

VEKA DUNCAN  
GOD SAVE THE QUEEN

CARLOS VELÁZQUEZ  
UNA PAELLA CON AMANDITITA

NAIEF YEHYA  
NOPE, DE JORDAN PEELE

NÚM. 369 SÁBADO 17.09.22

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## EL OTRO MURALISMO • 1

EL JOVEN NOVO EN LA BORRASCA NACIONALISTA

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ



Diego Rivera, Historia de México a través de los siglos o Epopeya del pueblo de México, mural en el Palacio Nacional, detalle. Fuente: commons.wikimedia.org

**IN MEMORIAM JAVIER MARÍAS**  
EDUARDO CASAR • JOSÉ WOLDENBERG

En este 2022 se festeja el centenario del muralismo mexicano, derivado de la Revolución y del régimen que surgió de ella. Bajo el propósito de acercar sus propuestas a la plaza pública, fundó un periodo de efervescencia cultural que no pudo estar a salvo de contradicciones, al recrear una historia sublimada a la luz de la ideología socialista que no reflejaba la realidad del país, según apunta en

este ensayo uno de sus críticos. En la ruta de la apuesta muralista, sus posturas se endurecieron y algunos debieron pagar las consecuencias. Entre ellos, el joven Salvador Novo —y, por extensión, el grupo de Contemporáneos—, en un caso que detallan las siguientes páginas. Volveremos al tema la próxima semana, con otro punto de vista disidente, desde las propias filas del movimiento.



## EL JOVEN NOVO

# CONTRA EL NACIONALISMO

HECTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

*A mi padre, en sus 80 años*

Salvador Novo López nació el 30 de julio de 1904 en la Ciudad de México. Sus padres, Andrés Novo Blanco, de origen gallego, y Amelia López, zacatecana, se llevaban quince años de diferencia. Debido a los avatares económicos, don Andrés se mudó con la familia a Chihuahua y después a Torreón, para solicitar el apoyo económico de un tío de Amelia. El tío Francisco se había enriquecido comprando y rentando casas, a pesar de su proclividad al juego de cartas —en el que perdía dinero, a decir del autor.

En ese momento la violencia de la Revolución Mexicana estaba en apogeo. Un grupo de gavilleros asediaba el pueblo de nombre Jiménez y, aduciendo que buscaban a un *federal*, irrumpieron en la casa; Novo narra que fue el mismo Villa quien los lideraba. El tío Francisco y Andrés trataron de huir, pero los gavilleros mataron al tío y casi le disparan a su padre. Después del amargo episodio, éste partió a Estados Unidos y Novo abandonó la escuela refugiándose en las lecturas de la vasta biblioteca del tío asesinado.<sup>1</sup> No es raro que años después le declarara a Emmanuel Carballo su desprecio por los caudillos:

han querido hacer de un espécimen, un género, lo cual es una aberración zoológica. A estos brutos —los revolucionarios como Zapata y Villa— los escritores los hicieron hombres, figuras: les concedieron la facultad de raciocinio, la conciencia de clase, la posibilidad de indignación y del amor ante determinadas circunstancias sociales. En otras palabras, los inventaron.<sup>2</sup>

Mientras su vida se normalizaba, Salvador notó que prefería la presencia de los niños a la de las niñas y llegó a tener juegos eróticos con algunos amigos. Después conoció a Napoleón, con quien creó un vínculo afectivo muy fuerte, y finalmente a otro chico que lo inició en las relaciones homosexuales. Por otra parte, su madre tenía la idea fija de que Salvador fuera doctor y eso tendría que llevarse a cabo en la ciudad, por lo cual regresaron y Novo ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria.

La Ciudad de México experimentaba un momento decisivo: el Ateneo de la Juventud había sido desmembrado y sólo continuaban Julio Torri, Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña en las calles citadinas. Algunos de sus miembros, como Alfonso Reyes, José

Vasconcelos y Martín Luis Guzmán, se encontraban en el extranjero, en un estado de zozobra política y personal. Al llegar Álvaro Obregón a la presidencia surgió cierta calma.

Aunque en la profundidad seguían los asesinatos (el de Villa, en 1923), extorsiones y batallas en el resto del país, en la capital hubo paz.<sup>3</sup> Obregón invitó a José Vasconcelos —que acababa de llegar del exilio en Estados Unidos— a la reconstrucción del país y lo nombró rector de la Universidad Nacional. Un año después, a finales de 1921, se fundó la Secretaría de Educación Pública (SEP) y quedó a cargo del propio Vasconcelos. Fue un trabajo sin precedentes, al que se integraron jóvenes de la Escuela Nacional Preparatoria y de Jurisprudencia, quienes editaron revistas como *El Maestro* —dirigida por Vasconcelos—, a la que se agregaron *La falange*, *Policromías* y *San-ev-ank*, como señala Guillermo Sheridan en *Los Contemporáneos ayer*.<sup>4</sup>

Vasconcelos nombró a Antonio Caso director de la Escuela Nacional Preparatoria, donde algunos estudiantes destacaban por su talento literario. Entre ellos, Jaime Torres Bodet (1902), ya secretario particular de Vasconcelos, y Carlos Pellicer Cámara (1897), enviado como representante de las Juventudes

Foto ▶ Roberto Feregrino

DIRECTORIO

**El Cultural**

[Suplemento de La Razón]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

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

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

Mexicanas a Colombia y Venezuela. También estaban Bernardo Ortiz de Montellano y Enrique González Rojo (ambos de 1899), el primero, joven escritor, y el segundo, hijo de uno de los poetas más célebres del momento, Enrique González Martínez.

