

CARLOS VELÁZQUEZ
MORIR DE CRONENBERG

KARLA ZÁRATE
PARA MIRARTE MEJOR

ALEJANDRO GARCÍA ABREU
ENTREVISTA A RHIDIAN BROOK

NÚM. 366 SÁBADO 27.08.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EL HUMO DEL CIGARRO

CUENTO DE EDUARDO ANTONIO PARRA



Jonathan Barbieri, *Vencidas*, óleo sobre tela, 2001.

Poesía mexicana

DOS ANTOLOGÍAS CANÓNICAS

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

La narrativa en el México actual muestra una saludable variedad de apuestas, voces que experimentan por caminos muy diversos. El cuento que publicamos confirma la plenitud de Eduardo Antonio Parra, cuya escritura le ha ganado premios, traducciones, reconocimientos. Es además un testimonio que observa con puntualidad y transfigura mediante la ficción un ambiente por desgracia reconocible, marcado por la violencia, el desamparo; un episodio que condensa el lado oscuro de nuestro tiempo mexicano —y profundiza en él con los recursos de la literatura.



EL HUMO DEL CIGARRO

EDUARDO ANTONIO PARRA

No, no le entro. No sería capaz de hacerles eso a mi mujer, a mi hijo. Sé lo que le pasa a la mayoría de quienes se largan con ustedes. Además, les sobra gente, ¿no? Reclutan a pendejos que apenas salen de la secu, así que han de traer cientos. Mi familia nomás me tiene a mí. ¿Te voy a creer eso de que ustedes se harían cargo de ellos? No, Cástulo. ¿Te das cuenta del tamaño de tu embuste? He visto montones de huérfanos y viudas muriéndose de hambre. Sé cómo terminan estas cosas. Y si a los huercos esos los atraes con los billetes, las viejas y lo del respeto de los demás, a mí esos pinches señuelos me valen madre.

Cástulo lo escucha con disgusto. Las palabras de Vicente lo indignan, parecen de miedo a perder un empleo que apenas le da para malvivir. ¿Pero es cobardía? No está seguro. Deja correr la vista por la barra, voltea a las mesas de billar, donde los jugadores gritan de emoción cuando alguna bola cae en la buchaca. El calor lo aplasta en la silla, le provoca mareos repentinos. Se unta la botella en frente y mejillas para sentir lo fresco, y regresa impaciente la mirada al otro.

No te lo digo porque me falten tompeates. Me conoces, sabes que me sobran pa poner a cualquiera en su lugar. ¿O te parece que te falto al respeto? ¿Por eso me arqueas las cejas? No jodas, Cástulo. Te hablo así porque tú y yo nos conocemos hasta las muelas. Porque siempre anduvimos juntos, bueno, hasta que conocí a

la Marisela y tú te metiste en el negocio. Si no me la hubiera topado, te lo juro por ésta, ahora andaría contigo en lo mismo. Pero tengo compromisos. No quiero que mi hijo crezca como yo. Tú sabes: si no es por los abuelos, me hubiera criado igualito que los cactos que tenía tu viejo en su patio. Silvestre, tapado de púas, sin dirección.

Cástulo no está acostumbrado a que los hombres le hablen con insolencia. Lo mira mientras el otro suspen de la perorata para tomar cerveza. No, no se trata de cobardía. Vicente es hombre decidido, rudo, y además listo, aunque quizás está hecho de un material distinto al suyo. Si no ha prosperado es porque no pudo estudiar, por falta de recursos y porque pronto se enredó con la que ahora es su mujer. Lo ve dejar la botella vacía al tiempo que emite un eructo. Cástulo alza la mano y pide dos más. El mozo lo obedece de inmediato. Al ponerlas frente a él, del cristal resbalan fragmentos de escarcha. Anacleto se las mandó bien frías. Cástulo piensa que así es como le gusta que lo traten: que hagan lo que él dice de buen modo y sonriendo. En un ademán inconsciente lleva la mano a la cintura. Comprueba que la pistola está ahí. Vicente lo mira risueño.

TODOS TE OBEDECEN, cabrón. Lo que siempre quisiste. Que te digan señor al entrar a un lugar y te hagan caravanas. Ya lo tienes, Cástulo. ¿Pa qué me ocupas? Cada

Fuente > elem.mx

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

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

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

quien tira pal lado que le gusta. Yo no dije nada cuando entraste a eso en lo que andas, y la neta no me gustaba. Pero eres mi compa, ¿qué no? ¿Por qué vienes ahora tú a decirme qué debo hacer? ¿Quieres que viva mejor? Gano poco, pero nos alcanza pa tragar y no andar encuerados. Mi viejo se metió en lo que tú y ya ves cómo le fue. Sí, ni tú ni yo lo conocimos, y eso que casi nos cambiaron los pañales juntos, pero era lo que gritaba mamá cuando discutía con el abuelo: que la mala le cayó desde que le dieron piso a su viejo. Debes acordarte. Siempre te la pasabas en mi casa.

Cástulo responde con movimientos de cabeza. Cuando le mandó decir a Vicente que quería verlo, había olvidado sus verborreas. Ahora que el otro se explaya sin pausa piensa que, de haberlas tenido presentes, no habría ajustado la cita. Pero su amigo es como don Héctor quiere: macizo, bragado, sin dobleces. Por eso pensó en él cuando el patrón dijo que necesitaban hombres. "Hombres, no mocosos de los que ni siquiera saben limpiarse. A los que no les tiemble para matarse con otros...". ¿Sabrá Vicente matarse así?

Acuérdate de mi madre, güey. De las chingas que se metía desde que enviudó. Aparecía molida por las tardes en casa de mis abuelos, donde nos arrimamos porque no le alcanzaba ni para un mugre cuarto. Teníamos unos diez años cuando supimos que llegaba tarde por las noches. Lo notamos porque nos despertaba el cigarro. Entonces te quedabas a dormir casi diario, porque en tu casa eran muchos entre tus hermanos, tus papás y los tíos que vivían con ustedes. Además, mi madre te gustaba, no lo niegues, cabrón. Era joven aún y a ti ya te había entrado la curiosidad, ¿qué no? No olvido cuando me despertaste preguntándome por qué el cuarto olía a humo. Me hablaste en voz baja, pero ella nos chistó pa que nos silenciáramos. Ahí nos cayó el veinte de que lo que olía eran sus cigarrillos, el cenicero lleno. Tenía rato de haber llegado y en vez de acostarse se puso a ver la noche por la ventana, fumando.

Cástulo apura la cerveza, cierra los ojos y la imagen se instala en su mente: la madre de Vicente joven, de pie junto a la ventana, iluminada apenas por el farol de la esquina. Los labios de un rojo intenso se fruncen al expulsar el humo, y a Cástulo lo recorre un escalofrío cuya causa entonces no podía identificar. Sí, le gustaba. Bufo a causa del calor. Sonríe, y ve que el otro advierte su sonrisa. Gira la cabeza hacia donde el mesero espera sus órdenes, y con la mano pide otras dos. El bar también huele a tabaco quemado. Por unos instantes deja de escuchar: el golpe del recuerdo es fuerte. Necesita seguir bebiendo. Cuando el mesero llega con las cervezas, casi le arrebató la suya y le da un par de tragos. Luego mira a Vicente. Vuelve a sonreír.

YA TE ACORDASTE, ¿verdad? Siempre hacía ruido al llegar. Y si eso no nos despertaba, era el olor. Si le preguntábamos de dónde venía, ordenaba que volviéramos a dormir. Y tardábamos.



El paquete, óleo sobre tela, 2001.

La veíamos hojear sus revistas a la luz de la lamparita, luego caminaba por el cuarto sin zapatos, y por último se iba al rincón a quitarse la ropa y ponerse aquella camiseta con la que dormía. Siempre triste, como si no dejara de pensar en mi padre. O enojada, pegándome de gritos. Es lo que recuerdo de ella: la fumadera, su tristeza y su coraje. Luego se acostaba de su lado, cerca de mí, y hacía esfuerzos por dormirse. Daba vueltas y se fumaba otros dos cigarrillos en lo oscuro antes de que oyéramos el primer ronquido. Y nosotros desvelados, riéndonos en voz baja. Pero a veces la oíamos llorar en sueños. Por eso no cuentes conmigo. No quiero imaginar a mi Marisela con esa vida. Ni el dinero que ganara con ustedes sería compensación. Morirme, o perderlos, sería un fracaso mucho más cabrón que ser pobre.

