su amado. Como digo, él las colocaba al lado de su almohada. No había flores para obsequiarle a su esposa. Le daba monedas como gesto de amor. Cuando se mudaron a una casa más grande, Gútel le dio todas las monedas que recogió puestas por él en su cama, él le dijo que debía guardarlas para los momentos difíciles. Ella se negó y le dijo que las *monedas del amor* eran para los días buenos. Era su aportación para un gran momento, como la mudanza a una casa más amplia. Son las *monedas del amor* que supo compartir con su familia. ■