Entre esta generación sobresalía un tabasqueño brillantísimo, José Gorostiza Alcalá (1901). Xavier Villaurrutia (1903) y Salvador Novo (1904) conformaban la *Generación bicápita*. Los últimos en aparecer son dos poetas desgarrados y delgados como boxeadores de peso pluma, Gilberto Owen (1904) y Jorge Cuesta (1903). En realidad, el azar los reunió y las afinidades electivas los volvieron un grupo con algunos horizontes en común y una necesidad de rigor estético que los identificaba. Aunque, señala Gorostiza,

... [el] grupo no ha tenido ni tiene una existencia real. Fue formado en sus orígenes por una selección arbitraria de la crítica que sinceramente reconocía la imposibilidad de reducir a un denominador común concepciones tan diversas, si no tan contradictorias, de la poesía y que se convirtió más tarde en un todo homogéneo *no en sí ni por sí*, sino en la imaginación de gente inadvertida que prestaba a todos los componentes del grupo, por pura pereza mental, las ideas de uno solo de ellos, o bien, dentro del grupo mismo, en el orgullo de temperamentos solitarios que temían —aún deseándolo— que todos los demás no fuesen sus prosélitos.<sup>5</sup>

Hay que decir que, si ese grupo no existió, como señala Gorostiza en su respuesta a la conferencia de Villaurrutia "La poesía de los jóvenes de México",<sup>6</sup> sus miembros sí se agrupaban por características en común como el rigor, la curiosidad y la búsqueda de modernidad. Novo se adhiere a este "archipiélago de soledades" al hacer un estrecho vínculo con Villaurrutia, que conocía a los mayores. Guillermo Sheridan registra con minuciosidad:

Nunca en la historia de las letras mexicanas ha habido un escritor tan abundante y sanamente interesado en su propia persona o, mejor, en el personaje creado para contenerla, en una especie de interlocutor constante contra el cual echar a andar, ante la menor provocación, la máquina memoriosa [...] En oposición a Torres Bodet, no menos prolijo pero sí mucho más reservado y tortuoso, la autobiografía de Novo flota entre sus escritos periodísticos, sus textos juveniles, sus conferencias y, por supuesto, su poesía. El material allí desperdigado, paradójicamente, circula mucho más como literatura confesional que los bien ordenados tomos de Torres Bodet.<sup>7</sup>

De igual forma, Novo se aproximó a otro círculo de estudio que presidía el dominicano Pedro Henríquez Ureña, compuesto por Daniel Cosío Villegas



Salvador Novo (1904-1974).

y el nicaragüense Salomón de la Selva. El interés de Henríquez Ureña por las letras norteamericanas, particularmente la poesía, hizo eco en sus pupilos, quienes detectaron en ésta "la posibilidad de expropiar, para los fines de su propia lengua y dentro de su molde, la dicción poética angloamericana, como los modernistas habían ampliado incommensurablemente el repertorio lírico castellano con recursos aprendidos en Francia", señala José Emilio Pacheco, en cita de Sheridan.<sup>8</sup> Así, el joven Salvador pudo agregar a su ya versado conocimiento literario a los autores que formaron parte de su primer libro, la antología de *La poesía norteamericana moderna* (1924).

#### "ARCHIPIÉLAGO DE SOLEDADES"

La complicidad, las recomendaciones de libros y las discusiones entre todo el grupo enriquecen el nivel literario y el análisis individual. Los vínculos y las relaciones se fortalecen por las reuniones en el Café París, ubicado en Cinco de Mayo y Bolívar.

Asimismo, la lectura de autores europeos los entusiasma y alerta ante el nacionalismo vasconcelista. Leen a Oscar Wilde con fruición, traducen sus poemas y cuentos. Se acercan a las novelas de André Gide y la vasta obra de Paul Valéry. Los subyugan las múltiples facetas de Jean Cocteau —como poeta, dramaturgo, cineasta, pintor y narrador— y rompen sus esquemas. Además, Cocteau los libera de cierto peso: el autor del *Diario de un desconocido* es pareja de Jean Marais, el portentoso actor del filme *Orfeo*.

.....  
"LA LECTURA DE AUTORES EUROPEOS  
LOS ENTUSIASMA Y ALERTA ANTE  
EL NACIONALISMO VASCONCELISTA.  
LEEN A OSCAR WILDE CON  
FRUICIÓN, TRADUCEN SUS POEMAS".  
.....

Adquieren los ejemplares de la célebre *Nouvelle Revue Française (NRF)*, dirigida de 1919 a 1925 por Jacques Rivière y, a partir de 1925, por Jean Paulhan. La *NRF* fue de las primeras en publicar a los suprarrealistas, lo mismo que a escritores politizados, sin importar que fueran de izquierda o derecha; Drieu la Rochelle y Malraux son ejemplo de ello. Suscitó el terreno propicio para el pensamiento crítico de la época. Su mayor mérito fue atraer a los cuatro más grandes escritores del siglo francés: Proust, Claudel, Valéry y Gide.