Cástulo no escucha las últimas frases. Se lo impide la imagen de la mujer desvestiéndose en lo más lejano del cuarto, el roce de la ropa al desprenderse del cuerpo, el leve chasquido del sostén, el revoltijo de sombras que la luz de la calle proyectaba en la pared, donde a veces distinguí el contorno de los pechos coronados por un botón. Se limpia el sudor con la mano para que el otro no advierta su inquietud. Recupera una escena: los dos habían salido con ella al cine y, al terminar la función, los llevó a una nevería. Estaban los tres sentados comentando la película, cuando la madre de Vicente sonrió alegre. Era la primera vez que la veía así, sin la sombra de tristeza que siempre le empañaba

“RECUERDA AQUELLAS PELEAS CON EL ABUELO. SOBRE TODO UNA, CUANDO AL OÍR LOS CINTARAZOS Y LOS INSULTOS, VICENTE SALTÓ DE LA CAMA DISPUESTO A DEFENDER A SU MADRE”.

el rostro. Ustedes sí van a hacer algo con su vida, muchachos, les dijo. Van a ser felices, importantes y respetados. Estoy segura. Abrazó contra su pecho a Vicente, y a Cástulo le despeinó el copete con un cálido revoloteo de los dedos. Sus manos olían a crema humectante y a tabaco.

Ah, qué mamá, tan distraída siempre. ¿Recuerdas? Si salíamos con ella, acabábamos perdidos y nos mandaba a pedir indicaciones. A ti te daba pena. Odiabas que se dieran color de que no sabías dónde estabas: era mostrar debilidad. Yo no podía zafarme. Preguntaba y volvía con las señas. En casa nos hacía mover los muebles buscando las llaves o el monedero hasta que la abuela los hallaba en la despensa o entre la ropa. Su vida era un reverendo desmadre. Siempre adolorida, cansada: de los regaños del abuelo, de su trabajo, de la soledad, de mantenerme, de la vida. Si volvía a casa tarde, se topaba al abuelo esperándola. Discutían, primero en voz baja. Ella le decía al viejo que no se metiera en su vida, y el abuelo reviraba con que si vivía con su hijo en esa casa debía seguir las reglas y obedecerlo. Por momentos bajaban más la voz, como si masticasen las palabras, pero pronto surgían los gritos. Él hablaba de hombres, de indecencia, habladurías. Ella, de que de algún lado tenía que sacar el chivo. Una vez escuché como chasquidos y no supe de qué se trataba, hasta que ella gritó que ya no le pegara. Entonces entendí que el viejo la cintareaba al tiempo que le gritaba eres una puta, qué diría tu marido, qué va a decir tu hijo cuando crezca.

Vicente deja de hablar, como si algo gordo se le atascara en la garganta. En ese instante el mesero les lleva cervezas nuevas, pero Cástulo levanta la mano y lo frena. Anaclito le hace la seña de que se regrese: no debe molestar ahora a los señores. A Cástulo entonces le cae el recuerdo de aquellos chismes: llegaron hasta su casa y su mamá trató de impedirle que se juntara con Vicente. Decían que la madre de su amigo había rodado hasta lo más bajo. Sus tíos incluso aseguraban haberse metido con ella y que “hacía muy buenos jales”, lo que lo turbaba mucho. También recuerda aquellas peleas con el abuelo. Sobre todo una, cuando al oír los cintarazos y los insultos, Vicente saltó de la cama dispuesto a defender a su madre.

Una noche, tú estabas, nos despertó el griterío en la sala. Los putazos fueron tan fuertes que mamá comenzó a chillar y yo corrí a cubrirla. ¿Te acuerdas? De tan enchilado, el viejo ni me sintió y me tocaron dos chicotazos, uno de ellos aquí en la sien. La marca me duró una semana. Luego vio que yo la abrazaba y sólo así bajó el cinturón. Salió la abuela de su cuarto y le echó madres a él. Que no fuera salvaje, que había que entenderla, que no hacía lo que hacía por gusto sino por llevar a la casa centavos, que se había quedado sin hombre y no había quién viera por ella, que pobrecita y pobrecito yo. Entramos al cuarto y tú nos veías con tamaños ojotes, pero enseguida te hiciste el dormido. Mi madre entonces, antes de ponerse a

fumar, nos arrojó a los dos y esperó a que durmiéramos. Más bien a que fingiéramos. Y estuvo llorando toda la noche entre cigarro y cigarro.

CÁSTULO SE HABÍA ACORDADO incluso antes que su amigo, por lo que no advirtió cuando el mozo les dejó otras cervezas. Aunque ese recuerdo estuvo enterrado por años en su memoria, ahora puede verlo como si acabara de ocurrir. Esa noche Vicente sucumbió al sueño antes, pero él escuchó el llanto de la mujer hasta el alba. Sin saber la causa, también sentía deseos de llorar.

Se pregunta ahora si la madre de su amigo no sólo le gustaba, si además habrá sido ella su primer amor. Un amor de huerco. El calor se le viene encima de nuevo. Le arde en piel y carne. Un enojo le crece debajo del pecho. ¿Por qué se ha dejado envolver por la perorata de su amigo? No venía a eso. Vino a reclutar a un soldado, no a hundirse en sentimentalismos. Si don Héctor lo viera no nomás se reiría de él, sino que sería capaz de quitarle el mando. Un amor de niño... La frase le rebota en el cráneo provocándole una sensación de ridículo, que se diluye poco a poco para dar paso a una rara tristeza, a un dolor indefinido. Bebe un trago y, justo cuando la cerveza le refresca la garganta, cae en la cuenta de que ninguna mujer le inspiró después lo que la madre de Vicente.

Mientras las broncas con el abuelo se volvíán frecuentes, ella se hacía rara. ¿Te acuerdas, cabrón? Aparecía cada vez más tarde y, cuando estaba, ni caso me hacía. Perdió el trabajo en la maquiladora a causa de las faltas. Comía poco, apenas un bocado, y fumaba el doble. Llegó un momento en que ya nunca rio. Se puso flaca. Yo no lo tenía claro, pero la habíamos perdido aunque aún viviera. Y me encabroné tanto que ya nunca la defendí de los regaños y las cintarizas. Si oía al abuelo gritarle puta, me rechinaban los dientes del coraje, pero estaba de acuerdo con él.



Ángel de la misericordia, óleo sobre tela, 2001.

“CÁSTULO UBICA EL ORIGEN DE SU SENSACIÓN DE TRISTEZA: LA MADRE DE SU AMIGO ES EL ÚNICO AMOR QUE HA TENIDO. UN AMOR QUE LO CARCOMIÓ POR AÑOS Y AÚN LE ESCUECE”.

Nunca te lo dije. Uno no puede hablar de su madre ni con su mejor amigo. Sí, yo también pensaba que era una puta, que lo mejor que podía hacer era largarse y dejarme con los abuelos; que se fuera lejos para que no nos avergonzara con los vecinos. La odiaba, Cástulo. Tú lo notaste, aunque no dijiste nada jamás, y lo agradezco. En ese tiempo andaríamos por los doce. Ya entendíamos de la vida. Cuando nos despertaba el olor del cigarro, me hacía hacia tu lado en la cama para no quedar cerca de ella. Después nos la encontramos esa noche, y me dieron ganas de matarla. Carajo, ya estoy borracho.

Entre las palabras del otro y sus propios recuerdos, Cástulo ubica el origen de su sensación de tristeza: la madre de su amigo es el único amor que ha tenido. Un amor que lo carcomió por años y aún le escuece. Hace memoria para precisar el rostro de la mujer, el sonido de su voz, su llanto. La ve antes de que se viniera abajo: el cuerpo atractivo, su alegría, aquellas faldas que parecían volar cuando caminaba, su perfume. Sacude la cabeza. Reconoce que también está borracho. Es la única razón para sentir lo que siente. Para dejarse llevar por los recuerdos de una época en que la vida era distinta. Entre brumas de recuerdos llama al mesero y ordena otra ronda. Voltea hacia la mesa de billar. Nadie juega ya. El bar se va quedando solo y él y Vicente están borrachos. Sería un buen momento para que sus rivales entraran a despacharlo. Lleva de nuevo la mano a la espalda y toca la pistola. Ahí está. Fiel,

como ninguna mujer. Vuelve a sonreír, mas deja de hacerlo al ver los ojos vidriosos del otro.

¿TE ACUERDAS DE ESA NOCHE? La primera en que nos escapamos tarde al centro. Anduvimos siguiendo a las muchachas que salían de la vespertina, que ni nos pelaban. Tú traías lana y propusiste que fuéramos al cine. Una donde salgan viejas encueradas, dijiste. Yo lucía más grande, era alto y tenía algo de bigote. Pero como tú no acababas de dar el estirón, no nos vendieron las entradas. ¿Ya te acordaste? Dimos la vuelta hasta que, ya noche, dimos con el barrio de las cantinas. No habíamos visto encueradas en la pantalla, pero por allí caminaban viejas con poca ropa. No nos la creíamos. Tú hacías cálculos para ver si la lana te ajustaba de pérdida para un faje, cuando entramos en un callejón donde una ruca se la mamaba a un bato. Nos paralizamos. Ellos no nos clachaban y ahí nos quedamos, entre fascinados y muertos de miedo. Hasta que la tipa nos miró de reojo y nos echó mentadas de madre. Nos fuimos risa y risa corriendo al fondo del callejón, y la vimos a ella y a esos dos cabrones...