Es especialmente André Gide quien les va a influir en mayor medida por la desinhibición ante la homosexualidad. Obras como *El inmoralista*, *Si el grano no muere* o sus libros sobre Oscar Wilde o Dostoievsky, por no hablar de sus *Diarios* y, posteriormente, su *Regreso de la URSS*, los impactarán en gran medida.

Si para ese entonces ya se les ubicaba como los "Nuevos ateneístas" o "Los falangistas", por la revista donde publicaban, ellos sentían una inclinación por el legado de la *NRF*, que les abría las puertas al mundo. Entre las diferentes versiones del origen del título "Contemporáneos", que utilizarán para su publicación de 1928, sugiero que el título se debe a André Gide, que en el ambiente de la *NRF* era conocido como "*le Contemporain capital*" ("el Contemporáneo capital"), pues representaba un núcleo de actividades y posiciones artísticas. No descarto otras versiones. La sugerencia de Sheridan es interesante y vale la pena citarla:

La elección de "contemporaneidad" como propuesta y, a la vez, como autocalificativo, estaba más que sancionada. La elección en plural y en masculino, sin embargo, es la que se presta a la digresión. *Contemporáneos* ¿se refiere al grupo que deseaba hacer la revista?, ¿o a la supuesta actualidad de sus colaboradores? Y si la palabra no se tomaba en el sentido del tiempo, del latín *contemporaneus* (contigüidad en el tiempo), sino en el figurado de *temporaneus* (hacer algo a tiempo de *conveniencia*), de donde viene *contemporeizar* (acomodarse al gusto o al dictado ajeno por respeto u otro fin particular), ¿con quién o quiénes se trataba de contemporizar? [...] Novo, por su parte, insinúa que el nombre simplemente fue "tomado" del que usaban unas Éditions du Capitole en París en 1923 para su colección de literatura contemporánea, una suerte de *eux mêmes* (ellos mismos) de Gide, Maurras, Proust, etc. que se llamaba "Les Contemporains".<sup>9</sup>

Sin embargo, considero que André Gide tuvo la preminencia suficiente como para legarles su epíteto a estos jóvenes intelectuales. Más allá de la labor vasconcelista, que pudo ser valiosa para grandes sectores del país, los Contemporáneos representaban otro aspecto de México, que se movía en una pista distinta a la de las masas de la nación. Señala con acierto Carlos Monsiváis:

Con Cuesta como caso muy aparte, los Contemporáneos no niegan explícitamente, más bien al contrario, la existencia de una "sensibilidad mexicana", y no refutan las tesis del autoconocimiento nacionalista, así se burlan de ellas. Su distanciamiento de la tradición se produce en los poemas y sin teorización adjunta. Son, sí, orgullosamente "elitistas", un modo como otros de visualizar una técnica defensiva ante el nacionalismo cultural y el antiintelectualismo. Durante un tiempo largo, el señalamiento de la importancia extrema de las obras de arte y las tendencias literarias que a la mayoría nada les dicen, es la empresa que, sin paradojas, amplía los límites del conocimiento.<sup>10</sup>

#### LA PUERTA A LA MODERNIDAD

En el contexto de Occidente tenía lugar una revolución artística notable y, a golpes de alabada, la modernidad del siglo XX llegó a México. Lo real es que fueron estos jóvenes quienes le abrieron la puerta. Ante la exacerbación del nacionalismo y del sectarismo, buscaron edificar una notoriedad individual con base en la universalidad y en las nuevas manifestaciones artísticas. Neruda llama a los Contemporáneos "falsos brujos / existenciales, amapolas / surrealistas encendidas",<sup>11</sup> en alusión a que aspiraban a la poesía pura que el abate Brémond y el poeta español Juan Ramón Jiménez ejercían. Sin embargo, Neruda no los puede llamar "cándidos" ni "legos" en el dominio poético. Los Contemporáneos rehúyen los versos pródigos en ornamentaciones, buscan lo esencial de la lengua. Vale la pena retomar lo escrito por Monsiváis con agudeza:

Por más que se diga, no es tan extrema, ni siquiera en el caso de los Estridentistas, la oposición entre modernidad y tradición cultural. Los Contemporáneos no se sienten estrictamente vanguardistas, aunque lo son, porque si se afilian al concepto de vanguardia se dejan atrapar por una actitud escénica. Su dilema es cómo ser *revolucionarios*, el vocablo que acumula prestigios, si no creen en los métodos en curso: la virulencia y la gesticulación. Ellos no podrían escribir como los Estridentistas: "¡Muera el Cura Hidalgo! ¡Viva el mole de guajolote!", ni emularían a Paul Klee: "Yo quiero ser como recién nacido, sin saber nada, absolutamente nada sobre Europa [...] Quiero ser casi un primitivo". [A los Contemporáneos] les urge no ser primitivos, adueñarse de los recursos plenos de la civilización, no distraerse en ocurrencias.<sup>12</sup>

El muralismo había llamado la atención del mundo. Desde John Dos Passos hasta D. H. Lawrence se sintieron atraídos por lo que pasaba en México. Lawrence le pidió al secretario Vasconcelos que le concediera una entrevista. Sin embargo, a unos minutos de la hora acordada, éste canceló y el encuentro nunca se llevó a cabo.

### "CUANDO JULIO JIMÉNEZ RUEDA LOS ACUSÓ POR 'AFEMINAMIENTO DE LA LITERATURA MEXICANA', CARLOS PELLICER Y JOSÉ GOROSTIZA RECULARON. NO ASÍ SALVADOR NOVO".

La crítica de Lawrence al muralismo era muy válida, en el sentido de que algunos de los frescos de Rivera, Siqueiros y Orozco representaban un estado socialista, si no es que ya bolchevique, que no se sostenía en la realidad: "Esas representaciones de los indígenas no tenían otra utilidad: servir de símbolos en el guion utilizado por el socialismo y la anarquía".<sup>13</sup>

La Revolución utilizaba la cosmovisión indígena, pero no la reivindicaba. Su camino iba por la línea institucional y no por una propiamente bolchevique, entonces, ¿por qué esa estética en los muros institucionales? Aunque se hablara de Revolución o de saldar cuentas con las comunidades indígenas, las reivindicaciones eran superficiales. Atacaban algunos síntomas sociales, pero no habían hecho el cambio de raíz, aunque lo peroraran y en la cantaleta radicara el nacionalismo que Vasconcelos promovía por vía de los pintores.

No obstante, tal como lo vería D. H. Lawrence, en el aspecto cultural de la Revolución había marcadas contradicciones. Vasconcelos buscaba un perfil nacionalista sin notar excesos como incorporar la imagen de Buda en los muros de la SEP, a la vez que retrataban el apotegma del comunismo, la hoz y el martillo. ¿Buda, Platón, De las Casas y Quetzalcóatl juntos, en serio?

El empuje nacionalista llegó en el discurso antes que en los hechos. En la faceta cultural, cerraba al ciudadano la puerta del cauce europeo del siglo XX, donde con una vivacidad y un dinamismo apabullantes, en la pintura, la danza, la música y la escultura se amalgamaba la renovación vanguardista, desde la liberación política hasta el cuestionamiento de los paradigmas artísticos y estéticos. Los nacionalistas querían cimentar un dique contra el espíritu de una época interdisciplinaria, que se planteaba los fenómenos de la personalidad sin estigmatizarlos. Es decir, en nuestro país se buscaba calcar (a decir de Reyes) el modelo soviético de forma sumisa. Sin negar que algunas obras del muralismo mexicano lograran imponerse, por rigor intelectual hay que decir que buscaban conducir en una sola dirección la sensibilidad del espectador, no proponerle un paseo artístico. De origen, la propuesta estética no era dialéctica, sino estática y anquilosada, ¡oh, pobre Marx!

Los Contemporáneos, como burócratas, participaron de la algarada vasconcelista. Jaime Torres Bodet preparó colecciones para bibliotecas y material para su manejo y cuidado; Novo dirigió el departamento de publicaciones de la SEP y la revista *El Maestro Rural*. Sin embargo, al manifestarse artísticamente —como individuos con

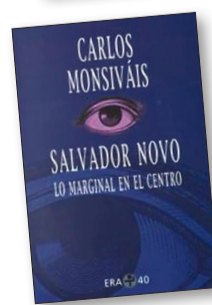
una mente crítica e independiente— se resistieron a entregarse al plan estatal.

En 1925, cuando Julio Jiménez Rueda los acusó por un supuesto "afeminamiento de la literatura mexicana",<sup>14</sup> Carlos Pellicer y José Gorostiza recularon. No así el resto de ellos, en especial Salvador Novo y Jorge Cuesta, dos formas diferentes de rigor y criterio. Cuesta contestó que no era normal que un hombre se preocupara por la virilidad de otro hombre, aludiendo a Jiménez Rueda; ese tema, en todo caso, debería de interesarle a una mujer, no a un hombre. Los escritores virilistas y su discurso homofóbico dieron muestra de la pobreza de ideas que se daba en México. Siqueiros hablaba de "formar el alma del mexicano",<sup>15</sup> lo cual abría otra vertiente para la discusión, pues planteaba el ideal de una tarea contenida en el espíritu de la Revolución Mexicana que, en esencia, no fue otra cosa que una serie de traiciones y muertes a mansalva, más parecida a una novela negra que a un libro de civismo nacional. La mayoría de los caudillos murieron a traición, no en batalla. ¿Hacia dónde podían voltear los Contemporáneos buscando modelos heroicos o ejemplares? ¿Hacia la Rusia de Josef Stalin, con sus purgas internas y su persecución a León Trotsky? A Trotsky, sí, igual que a Victor Serge o a Tina Modotti, los cuales, sin faltar uno de ellos, encontraron la muerte en México, donde el estalinismo se había arraigado en algunos espacios. ¿Dónde quedaron las máximas del *Manifiesto comunista*, de Marx y Engels? ¿Dónde podríamos ver el paso de ese fantasma sin sectarismos que recorría Europa y pedía a los proletarios del mundo unirse? ¿En Siqueiros balaceando la casa de León Trotsky o en Diego Rivera yendo a Nueva York, muy bien pagado, para pintar el mural del edificio Rockefeller? —y no lo digo con sarcasmo.