El puñetazo de Vicente en la mesa sobresalta a Cástulo, que se empina la botella. La cerveza le sabe amarga. La madre de su amigo tenía la espalda apoyada en la pared y un hombre a su lado. Luego vio al otro en cuclillas. Vicente no la había reconocido y ya iba a comentar algo al respecto, cuando él lo detuvo. ¿Cómo olvidarlo? Cástulo supo que era ella porque detrás había un resplandor débil y la silueta de los pechos se recortaba contra la luz igual que en la ventana del cuarto. La misma forma, los mismos pezones. Los ve ahora en la mente, cimbrándose por la respiración y los manoseos del tipo que le busca el cuello como un vampiro. Ella se queja. Dice no, que con los dos no, pero nada hace por evitar que el tipo de pie le conduzca la mano a su miembro mientras el otro le baja las bragas. Cástulo da dos pasos, quiere mirar de cerca el torso desnudo de la madre de su amigo y las nalgas que el hombre en cuclillas aprieta con ambas manos mientras sumerge la cara en el pubis. No puede ver más, porque escucha los pasos de Vicente que huye llorando. Corre tras él, no sin antes darse cuenta de que la mujer los mira con pánico. No alcanzó a su amigo. Esa noche tuvo que dormir en su cama con tres de sus hermanos.

Si mi padre no hubiera muerto, no habríamos tenido que ver eso. ¿Lo entiendes? Mi madre habría sido como la tuya, pendiente de sus hijos, de su casa. Después de esa noche, ya no volvió a llegar a dormir. Nomás se daba sus vueltas, cada vez menos, a dejar unos cochinos billetes. Aunque nunca le conté a él de aquello, el abuelo no le dirigía la palabra. Las pocas veces que ella fue y yo estaba, me escondía al oírla. La abuela la recibía, pero no hablaban más de tres minutos. Todos en el barrio sabían que ahora sí era puta, y nos llevaba la chingada de vergüenza. Estábamos creciendo. Tú y yo seguíamos juntos siempre, pero ya no te quedabas por las noches. En la

Las piezas en portada y páginas 3, 4 y 5 son obra de Jonathan Barbieri (Washington, D. C., 1955), artista emigrado a este país desde los años ochenta. Proviene de la serie *La Piedad de Almas*. Historia de una cantina, reunida en un volumen de Quarentena Ediciones (Oaxaca, 2021), que en breve se presentará en la Ciudad de México.

Como sugiere esta amplia reseña, la vigencia de las antologías tiene fecha de caducidad. En la segunda mitad del siglo XX circularon algunas, enfocadas en la poesía mexicana, que adquirieron el valor de un parteaguas. Dos de ellas, sin duda primordiales —realizadas por Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco—, han regresado a librerías este año mediante sendas reediciones para dar constancia, en efecto, de su vigencia, del interés que pueden despertar en los lectores de hoy.

Poesía mexicana

DOS ANTOLOGÍAS CANÓNICAS

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

La Editorial Océano de México, en su colección Hotel de las Letras, ha relanzado (es decir, rescatado) dos tomos canónicos: la *Antología de poesía mexicana, Siglo XIX*, con prólogo, selección y notas de José Emilio Pacheco, y la *Antología de poesía mexicana, Siglo XX*, con introducción, selección y notas de Carlos Monsiváis, ambas publicadas en 1979 por Promexa en su colección Clásicos de la Literatura Mexicana, coordinada por Patricia Bueno de Ariztegui.

El rescate era necesario y diré por qué. Ambas, las de Pacheco y Monsiváis, constituyen, junto con *Poesía en movimiento* (1966), de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, y *Ómnibus de poesía mexicana* (1971), de Gabriel Zaid, los corpus más significativos de la poesía nacional publicados en el siglo XX, aunque los responsables de *Poesía en movimiento* planteen, desde la primera línea (en su "Advertencia"):

Este libro no es ni quiere ser una antología. Nos propusimos rescatar, con los poemas —en verso y en prosa— de las distintas generaciones aquí representadas, los instantes en que la poesía, además de ser franca expresión artística, es búsqueda, mutación y no simple aceptación de la herencia.¹

Significativamente, aunque las ediciones "definitivas" y "corregidas" de las antologías realizadas por Pacheco y Monsiváis son de 1979 (y que fueron otra vez adaptadas y corregidas en 1985), bajo el sello Promexa, en la colección mencionada, ambas, en sus orígenes (1965 y 1966), son contemporáneas de *Poesía en movimiento*. Surgieron en el Seminario de Historia de la Cultura Nacional de la Dirección General de Estudios Históricos del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), encabezada por Enrique Florescano, con la colaboración de Sonia Lombardo, jefa del Departamento de Investigaciones Históricas. Además de Pacheco y



Carlos Monsiváis (1938-2010), en 1969.

“AUNQUE LAS EDICIONES ‘DEFINITIVAS’ DE LAS ANTOLOGÍAS REALIZADAS POR PACHECO Y MONSIVÁIS SON DE 1979, EN SUS ORÍGENES SON CONTEMPORÁNEAS DE POESÍA EN MOVIMIENTO”.

Monsiváis, participaron Nicole Giron, José Joaquín Blanco y Héctor Aguilar Camín. Hay que recordar que, de su experiencia en ese Seminario, Blanco produjo su estimulante *Crónica de la poesía mexicana* (1977).

De hecho, tanto la antología de Pacheco como la de Monsiváis aparecen unos meses antes que *Poesía en movimiento*. La de Pacheco en 1965, y la de Monsiváis en 1966, publicadas por Rafael Giménez Siles y Emmanuel Carballo bajo el sello editorial de Empresas Editoriales, y es sintomático que Octavio Paz le escriba entonces a su editor Arnaldo Orfila, director general de Siglo XXI, el 18 de agosto de 1966, desde Nueva Delhi:

Acabo de recibir la *Antología de Monsiváis*. Después de aquel ensayo de Cuesta, "El clasicismo

mexicano", no había leído nada mejor sobre poesía mexicana moderna. Un estudio de primer orden. Agudo, enterado, bien escrito [...] Su antología es muy completa y, al mismo tiempo, exigente. La aparición de la antología de Monsiváis me da una razón más y definitiva. Si se insiste en incluir a todos los poetas que figuraban en la última lista que usted me envió, *Poesía en movimiento* será simplemente una repetición de ese volumen. Así pues, inclusive por razones de orden editorial, debemos publicar un libro distinto. Por el contrario, si se deciden ustedes por el camino que yo he propuesto, la antología de Monsiváis de antemano nos "disculpa".²

Aunque no sin problemas ni oposiciones tanto de Orfila, Chumacero y Pacheco, finalmente el criterio de Paz se impuso en *Poesía en movimiento*: más que una antología, una muestra de poemas en los que se privilegia, además del decoro literario (esto es, de la calidad estética), la cualidad de mutación o cambio, de ruptura dentro de la tradición, y aunque cedió, a regañadientes, con algunos autores en los que no encontraba las cualidades de mutación y ruptura, y ni siquiera de decoro literario, Paz no se equivocó en esto. Si bien la *Antología de Monsiváis* tuvo, en general, una buena acogida por parte de los lectores y de la crítica (lo que ya anticipaba el propio Paz), *Poesía en movimiento* (que se acabó de imprimir el 9 de diciembre de 1966), en cambio, se convirtió en un hito de nuestras letras, cuyo influjo no ha cesado: la prueba son las múltiples ediciones de lo que sin duda es un feliz *long seller* de la poesía mexicana.

Cabe señalar que las ediciones tanto de la *Antología de poesía mexicana, Siglo XIX*, como de la *Antología de poesía mexicana, Siglo XX*, que ha reeditado Océano, corresponden no a las versiones iniciales de 1965 y 1966, respectivamente, ni a las de 1979 (que



fueron corregidas en relación con las anteriores), sino a las de 1985, cuando Promexa relanzó, en un solo volumen, ambas antologías (*La poesía, siglos XIX y XX*) en su Gran Colección de Literatura Mexicana, para lo cual los antólogos volvieron a revisar el material y sus introducciones, pero dejaron pasar diversos gazapos y lagunas (en algunos casos, "la omisión de versos enteros", como señala Océano en su "Nota editorial"), que ahora se enmiendan. En el caso de la de Monsiváis, Océano incluye la selección de poemas de la edición de 1985, pero opta por la introducción de 1979 "por ser mucho más completa".