#### RIVERA VS. NOVO Y LA DIEGADA

Diego Rivera publicó la sátira "Los rorros fachistas" en *El Machete*, el 4 de septiembre de 1924. Era la revista del Partido Comunista de México. A la publicación se le agregó un grabado de Orozco titulado *Los Anales*, que hizo escarnio de la homosexualidad de algunos de los Contemporáneos. La relación de Rivera con Villaurrutia y Novo no era mala, incluso llegaron a visitarlo en su casa y eran recibidos por su esposa, Lupe Marín. También llevaron a Jorge Cuesta en esas visitas. Éste fue el primer ataque de Rivera, pero bastó para romper la relación.

Esa pequeña guerra cultural duró varios años. Uno de los golpes más fuertes propinados a Novo por Rivera fue el despiadado retrato que hizo de él en la SEP, en el mural *El que quiera comer que trabaje*. Novo aparece vistiendo un suéter rosa, a cuatro patas, con orejas de burro, lentes y arpa caídos y la revista *Contemporáneos* en el suelo. Un cadete revolucionario le pone el zapato en las nalgas mientras una soldadera le da una escoba a una mujer con los rasgos predominantes de Antonieta Rivas Mercado, ojos caídos y nariz escurrida, mientras ve a su amigo abatido. La respuesta del escritor fue



inmediata: preparó veintiocho cuartetos y varios sonetos que dio a conocer como *La Diegada* (1926), de una factura vitriólica. En estos versos, Novo saca a la luz la relación adúltera que Jorge Cuesta mantuvo con la esposa de Diego, Lupe Marín. Vale la pena ver un soneto y un cuarteto:

Cuando no quede muro sin tu huella,  
recinto ni salón sin tu pintura,  
exposición que escape a tu censura,  
libro sin tu martillo ni tu estrella,

dejarás las ciudades por aquella  
suave, serena, mágica dulzura,  
que el rastrojo te ofrece en su verdura  
y en sus hojas la alfalfa que descuella.

Retirarás al campo tu cordura,  
y allí te mostrará naturaleza  
un oficio mejor que la pintura.

Dispón el viaje ya. La lluvia empieza.  
Tórnese tu agrarismo agricultura,  
que ya puedes arar con la cabeza.

Y el cuarteto:

Dejemos a Diego que Rusia registre,  
dejemos a Diego que el dedo se chupe,  
vengamos a Jorge, que lápiz en ristre,  
en tanto, ministre sus jugos a Lupe.

Considero que en *La Diegada* reside mucho del gran poeta que fue Novo. Incluso retomaría la pregunta que planteó Luis Felipe Fabre:

¿Podrían estos sonetos –al menos los que se conocen, pues muchos de ellos, a más de cuarenta años de la muerte de su autor, aún no han visto la luz– conformar la Gran Obra que tanto los críticos, como el mismo Novo, añoran o escatiman? ¿O por el contrario no son sino meros divertimentos, venenosos derrames, obscenos endecasílabos de ocasión que han caducado junto con las circunstancias que les dieron origen? Quizá ninguna de las dos o quizá las dos cosas a la vez.<sup>16</sup>

Agregaría que no se trata de ejercicios banales ni coyunturales, pues ahí se puede ver el gran mérito de Novo, la actualización del soneto y de gran parte del verso medido. Que incluso, sin perder el pie, le da una soltura a los sonetos que no tienen los de Villaurrutia ni de Cuesta. La forma de hacer nueva la poesía medida salta, más que a la vista, al oído. Sus sonetos son tersos como los de Garcilaso, Quevedo, Góngora o Sor Juana, ya que tienen una agilidad sensible para el lector del siglo XXI, al franquear el escollo del término arcaico. Esta cadencia y esta prosodia hacen que los poemas satíricos de Novo tengan una pátina de perfección. Y les agrega la belleza de la precisión de los términos al jugar con la polisemia, pero también con el lenguaje especializado, la jerga taurina o las referencias cultas, tal como sucede cuando alude a la obra de “don Luis el de Argote”. La renovación en el verso, sumado al efecto antisoemne o carente de escrúpulos, nos permite decir que Novo es autor de una de las

obras poéticas más relevantes, no de Contemporáneos, sino del siglo XX.

#### ATAQUE DESDE LA CÁMARA

No obstante, el de Rivera no sería el último ataque directo contra Novo y los Contemporáneos: el 31 de octubre de 1934, los escritores José Rubén Romero, Mauricio Magdaleno, Rafael F. Muñoz, Mariano Silva y Aceves, Renato Leduc, Juan O’Gorman, Xavier Icaza, Francisco L. Urquiza, Ermilo Abreu Gómez, Jesús Silva Herzog, Héctor Pérez Martínez y, de nuevo, Julio Jiménez Rueda, se presentaron en la Cámara de Diputados para constituir un Comité de Salud Pública y solicitar la depuración de contrarrevolucionarios y que

... se hagan extensivos sus acuerdos a los individuos de moralidad dudosa que están detentando puestos oficiales y los que, con sus actos afeminados, además de constituir un ejemplo punible, crean una atmósfera de corrupción que llega al extremo de impedir el arraigo de las virtudes viriles en la juventud [...] Si se combate la presencia del fanático, del reaccionario en las oficinas públicas, también debe combatirse la presencia del hermafrodita incapaz de identificarse con los trabajadores de la reforma social.<sup>17</sup>

Al respecto, la opinión de Carlos Monsiváis es oportuna:

Los Contemporáneos viven a fondo la contradicción [la novedad de la época o el rechazo del papel prefijado de los escritores]. ¿Cómo no ser parte de la Revolución y cómo no alejarse de un movimiento tan abusivamente llevado, tan cultivador de la demagogia? ¿Cómo no dudar de lo *revolucionario*, término poblado entonces de leyendas sangrientas y emociones feroces, y cómo no apreciar algunos de los grandes resultados del movimiento? El dilema se intensifica: ¿cómo soportar a una sociedad tan provinciana y no reconocer la energía y los beneficios del Estado emergente, cómo verificar los nuevos sentimientos, cómo no aceptar y no alarmarse ante un orden de cosas cuyos primeros heraldos son militarotes de mentalidades rústicas y depredadores o abogados rígidos y voraces? Coherencia y contradicción: estos jóvenes escritores aceptan una parte de la prédica oficial (con excepción de Cuesta, que critica el “clericalismo educativo” de Vasconcelos) y se apartan del bolivarismo (con excepción de Pellicer)

“SE PUEDE VER EL GRAN MÉRITO DE NOVO, LA ACTUALIZACIÓN DEL SONETO. SIN PERDER EL PIE, LE DA UNA SOLTURA QUE NO TIENEN LOS DE VILLAURRUTIA”.



Salvador Novo y Carlos Monsiváis (1938-2010), en los años sesenta.

y de la grandilocuencia mesiánica. Pero no logran prescindir del mecenazgo, y van de la protección de un ministro al apoyo de otro, son a la vez excluidos y protegidos, desarraigados y burócratas.<sup>18</sup>

A pesar de la pataleta de los escritores alarmados, que con el paso del tiempo dan pena ajena, a los Contemporáneos se les mantuvo en sus puestos. Cabe destacar que, en contraste con otros integrantes del grupo, estos señalamientos y vituperios parecen foguear a Salvador Novo. No sería aventurado pensar que esta suerte de metralla machista –de un verdadero humor involuntario, por sectaria y limitada– haya madurado el temple de aquel joven temeroso de años previos y lo haya vuelto un poeta al que se le escondía el bulto en la esgrima verbal. ☐

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, prólogo de Carlos Monsiváis, FCE, México, 2008, pp. 75-76.
- <sup>2</sup> Emmanuel Carballo, “Entrevista con Salvador Novo”, en Carlos Monsiváis, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, Era, México, 2018, p. 23.
- <sup>3</sup> Friedrich Katz, *Pancho Villa*, traducción de Paloma Villegas, tomo 2, Era, México, 2000, p. 318.
- <sup>4</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, FCE, México, 2003, p. 57.
- <sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 167-168.
- <sup>6</sup> Xavier Villaurrutia, *Obras. Poesía, Teatro, Prosas varias, Crítica*, FCE, Letras Mexicanas, México, 2012, p. 819.
- <sup>7</sup> Sheridan, *op. cit.*, p. 47. En este caso se refiere a *La estatua de sal*.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, p. 116.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 246-247. Y en particular sobre el nombre “Contemporáneos”, pp. 203-204.
- <sup>10</sup> Monsiváis, *op. cit.*, p. 63.
- <sup>11</sup> Pablo Neruda, “Los poetas celestes”, en *Canto general*, Cátedra, España, 2002, pp. 318-319.
- <sup>12</sup> Monsiváis, *op. cit.*, p. 62.
- <sup>13</sup> Philippe Ollé-Laprune, *Los escritores vagabundos. Ensayos sobre la literatura nómada*, traducción de Claudia Itzkowich y Héctor Iván González, Tusquets, México, pp. 182-184.
- <sup>14</sup> Monsiváis, *op. cit.*, p. 74.
- <sup>15</sup> Cf. Guillermo Sheridan, *México en 1932: La polémica nacionalista*, Ediciones Sin Nombre-CNCA, México, 2004, p. 78.
- <sup>16</sup> Luis Felipe Fabre, *Escribir con caca*, Sexto Piso, México, 2017, p. 59.
- <sup>17</sup> Monsiváis, *op. cit.*, pp. 75-76.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 61.

Con un pie bien asentado en lo que hoy conocemos como periodismo narrativo, el volumen de relatos *Cartucho*, de Nellie Campobello, privilegió diversos registros del lenguaje mientras incorporaba diálogos, canciones, collages, recuerdos. La duranguense dio voz a los civiles atrapados en el conflicto y se interesó por indagar sobre lo revolucionario durante los mismos años en que la generación de Salvador Novo —Contemporáneos— arriesgaba y defendía su propia idea de la cultura en México.