Monsiváis mismo explica, en 1985, la evolución que tuvo su *Antología*:

... En 1966, previo encargo generoso de don Rafael Giménez Siles y de Emmanuel Carballo, publiqué en Empresas Editoriales una *Antología de la poesía mexicana del siglo XX*. La repetí en 1979, con los cambios obligados (suma o resta de admiraciones) a solicitud de Editorial Promexa. Ahora, emprendo la tarea por tercera vez acentuando la estrategia: hacer de la selección no tanto un panorama histórico como una presentación, lo más abundante posible, de los escritores cuya obra me resulta primordial o más significativa.³

Lector voraz y gran conocedor de la poesía mexicana, Carlos Monsiváis, como bien lo advirtió Paz en 1966, hizo una *Antología* de primer orden, que abre las páginas del volumen con José Juan Tablada (1871-1945) y la cierra con David Huerta (1949), pasando por los más significativos poetas de la modernidad mexicana (López Velarde, Pellicer, Leduc, Gorostiza, Villaurrutia, Novo, Huerta, Paz, Castellanos, Sabines, Lizalde, Zaid, Becerra, Pacheco y Aridjis) hasta completar 43 autores. (Cabe señalar que *Poesía en movimiento* incluye poemas de 42 poetas; esto es, tan sólo uno menos en relación con la antología de Monsiváis).

Todavía el 22 de septiembre de 1966, cuando *Poesía en movimiento* se preparaba para entrar a imprenta, Paz le dijo a Arnaldo Orfila: "Temo que el libro, después del de Monsiváis, pase desaparecido: llueve sobre mojado".⁴ A tal grado elogiaba el gran poeta mexicano el trabajo meritorio de Carlos Monsiváis con la *Antología de la poesía mexicana del siglo XX*, que el 22 de noviembre, cuando *Poesía en movimiento*, a decir de Orfila, ya estaba impresa en su tres cuartas partes, éste trata de tranquilizar los temores de Paz:

"TODAVÍA EL 22 DE SEPTIEMBRE DE 1966, CUANDO POESÍA EN MOVIMIENTO SE PREPARABA PARA ENTRAR A IMPRENTA, OCTAVIO PAZ LE DIJO A ARNALDO ORFILA: 'TEMO QUE EL LIBRO, DESPUÉS DEL DE MONSIVÁIS, PASE DESAPARECIDO'".

Contra lo que usted piensa, creo que *Poesía en movimiento* tendrá un éxito intelectual y librero, pues a pesar del elogio que a usted le merece la de Monsiváis —seguramente merecido—, no creo que pueda hacer competencia a la excelente obra que bajo su dirección principal publicaremos en los próximos días.⁵

Y Orfila no se equivocó, aunque Paz tampoco estaba equivocado con respecto a la antología de Monsiváis.

Por cierto, llegar a un acuerdo como el que Paz propuso desde un principio (con las exigencias del decoro literario y la vocación de mutación o ruptura) no fue nada fácil. El primero de octubre de 1966, cuando todavía el editor y los otros tres coantólogos, casi con el libro en prensa, proponían más autores, Paz estalla y se queja por carta con Orfila:

Desde ahora rechazo la proposición [principalmente de Chumacero y Pacheco] de incluir a cuatro jóvenes más. No los he leído, pero, inclusive si uno de ellos fuese el mismo Rimbaud, me opondría. Primero nuestro libro se convirtió en un asilo; ahora quieren transformarlo en un Kindergarten.⁶

Y cuando Paz, ya con el primer ejemplar de *Poesía en movimiento* en las manos, le escribe a Orfila que, en general, la edición le gusta, pero que en ella encuentra no pocas erratas e incluso fragmentos y versos completos omitidos, no se queja tanto de esto, sino de las concesiones que, a regañadientes, tuvo que hacer ante la presión de su editor y sus coantólogos. El 6 de febrero de 1967 le manda una carta en la que vuelve a deplorar las licencias que se tomaron especialmente Chumacero y Pacheco: "Es una lástima que Alí y José Emilio no hayan visto que era necesario eliminar de nuestro libro a varias personas, no sólo por evidentes razones estéticas, sino también morales. Pienso en Torres Bodet, nuestra versión folklórica de Luis XVII, el rey burgués".⁷

La verdad es que Paz tenía razón respecto de los autores a cuya inclusión se opuso en *Poesía en movimiento*, siempre exponiendo buenos motivos. Hoy podemos ver, como no lo vieron en su momento Chumacero y Pacheco, que son todos los que sobran en este libro tan significativo luego de que ha pasado sobre él más de medio siglo. Los lectores interesados en saber quiénes son esos poetas y por qué Paz los reprobaba, pueden leer los nombres y las razones de Paz en el libro que recoge las cartas



Octavio Paz (1914-1998), en Mixcoac, 1958.

que cruzó con Orfila y que se consigna entre las referencias de este artículo.

SOBRE EL RELANZAMIENTO de la *Antología de poesía mexicana, Siglo XIX*, de José Emilio Pacheco, hay que señalar que es, no cabe duda, la mejor selección que se haya hecho de este periodo de la lírica mexicana. Ninguna otra posee su calidad y conocimiento, así como su prematura sapiencia y erudición. Por otra parte, el prólogo, aunque breve, es de una concentración insuperable.

Con modestia, en su nota de 1985, el antólogo señala que "es un libro de divulgación que sólo aspira a rescatar una parte importante de nuestra herencia cultural". Desde luego, es algo más que esto. Gracias a la *Antología* de Pacheco, muchos pudimos apreciar las virtudes de los poetas mexicanos del XIX. El libro bien podría haberse intitulado *Los cuarenta principales de la poesía mexicana del XIX*. Desde José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) hasta Enrique González Martínez (1871-1952).

En términos cronológicos, esta *Antología* pudo detenerse, en Manuel José Othón (1858-1906), luego de pasar por los más grandes del XIX: José María Heredia, Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel M. Flores, Laura Méndez de Cuenca y, especialmente, Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera. Queda claro que José Emilio Pacheco aumentó la nómina con Francisco A. de Icaza (1863-1925), María Enriqueta (1872-1968), Luis G. Urbina (1864-1934), Amado Nervo (1870-1919), Rafael López (1873-1943), Efrén Rebollo (1877-1929), Francisco González León (1862-1945), Alfredo R. Placencia (1873-1930) y Enrique González Martínez (1871-1952), porque aunque estos nueve poetas vivieron y produjeron parte de su obra durante el siglo XX, por estilo, vocación e identificación pertenecen



más a la premodernidad que a la modernidad de la poesía mexicana; ésta, la modernidad, llega a nosotros con las voces de José Juan Tablada (1871-1945) y Ramón López Velarde (1888-1921), con los que se va apagando propiamente el modernismo tardío para dar paso a la modernidad mexicana.

Tablada y López Velarde constituyen, lo mismo para Pacheco que para Monsiváis, esa bisagra que cierra las puertas de una época y una escuela y, al mismo tiempo, abre las otras puertas por las que avanzarán los más grandes poetas del siglo XX mexicano, a partir de los Contemporáneos que serán los maestros de la cumbre literaria mexicana que cerrará el siglo XX y dará paso al XXI: Octavio Paz (1914-1998).

Dos son las antologías canónicas, ambas emparentadas, que llevó a cabo Pacheco: *Poesía mexicana 1810-1914*, la publicada originalmente en 1965, más conocida como *Antología de la poesía mexicana del siglo XIX*, y *Antología del modernismo 1884-1921*, cuya primera edición data de 1970. Ambas se encuentran y se ensamblan no sólo en la literatura, sino también en la historia. Así, a decir de Pacheco, en el caso del libro que hoy relanza Océano, "el orden sigue la etapa más productiva de cada autor y no estrictamente las fechas de nacimiento".⁸ Y, en cuanto a la historia, abarca "desde comienzos de la guerra de independencia (1810) hasta el fin de la era porfiriana con la derrota de Huerta por los ejércitos revolucionarios (1914)".⁹

PACHECO FUE UN TALENTO PRECOZ. Tenía apenas 26 años cuando publicó la compilación *Poesía mexicana 1810-1914*, que dio origen a la que ahora rescata Océano. Era un poeta y un ensayista de primer orden a los treinta, cuando concluyó su *Antología del modernismo*, que se publicó en 1970 en dos volúmenes (colección Biblioteca del Estudiante Universitario), bajo el sello de la UNAM. Casi al terminar el siglo XX, en 1999, la UNAM, en coedición con Era, publicó en un solo tomo esta obra ejemplar.

Siempre asaeteado por la búsqueda de la perfección inalcanzable, Pacheco me envió un ejemplar con la siguiente dedicatoria autógrafa que doy a conocer por todo lo que revela de su gran talento y de la exigente disciplina que puso al servicio del conocimiento histórico, cultural y literario de México: "A Juan, con 31 años de retraso. Ignoraba que [la antología] la iban a hacer en nueva tipografía. No pude actualizarla y me avergüenza. Que de como el intento de un joven de los sesenta que ahora es tu viejo amigo".