Nellie Campobello

# EL PERIODISMO MESTIZO DE LA REVOLUCIÓN

CARLOS PRIEGO

**C**artucho fue, sin duda, uno de los libros más interesantes publicados en 1931 y también uno de los más subestimados. Como antecedente mexicano de este extraordinario volumen de crónicas sobre la Revolución no vacilaría en mencionar *México insurgente*, del periodista estadounidense John Reed. Y en lo que se refiere a cronistas extranjeros —por su manera de abordar los hechos—, algunos de los autores más importantes con los que puede emparentarse el libro de la escritora duranguense Nellie Campobello son la escritora nacida en Polonia, Larisa Reisner y, desde luego, el también norteamericano Upton Sinclair.

Todos ellos son autores que aparecen como un claro soporte del llamado *periodismo narrativo*, mismo que sustenta la estructura de *Cartucho*. Primero, porque Campobello aprovecha varias técnicas heredadas del periodismo angloparlante, como la combinación de los materiales de la crónica con otras técnicas no necesariamente periodísticas. Este hecho desconcertó a los lectores de su tiempo, por presentar una estructura novedosa, muy cercana a ciertos experimentos de las vanguardias, pero que de hecho había logrado penetrar los gustos comunes de los lectores. Campobello no renunció a su sabiduría como escritora en función de la pureza y limpieza de su propuesta periodística, más bien al contrario: usó su experiencia como autora para fortalecer la propuesta de su libro según las necesidades de lo que buscó contar. Inundado de frases elípticas, breves y con una velocidad en la narración que recorre instantáneamente todos los registros posibles del lenguaje y las intensidades de la realidad, *Cartucho* es una obra que refleja y explica lo que vivió la narradora en su infancia durante la época de la Revolución.

**MULTITUD DE RECUERDOS**, diálogos, canciones, conversaciones entre personajes, *collages*, el narrador testigo —que resuelve de manera excepcional el problema del *yo* al momento de



“SE IMPONE RECORDAR QUE TANTO **CARTUCHO** COMO **MÉXICO INSURGENTE** SE VOLVIERON EMBLEMÁTICOS POR LA FORMA DE LLEVAR LA LITERATURA A OCUPARSE DE LA HISTORIA”.

contar las cosas—, descripciones, la revisión, el contexto: todos estos recursos son utilizados en beneficio del argumento y de sus ramas con una habilidad extraordinaria. Revelan un verdadero dominio del género periodístico, así como de las herramientas literarias de Campobello. Se impone recordar que tanto *Cartucho* como *México insurgente* se volvieron particularmente emblemáticos por la forma en que llevaron la literatura a ocuparse de la historia. En algunos casos con mayor contenido histórico, o más marcado que en otros, pero en cada uno de estos autores es una constante la reflexión sobre la posibilidad de contar los hechos verdaderos con la ayuda de otras miradas.

Y en algo más se parecen las obras de Campobello y Reed: como *Hamburgo en las barricadas*, de la ya mencionada Larisa Reisner, cuentan un sinnúmero de historias de alguna revolución como testigos de primera mano, desde las barricadas del conflicto, como lo indica el título de la escritora rusa. Recordemos que, de igual manera que Reed y Reisner, Campobello fue testigo presencial de lo que decidió contar. Así, en *México insurgente* nos enteramos de la vida y los milagros de personajes tan populares

como Francisco Villa, los campesinos rebeldes, el ejército regular mexicano y la vida de otros cuyas pasiones, esperanzas, tribulaciones y soledades son descritas magistralmente por Reed, un artífice del lenguaje con la gran capacidad narrativa y el dominio estilístico que previamente mostró en *Guerra en Paterson* (y otras crónicas).

Por otra parte, *Cartucho* ofrece un formidable mosaico que describe la participación de los civiles en la Revolución. Tras leer las breves piezas escritas por Campobello, el lector puede comprobar que la cronista fue testigo involuntario de la realidad violenta y contradictoria que se produjo ante sus ojos infantiles. Ante ello, y alejándose de la descripción de las grandes batallas, las posiciones políticas o los testimonios de los grandes guerreros, la autora decidió presentar las historias que retrataran las particularidades de los insurrectos, muchos de los cuales no figuran en los libros de historia.

**¿QUÉ DIABLOS ES el mexicano revolucionario?** ¿Por qué es de una manera y no de otra? ¿Cómo sobrevive durante la contienda? ¿Hay algo más raro que ese particular tipo de ente subversivo? Campobello busca brindar respuesta a todas estas cuestiones. El fruto de su dilatado empeño es un magnífico, aterrador, desesperanzador y trágico desfile de personajes que ya nos son familiares, adquirieron ciudadanía por derecho propio. Sin exagerar podemos decir que muchos de ellos —o casi todos— nos van a sobrevivir, como el cigarro de Samuel Tamayo, aun cuando en el libro perezcan algunos: Antonio Silva, jefe de la brigada de Villa; *Cartucho* y Gloriecita; Nacha Cenicerros, coronela de la revolución; Luis Herrera con sus ojos “colorados, colorados” que “parecía que lloraba sangre”, víctimas —todos— de una muerte bromista y canija. De mano de la escritora conoceremos la tumba de muchos revolucionarios.