Toda antología literaria general es una vista panorámica de un instante en la larga historia de las letras de la cual se ocupa. Por ello, todas las antologías, y no sólo las de poesía, envejecen junto con sus antólogos y autores incluidos; tarde o temprano caducan, y también mueren. De ellas sobrevive, a veces, la visión del antólogo y otras tantas las muestras poéticas del puñado de autores que permanezcan en el interés de los lectores y que acaso remonten las décadas y los siglos.

POR ELLO, TAMBIÉN, toda antología de este género es una reunión de poemas y autores con algunos vasos comunicantes; unos cuantos sobresalen por contraste con los demás ("para que el contraste nos hiera", diría López Velarde), que se van perdiendo en el olvido. Esto demuestra que incluso las antologías canónicas lo son sólo en su momento, y luego pasan a ser parte, importante o no, de la historia literaria, donde podemos advertir la mirada, gustos y preferencias de una época. Las de Pacheco y Monsiváis no son la excepción, pero aún poseen cualidades que las mantienen vivas, a diferencia de la de Antonio Castro Leal,¹⁰ por las visiones y revisiones de sus antólogos y por los autores más importantes que incluyen. Esto explica la necesidad de recuperación que llevó a cabo Océano, a partir de la tenaz y feliz iniciativa de Rogelio Villarreal Cueva, director general de esta casa editorial.

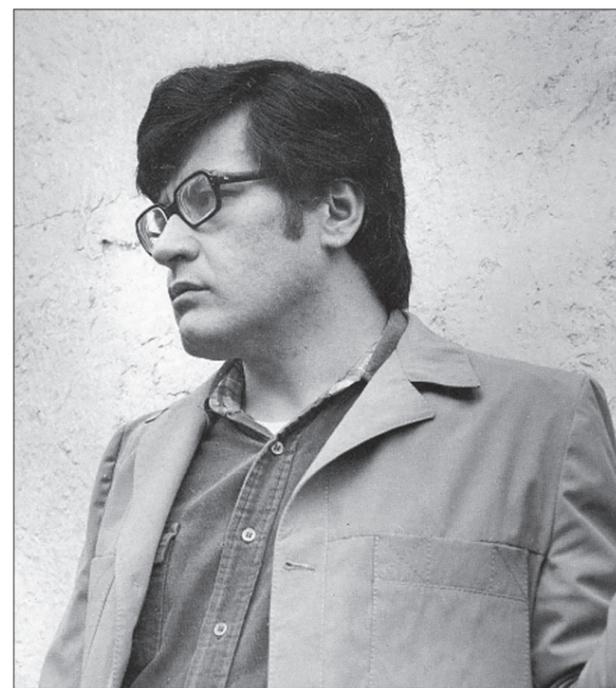
UN TRISTE COLOFÓN

Lo desdichado, el infortunio de esta recuperación bien merece unas últimas líneas. La antología de Monsiváis se recupera, aunque con una carencia monstruosa: la ausencia de los diecisiete poemas que incluyó de Octavio Paz, nuestro más grande poeta, por culpa de quienes no comprenden que toda antología tiene una vocación cultural divulgadora en beneficio de los lectores, "aunque esté en el mercado", como dijera Carlos Fuentes.

Este hecho delata el gran yerro institucional y del gobierno federal por entregar al DIF (Desarrollo Integral de la Familia) de la Ciudad de México el usufructo (o beneficio) de los derechos patrimoniales de la obra y las propiedades de Paz, luego de la muerte de su viuda (en julio de 2018), bajo la figura legal del intestado. El DIF (y más aún el DIF Ciudad de México) no es una instancia cultural ni mucho menos literaria, sino un sistema de asistencia social; por ello, no tiene idea del daño que ocasiona al imponer condiciones crematísticas imposibles de cumplir por cualquier editorial para reproducir, en una antología, la breve muestra del poeta más importante de México y especialmente en una antología canónica como la que llevó a cabo Carlos Monsiváis.

Todo autor cuya obra no se divulga, así sea, ¡por lo menos!, en antologías, deja de tener lectores al disminuirse su asequibilidad y al obstaculizarse su acceso. Las antologías literarias son muchas veces el primer acercamiento que tiene un lector joven con autores que lo fascinarán y lo formarán. Imponer desde el gobierno condiciones materiales exorbitantes para reproducir al más grande poeta de

"INCLUSO LAS ANTOLOGÍAS CANÓNICAS LO SON SÓLO EN SU MOMENTO, Y LUEGO PASAN A SER PARTE, IMPORTANTE O NO, DE LA HISTORIA LITERARIA. [ÉSTAS] NO SON LA EXCEPCIÓN".



José Emilio Pacheco (1939-2014), en su juventud.

México en una antología indispensable no es dañar tanto a una editorial y, en este caso, a una antología, sino a los potenciales lectores.

Por lo demás, la poesía de Paz está en internet en reproducciones descuidadas, incompletas y llenas de erratas por las que nadie paga un centavo al gobierno. El DIF Ciudad de México no se da cuenta de que el rescate y la divulgación, a través de una muestra bien cuidada de la obra de un autor indispensable es, más que un lucro, un servicio cultural. Cuando se exige el pago de derechos patrimoniales excesivos por un autor antologado, resulta imposible incluirlo porque el costo de la antología se elevará de tal forma que será imposible ponerle un precio que un lector medio pueda pagar.

La ausencia de los poemas de Octavio Paz en esta nueva edición de la *Antología de poesía mexicana, Siglo XX* es un daño a los lectores lo mismo que al poeta. Y no deja de ser una vergüenza. Por encima de la divulgación cultural, una institución gubernamental privilegia el dinero. Lo otro es pensar mal, y quizá acertar: este gobierno que, en lo editorial y cultural, tiene como divisa inculta "menos Paz y más Revueltas", encarece los derechos de reproducción de la obra de Paz, para que, en efecto, los lectores tengan menos Paz y más Taibo. ■

NOTAS

¹ Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, *Poesía en movimiento, México 1915-1966*, Siglo XXI, México, 1966, p. 1.

² Octavio Paz y Arnaldo Orfila, *Cartas cruzadas*, prólogo de Jaime Labastida, Siglo XXI, México, 2005, p. 86.

³ Carlos Monsiváis, *Antología de poesía mexicana, Siglo XX*, Editorial Océano de México, México, 2022, p. 19.

⁴ Octavio Paz y Arnaldo Orfila, *op. cit.*, p. 110.

⁵ *Ibidem*, p. 119.

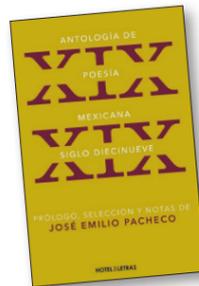
⁶ *Ibidem*, p. 112.

⁷ *Ibidem*, p. 126.

⁸ José Emilio Pacheco, *Antología de poesía mexicana, Siglo XIX*, Editorial Océano de México, México, 2022, p. 17.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

¹⁰ Antonio Castro Leal, *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, Porrúa, México, 1914.



Pocos creadores cuestionaron más la música contemporánea como este hijo de un inventor. John Cage (1912-1992) usó varios sombreros a lo largo de su vida: fue compositor, intérprete, erudito, poeta. En cada uno de esos —y otros campos— experimentó con lenguajes, con sonidos y, por supuesto, con el silencio: en su pieza 4' 33", los ruidos ambientales terminan siendo la obra misma. La reciente publicación de su correspondencia brinda acceso a nuevas aristas de la riqueza creativa que lo marcó.

John Cage

LA INTIMIDAD

DEL SILENCIO

RAFAEL TORIZ

@Ninyagaiden

Figura central del infamado siglo XX, pocos artistas han sido tan decisivos en la concepción del mundo *por venir*, ese azar calculado, como el estadounidense John Cage (1912-1992).

Su sensibilidad fuera de serie vaticinó la importancia central de educarnos más en la capacidad de maravillarnos frente al mundo que en la producción y el consumo de información, dejando de lado (o más bien, entre paréntesis) nuestra vocación por el ruido, a fin de reconocer el reflejo de la conciencia de todo lo que existe, cuya encarnación más nítida se manifiesta en el silencio.

COMPOSITOR, ESCRITOR, PERFORMER, inventor, crítico y filósofo, la cercanía del californiano con el budismo zen, así como con las enseñanzas de la filosofía india, incubaron una conciencia sofisticada, sensible, diáfana y poderosa, cuyas vibraciones aún siguen operando sobre distintas esferas de la creación humana, en varias disciplinas. Fue capaz de encontrar en la compleja vastedad de la experiencia sonora algunos de sus frutos más fecundos, expandiendo la conciencia de la especie sobre la representación y exploración del mundo sensible.

Por ello, compilar su correspondencia en la cuidada edición de Caja Negra —*Escribir en el agua*, con una traducción erudita y un prólogo sesudo que escribió el poeta argentino Gerardo Jorge— permite conocer los entretelones de uno de los protagonistas excéntricos del siglo XX. Cage fue un artista proteico cuyas innovaciones radicales siguen afectando segmentos muy específicos de la creación contemporánea y que, en palabras del traductor, apuntalan los afanes de Cage “ponderando la disolución del ego, la suspensión del control sobre la materia sonora, la inmersión total en el sonido y en el espacio, la utopía de hacer caer *todas las distinciones entre el arte y la vida*”.

El *dictum* encuentra su correlato en la imagen de una mano que acerca una caracola a la oreja para escuchar el sonido del mar, sólo para descubrir que el sonido que se escucha es el rumor propio de la sangre (o para decirlo en sus palabras, que condensan acaso toda una poética: “¿Qué es más musical: un camión pasando frente a una

fábrica o un camión pasando frente a una escuela musical?”).

BIOGRAFÍA FRAGMENTARIA de una sensibilidad en movimiento, destaca tanto su fascinación por estudiar con el compositor y teórico musical austriaco Arnold Schönberg como su correspondencia con Pierre Boulez, David Tudor, Morton Feldman, Peggy Glangville-Hicks, Karlheinz Stockhausen, Henri Michaux, Joan Miró, Octavio Paz, Charles Olson, e. e. cummings, Marshall McLuhan y Merce Cunningham, quien sería a la postre su compañero de vida. Empero, al margen del *name dropping* tan del gusto de incontables melómanos, lo de veras valioso son algunas de las consideraciones de Cage, tan sugestivas como lúcidas. Aquí, una muestra:

... Necesitamos un nuevo lenguaje que pueda ser experimentado por todos los seres humanos en forma inmediata y que al mismo tiempo otorgue a los animales, a las plantas, al aire, al agua y a la tierra un lugar equivalente en la creación. Los ideogramas chinos lo hacían, antiguamente. Necesitamos ideogramas que hagan eso ahora.

Es sabido que pocos temperamentos suelen ser más elocuentes que los abocados a la exploración del silencio. Sin embargo, en el caso de Cage queda claro que la suya es una pregunta por la posibilidad del sentido:

Con respecto a la sintaxis, tengo una posición tomada: del mismo modo que con el gobierno, creo que necesitamos

liberarnos de ella. Es necesario que las palabras (ideas) floten y adquieran relaciones particulares entre sí sólo en las mentes individuales y de manera momentánea (como el juego de la luz del sol a través de los árboles). Una sintaxis fija implica una mentalidad monárquica. Eliminemos la sintaxis.

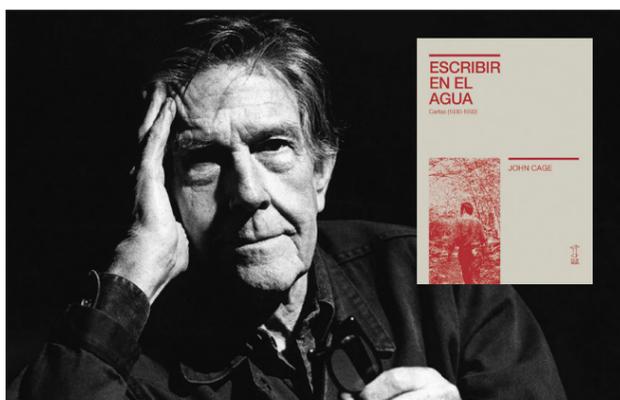
Lúcido, conoce perfectamente su oficio, como cuando le señala al director y productor de cine británico Peter Yates:

... Sé bastante sobre Satie... y tu información sobre él no es precisa... No mencionas la mayoría de sus obras más importantes y no le das de ningún modo la importancia que tiene, la cual, creo yo, es la de haber estructurado su música de forma consistente usando como patrón los periodos de tiempo en lugar de las relaciones armónicas. No tengo dudas de que Satie era consciente de lo que estaba haciendo, pero no sé si comprendía su importancia real, que es real: una liberación del yugo de Beethoven, mucho más real que la propuesta por Schönberg con el dodecafonismo.

Teórico rebelde, sus juicios son la piedra de toque que anuncia nuestra pluralidad sensible del presente, como lo señala en esta carta dirigida a Patricia Coffin, directora de la revista *Look*, en 1967:

Mi impresión es que el lugar de los Beatles se encuentra más en el campo de la revolución que en el de la música *seria*. En este sentido, pienso que los músicos *serios* harían bien en seguir su ejemplo. Es decir, seamos *serios* o *populares*, creo que hoy nuestra verdadera ocupación, si amamos a la humanidad y al mundo que habitamos, es la revolución.

Inconforme sistemático, John Cage sigue encarnando hoy la figura de un sensei que en lugar de katana nos lega un piano preparado, desde el que es posible atisbar el mensaje que ya anunciaba en su mítica pieza 4' 33": La belleza imperturbable —conspicua y aterradora— se manifiesta en el silencio. 📖



Fuente > twitter.com

Es un hecho que existe poca literatura sobre gestación y maternidad desde la visión de las mujeres. El nuevo libro de la periodista y socióloga catalana Esther Vivas, *Mamá desobediente*, parte de la propia experiencia de la autora y se desdobra en preguntas e inquietudes que tal vez han estado en el aire siempre, pero se agudizan durante los años recientes: en especial, la subordinación política y la precarización que implica tener un hijo, así como el bombardeo culpígeno en los medios, el cual promueve la maternidad como una exigencia.

CUANDO LAS MADRES DESOBEDECEN

ACSEL REYES

@acselreyes

*¿Qué es en realidad el corazón sino un resorte;
y los nervios qué son, sino diversas fibras;
y las articulaciones sino varias ruedas
que dan movimiento al cuerpo entero?*

SILVIA FEDERICI

Cada cuerpo habita una historia distinta. Para la periodista española Esther Vivas, la maternidad representa un relato de dominación y trabajo reproductivo en la gestación de un ser humano. Esta labor de crianza no reconocida es develada en su libro *Mamá desobediente* (Ediciones Godot, 2021), a través de una ardua investigación que conecta con la crítica que realizó Silvia Federici —feminista y activista italo-estadunidense— en el libro *Calibán y la Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2004). Ambas obras se interesan por la relación política entre la degradación del cuerpo femenino y la división sexual del trabajo para consolidar el sistema económico y social actual.

EL VOLUMEN DE VIVAS conecta de inmediato con los movimientos sociales contemporáneos, en los cuales la lucha por los derechos de las mujeres ha permitido abrir una grieta crítica de carácter filosófico y epistemológico en el pensamiento de Occidente. Esta obra es una mirada feminista a la maternidad, que a su vez nace de la experiencia de la periodista y socióloga cuando se convierte en madre. En ese momento se potencian las preguntas y preocupaciones que la habían acompañado durante su carrera académica y periodística.

A través de la lectura del libro percibimos que el tema de la gestación es todavía una novedad en la oferta editorial y que el trabajo realizado es el inicio de una emancipación urgente, pues si bien el libro contiene un soporte acuciente, parte de la experiencia particular de otras mujeres y del valor de manifestarla mediante la escritura.

Así como Silvia Federici evidenció las agresiones contra los cuerpos feminizados como parte de un sistema de subordinación política, la escritora catalana se encarga de desarrollar el

tema a través de los retos de la maternidad. Un elemento que destaca en *Mamá desobediente* es la capacidad para abordar íntegramente un tema amplio y complejo, que parte de una pregunta trascendental: “¿Qué significa ser madre?”. En respuesta a este cuestionamiento establece una diversidad de implicaciones, según el contexto social. La educación patriarcal en la que crecimos suele romantizar esa experiencia y la concibe como unitaria y unívoca, más allá de circunstancias particulares. Además, se ejerce violencia de género contra las mujeres al condicionar su cuerpo a la concepción. En otras palabras, la fertilidad es una de las características que las jerarquiza dentro de sus relaciones interpersonales.

Esta visión no atiende únicamente el aspecto orgánico de *ser madre*, sino también las consecuencias laborales que enfrentan las mujeres hoy, tal como ha sucedido históricamente, ya que la capacidad de dar vida implica que el nuevo ser requiere una serie de cuidados, demanda grandes cantidades de energía física y mental. Sin embargo, Vivas establece propuestas de acción como la deconstrucción de la maternidad centrada en la decisión propia y una reivindicación de las mujeres que deciden no convertirse en madres, debido a que con frecuencia se las juzga y descalifica.

Resulta evidente que la presunta modernidad dota de mayores recompensas los trabajos centrados en la tecnología y automatización de procesos, lo que conlleva confinar a un segundo plano las labores encaminadas al bienestar del ser humano. En consecuencia, las protagonistas de esta precarización terminan siendo particularmente las mujeres.

ESTETÍTULO ha sido publicado por muy distintas editoriales en trece países, entre los que destacan España y gran parte de América Latina, incluido México. Su fortaleza radica en que agrupa voces de todo tipo. Incluso para los varones representa una guía pedagógica y afectiva hacia los menesteres del mundo femenino.

“EL SER CALIFICADAS COMO CUIDADORAS ORIGINA INFINIDAD DE CONDICIONAMIENTOS EN LAS MUJERES Y TAMBIÉN INCIDE EN PROBLEMAS DE AUTOESTIMA, DEPRESIÓN Y CONFLICTOS EMOCIONALES”.

Quien adquiere el gusto por la lectura y la divulgación de la cultura y la ciencia está consciente de que la educación es uno de los principales caminos para transformar el tiempo y espacio en el que se habita, convive y nace la comunalidad, de tal forma que Esther Vivas ha contribuido a generar un espacio disruptivo de debate, lucha, valoración y conocimiento sobre el papel de las mujeres en el sistema desde su raíz.

EL SER CALIFICADAS por el capitalismo como *cuidadoras* origina infinidad de condicionamientos en las mujeres y también incide en problemas de autoestima, depresión y conflictos emocionales, pues tanto la identidad como las metas individuales son sustituidas por las del nuevo ser. Como subyace en el libro, el patriarcado fomenta la idea de que la feminidad se vincula únicamente con la maternidad impuesta.

La autora no sólo hace ver esta problemática, también aborda el constante bombardeo publicitario que genera una sensación de culpa en las madres cuando sienten cansancio o hartazgo por el desgaste cotidiano de la maternidad. Los testimonios afirman que se puede amar a un hijo y al mismo tiempo declararse rebasada por la insensibilidad y el desapego generalizado del orbe masculino.

Hay que celebrar la publicación de ensayos sociológicos como éste, que proponen no un rechazo dogmático hacia la maternidad, sino una postura crítica centrada en el derecho de cada mujer a decidir sobre su cuerpo y su realidad. La maternidad, al igual que la revolución, es una responsabilidad colectiva. ■



EL CINE DE DAVID CRONENBERG casi siempre resulta una experiencia dislocante. Sin embargo, su más reciente película, *Crímenes del futuro*, desconcierta por la razón equivocada: las demasiadas incógnitas que deja.

Enfrentarse al cine de Cronenberg implica ponerse en manos de una lógica propia. "Tiendo a ver el caos como una empresa privada antes que social", ha declarado. Exigirle a su trabajo coherencia universal es una empresa inútil. Pero incluso el caos requiere de un orden dentro del arte. Cuando se abandona todo punto de contacto con las mínimas nociones de realidad ocurren accidentes como *El imperio* (*Inland Empire*), de David Lynch. *Crímenes del futuro* no es a tal grado ilegible, pero peca de exceso de confianza en la memoria del espectador.

Tiene su germen en la película del mismo nombre que el cineasta realizó en 1970. Si bien son dos piezas distintas, comparten muchas de las obsesiones que ha tratado en estos años. Pareciera incluso una especie de homenaje a sí mismo. Lamentablemente, la pinza no acaba de cerrar. Tal como la primera, que ya exhibía a un director fuera de serie, la nueva es visualmente subyugante. Y ambas comparten la capacidad de crear ciertos tonos. Por ahí algún crítico la ha calificado de soporífera. Pero no se puede negar que uno de los mayores atributos de la cinta es su tono. Gracias a él, sólo la mitad de los asistentes abandonan la sala. De no ser por ese tono, se marcharían todos.

Crímenes del futuro muestra la fascinación de Cronenberg por el proceso evolutivo. Así como las prótesis de Patricia Arquette en *Crash* funcionaban como órganos neosexuales, aquí los órganos que le crecerán a la humanidad en su interior son el nuevo vehículo para el arte y el erotismo. Según esta visión, donde la cirugía es el nuevo sexo, en el futuro todos seremos cirujanos. Todos tendremos la capacidad de modificarnos biológicamente. Como la raza de comedores de plástico de la película. Para Cronenberg ha llegado el momento de tragarnos lo que queda del planeta, es decir: sus desechos.

Si las decapitaciones en el blog del narco durante la guerra contra las drogas era el espectáculo más extremo al que hemos sido sometidos, ahora nos vamos a redimir por la disección artística en público. En el futuro la belleza interior será definida por lo grotesco y no por la pureza de los sentimientos.

MIS OJOS NACIERON mucho antes que el resto del cuerpo. En las primeras fotografías eran grisáceos, indefinidos, ese particular tono inaugural e impreciso que tienen los recién llegados al mundo. No lloraron, estaban reconociendo el rarísimo espacio que habrían de habitar. Se movían con asombro de un lado a otro, aprendían a abrir y cerrar los párpados. Empezaban a estar, a ver luces y sombras, objetos informes, figuras de seres extraños, de cerca y de lejos. Los iris se tornaron azules, más adelante se convirtieron en verdes, luego ámbar, grises de nevelo, o yo qué sé. Nunca nadie le atina al color, ni yo misma.

Son los primeros de una serie que tuve después, también con retinas, córneas, pupilas. Son múltiples, caleidoscópicos, me permiten cambiar la visión de las cosas que se me presentan en la mutante realidad exterior. Los guardo en estuches, caracoles con agua de mar para conservar sus irisados matices. Uso uno diferente cada día, según mi ánimo y el estado del tiempo. Los coloco dentro de mis cuencas vacías, comienza el contacto visual con lo no familiar, lo siniestro que existe allá afuera y en mi revuelto interior.

Con los cafés los escenarios se ven sepia, antiguos, me diviso en míticas épocas conviviendo con dioses y sabios. Con los azules se atisba el futuro, mi historia resulta ambigua, prefiero evitarla y enfocarme en hechos ajenos. Los naranjas hacen que las personas parezcan traslúcidas, pero así las descifro mejor. Los violetas me dan seguridad para mirar fijamente a los demás, los uso los fines de semana para seducir a conocidos y extraños.



celebrity.land

“ENFRENTARSE AL CINE DE DAVID CRONENBERG IMPLICA PONERSE EN MANOS DE UNA LÓGICA PROPIA”.

CRÍMENES DEL FUTURO posee los atributos de una pieza de ciencia ficción, sin lo explícito que demanda el género. Y en su autorreferencialidad vemos guiños a *El almuerzo desnudo* en la silla para alimentarse, la mesa de disecciones y la cama. Además de recordarnos a Cronenberg, es imposible no pensar en los experimentos científicos en *Una z y dos ceros*, de Peter Greenaway.

El cine de Cronenberg lanza preguntas filosóficas todo el tiempo. Pero aquí son de otro orden. ¿Por qué se habla aquí de un concurso de belleza interior que nunca se lleva a cabo? Si los tatuajes son autorreferenciales, ¿cómo sabemos que las autorreferencias de Brecken son un corazón, la palabra mother y una calavera? ¿Qué tiene que ver Live Form Ware en todo el asunto como para que sus técnicas maten al doctor Nasatir y a Lang Dorrige? ¿Qué pasó como Tamlin? ¿Por qué la madre de Brecken se entregó a la policía si lo que mató fue una criatura inventada por su esposo?

Todo lo anterior oscurece el argumento, y la oscuridad es una constante en el cine de Cronenberg. En el futuro la humanidad emprenderá una lucha contra aquellos que han sido modificados a través de la cirugía o de la genética. Y el primero en realizar ese viaje es Saul Tesler, que de artista pasa a informante de la división de Nuevos Vicios, luego a comedor de plástico y abanderado de la nueva subdivisión de la raza. Lo acompaña Caprice, una cirujana que abandonó su profesión por el performance. Ella es el personaje más logrado y más coherente de la historia.

La escena final es un homenaje a Carl T. Por eso es la única en blanco y negro. Y el close up a Tesler es idéntico al de Antonin Artaud en *La pasión de Juana de Arco*. En ese gesto Cronenberg vislumbró el futuro. Pero no el de la humanidad. El de sí mismo. Por eso su nueva cinta parece un capricho: realizar la que no logró hacer en 1970. Como cuando estás en el lecho de muerte y pides perdón por los errores del pasado. **■**

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por **CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

MORIR DE CRONENBERG

OJOS DE PERRA AZUL

Por **KARLA ZÁRATE**

@espia_rosa



Cortesía de la autora

“ERAN GRISÁCEOS, ESE PARTICULAR TONO IMPRECISO QUE TIENEN LOS RECIÉN LLEGADOS AL MUNDO”.

Si observo el cielo me pongo los verdes, aparecen figuras geométricas que cambian de sitio, reinventan estrellas y soles lejanos. Con los neutros leo, interpreto entre líneas, me sumerjo en cada palabra, les doy mi propio y polisémico sentido.

TODOS MIS OJOS contemplan diferentes ángulos, perciben diversos panoramas, nada está fijo, hay infinitos punto de vista, más que los evidentes. Modifican las perspectivas, construyen imágenes del paisaje extrínseco pero esencial, configuran seres humanos, animales. A ti. La mente se abre, el juicio se amplía. Hay más dimensiones por explorar.

Tengo unos especiales, mis favoritos, tus ojos que son amarillos. Te los arranqué la otra noche para que no te fijaras en otra mujer ni vieras a más nadie. Ahora son míos y nos miramos mejor.

.....
* Soy gente mal. **■**

PARA
MIRARTE
MEJOR

ESGRIMA

Por
**ALEJANDRO
GARCÍA ABREU**

RHIDIAN BROOK, MARIPOSAS FÚNEBRES

“YO NO ERA
NOVELISTA, PERO
ME DIJE QUE TENÍA
QUE ESCRIBIR
SOBRE ESOS DÍAS
DE MARIPOSAS.
Y LO HICE, TREINTA
AÑOS DESPUÉS”.

Rhidian Brook (Tenby, Gales, 1964) –un prestigioso escritor de ficción– escribió en su cuarta novela, *El asesinato de Butterfly Joe* (en traducción de Graciela Romero Saldaña, Seix Barral, Barcelona, 2019): “Sí estaba un poco desanimado, pero no le iba a contar a un completo desconocido sobre la reciente muerte de mi padre o mi tendencia a fumar para animarme”. Su primera novela, *The Testimony of Taliesin Jones* [*El testimonio de Taliesin Jones*], fue galardonada con el premio Somerset Maugham. En la segunda, *Jesus and the Adman* [*Jesús y el publicista*], profundizó en la muerte. Y la tercera, *El día que vendrá* (traducción de Aurora Echevarría Pérez, Lumen, Barcelona, 2014), resultó un éxito entre el público y la crítica especializada, traducida a más de veinticinco idiomas. Brook también es autor de la crónica *More Than Eyes Can See* [*Más de lo que los ojos pueden ver*] y escribe para la televisión y para el cine. Colabora con la BBC. Es verídico que trabajó vendiendo mariposas en cajas de cristal.

“Cuando tenía veintitrés años, en Estados Unidos, trabajé vendiendo mariposas colocadas en vitrinas. Laboré para un hombre que, además de vendedor de mariposas, tenía la ambición de ser el primer Papa de Estados Unidos (una ambición que abandonó porque quería casarse). Conduje por todo Estados Unidos y vendí especímenes en cajas de cristal en treinta y dos estados”, escribiste en The Arts Desk sobre el origen de tu cuarta novela, El asesinato de Butterfly Joe. ¿Cómo fue el desarrollo del libro?

Tuvo un periodo de gestación muy largo. En *The Arts Desk* escribí que era 1987, lo que aumentó la sensación de tener una aventura en una tierra muy, muy lejana. Yo no era novelista en ese momento, pero me dije a mí mismo que tenía que escribir sobre esos días de mariposas si podía. Y así lo hice, treinta años después. No era escritor y no sabía en ese entonces si quería serlo. Cuando decidí que sí, tras la publicación de tres novelas, pensé en escribir sobre las mariposas. Tardé mucho más de lo que esperaba, pero me alegra que exista esa distancia temporal. Recurrí a la ficción para recrear un periodo pretérito de mi vida.

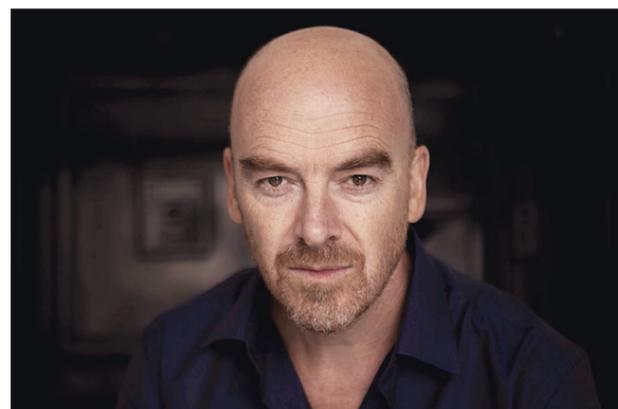
El narrador de El asesinato de Butterfly Joe asevera: “Solía considerarme una persona honesta, pero a lo largo de los años he aprendido a decir muchas mentiras...”. ¿De qué manera vinculas la verdad con la ficción en la literatura?

Es una gran pregunta. La clave de la lectura es la credibilidad. No se trata de los hechos, sino de un cuestionamiento: “¿Creo esto? ¿Continuaré con la lectura de este libro?”. Algunos hechos en *El asesinato de Butterfly Joe* son ficción. Me conduje por la poesía. Cuando comienzo un libro me pregunto si se tratará de una pieza de ficción o una de no ficción. Me ocurrió con *El día que vendrá*, que versa sobre mi abuelo. Se trata de una historia real, pero a través de los recursos de la ficción la convertí en una historia verdadera.

Le otorgas importancia a la poesía. “Sólo escribiste ese poema por mí. Sígueme y te daré para escribir todo un libro. Joe conocía la forma (muy útil para un vendedor) de hacerte sentir que tu vida podía ser mucho más interesante si lo dejabas todo para seguirlo...”, precisas en El asesinato de Butterfly Joe sobre Joe Bosco.

Puedes ser rehén de los hechos, pero no se trata de la verdad. Es algo diferente. Tiene que ver con el alma. La poesía y la prosa poética permiten alcanzar la verdad. *El asesinato de Butterfly Joe* fue un ejercicio de libertad. Solucioné el dilema que planteaste: es el vínculo entre la verdad y la mentira. La novela se trata de una danza entre la ficción y la no ficción.

En El asesinato de Butterfly Joe planteas un tema relevante: “Era sobre ‘leer’ contra ‘experimentar’,



Fuente > Cortesía de Seix Barral

y estaba ganando la discusión con creces cuando un auto, con música country a todo volumen, se acercó a la casa”. ¿Prefieres la lectura o experimentar la vida “leyendo el libro del mundo”, frase que me obsequió Cees Nooteboom?

Esgrimes otra pregunta contundente. Creo que no hay una respuesta puntual. La experiencia de la lectura resulta definitiva. Pero es una decisión personal. Muchos autores han escrito libros magníficos sin experimentar lo que plasman. Stephen Crane nunca luchó en la guerra, pero escribió *La roja insignia del valor*, ambientada durante la Guerra Civil estadounidense, una de las más convincentes representaciones de un conflicto bélico. ¿Cómo lo hizo? A través de la imaginación. Debes confiar en ella cuando escribes. Hay una cierta intuición.

Me fascina la literatura, me apasiona leer, y al mismo tiempo siento una gran afición por los viajes, me gusta experimentar cosas nuevas y me encanta la gente. Soy un escritor extrovertido. Algunos autores se encierran mientras trabajan en sus textos. Los envidio por mi extroversión. A la vez disfruto la tranquilidad y el silencio. Así que me encuentro justo a la mitad de la *ecuación literaria* que planteas. En otros casos la experiencia supera aquello que el escritor puede imaginar. No creo que hubiese escrito *El asesinato de Butterfly Joe* sin mi empleo de vendedor de mariposas.

En tu primera novela, El testimonio de Taliesin Jones, narras la historia de “la búsqueda de sentido de un niño y su despertar espiritual en medio de una ruptura familiar”. ¿La literatura significa para ti una búsqueda de sentido?

Sí. Para mí la implica siempre. Empecé a escribir cuando tenía veintiséis años, cuando enfermé por un virus en Trinidad, que generó fiebre. Ese estado me condujo a plantearme muchas preguntas. Sentí la urgencia de narrar, porque se trata de una búsqueda de significados. A veces implica conectarte con algo que ya conoces. La enfermedad, tras recuperarme, me enseñó mucho. Afortunadamente me curé. Pienso que esa enfermedad es lo mejor que me ha ocurrido.

Más de lo que los ojos pueden ver describe un viaje de nueve meses que realizaste con tu familia en 2005 a lugares afectados por la pandemia del VIH/SIDA. ¿Cómo relacionas la literatura con la pandemia mencionada?

La literatura tiene una historia honorable de personajes enfermos. Los dos conceptos se relacionan en un sentido muy amplio. Hay tensión con la vida cuando se está enfermo. Ocurre una ruptura. En realidad ahí reside el drama de la enfermedad.

Tu segunda novela se titula Jesús y el publicista. “Es una fábula que explora los temas de la ambición, el miedo y la muerte”. ¿De qué manera vinculas la muerte con la literatura?

Exploré la muerte en ésa, mi segunda novela. Antes de enfermarme tenía miedo de morir. Traté ese terror a través de los personajes. Por cada temor hay un producto, planteé. Y detrás de cada temor está el verdadero miedo a la muerte. La idea de la muerte me condujo durante el proceso de escritura. ▣