Ahí está el final de Agustín García, aquél tipo “alto, pálido, de bigote chiquito”; el de Antonio Silva, que murió cerca de Celaya, o de Catarino Acosta,

el fusilado sin balas que agonizó arrasado por las calles de Parral, con las orejas mutiladas y comido por los cuervos. Presenciamos, también, la de Epifanio, el amigo del obrero, cuya frase “acábenme de matar, desgraciados” sigue y seguirá viva y coleando en las páginas blancas del municipio de Hidalgo del Parral, Chihuahua, cuna de antihéroes y villanos de la Revolución. De la misma manera, el lector se entera de las vidas, los ives y venires de Tata Pancho, siempre riéndose junto con los hombres que lo acompañaban; las monjas del Hospital de Jesús, ése que está en las faldas del Cerro de la Cruz y que antes fue la casa de Emilio Arroyo, o la de José Borrego, notable guerrero de la sierra que un día se cansó de dar consejos: “¡ah, qué bárbaro era!”. Pero también aparecen las muertes de las mujeres del norte, de Abelardo Prieto, de los oficiales de la Segunda del Norte, de Pablo Siánes y Pablito Mares, entre muchas otras historias que se tejen, entretejen y destejan, se hacen, se enlazan y desenlazan, se mezclan y desasen, se juntan, arremojan y separan ante nuestros ojos, siempre asombrados.

Pero quizá hasta aquí deben llegar las comparaciones entre *México insurgente* y la obra de Campobello. El verdadero personaje de la antología de crónicas de la autora de Durango es, como sabemos, un periodo complejo y sangriento que costó la vida de alrededor de un millón de mexicanos, un periodo en que algunos actuaron con mayor saña contra adversarios o enemigos, un momento en el que las batallas, los saqueos y las muertes se presentaron como acontecimientos cotidianos. Así se originó un río revuelto que sirvió de caldo de cultivo para el nacimiento de numerosos antihéroes que se distinguieron por retar el orden establecido y que no necesariamente fueron crueles ni gratuitos, razón por la cual, normalmente, contaron con la simpatía y el apoyo popular, como es el caso de Pancho Villa.

Por otro lado, también es la memoria reencarnada en muchas voces. Y, si bien abundan páginas de crónicas deslumbrantes, en *México insurgente* la perspectiva de John Reed es la del corresponsal de una revista norteamericana interesada en cubrir el movimiento armado en México. *Cartucho*, en cambio, y como todo lector podrá descubrir tras internarse en sus páginas, es una ventana al movimiento revolucionario a partir del recuerdo, es la verdad contada desde el seno del hogar donde su autora recuperó —con un atinado uso de la memoria pasado por la lupa del tiempo— numerosos testimonios orales. Esto no quiere decir que en la obra de Reed abunden las fechas o los datos precisos, ni tampoco que ello suceda en las numerosas obras sobre el tema que aparecieron después. Sin embargo, conviene destacar que *Cartucho* no pertenece a ningún género literario o periodístico propiamente definido: es difícil afirmar si se trata de un libro de cuentos o de crónicas.

Se trata de una antología compuesta por materiales muy breves —el menor tiene setenta y siete palabras, mientras

“SU PRINCIPAL CARACTERÍSTICA ES SU CONDICIÓN HÍBRIDA ENTRE CRÓNICA Y FICCIÓN.

NO SABEMOS SI CAMPOBELLO AGREGÓ DATOS, TODO PARECE SER VERDADERO AUNQUE SE TRATE DE LA MIRADA DE UNA NIÑA PEQUEÑA”.

que el más largo consta de mil cuatrocientas—, prosas sueltas basadas en hechos reales pero recompuestas en términos de un libro fragmentario. Su principal característica, en este sentido, es el carácter calidoscópico de estos textos y luego su condición híbrida entre la crónica y la ficción. No sabemos con certeza si Campobello agregó datos de su invención o no, todo parece ser verdadero aunque se trate de la mirada de una niña pequeña reformulada, muchos años después, por una adulta que dibuja crudamente el comportamiento de los hombres ansiosos de poder. Es una situación que en la realidad continúa vigente. Si al leer esta obra de Campobello uno hace el experimento de cambiar los nombres de los personajes, todo sigue igual. Se traiciona. Se asesina. La hipocresía campea en la búsqueda de puestos en determinadas esferas y el enriquecimiento a toda costa.

**NO NECESITAMOS, DESDE LUEGO,** abundar en descripciones y alegorías sobre la obra escrita por María Francisca Moya Luna —nombre de nacimiento de Nellie Campobello. En los tiempos en los que fue publicada no tuvo una buena recepción por parte de los lectores debido a su estructura arriesgada, muy cercana a ciertos experimentos vanguardistas que no eran fácilmente digeridos por el grueso del público. Lo que hace y hace muy bien la autora es contar lo que vio, pasando los hechos objetivos por un filtro personal de tal manera que al añadirle la broma, el chiste o la palabra extra, Nellie dotó a sus textos de su propia subjetividad. El resultado es un extenso canto, los apuntes de una cómplice, de aquello

que fue silenciado durante décadas. Y los involucra a todos: a la región, a sus habitantes, a sus calles, sus casas. Todo y todos están ahí. Su libro es un apasionado monumento al coraje y el dolor de aquel tiempo, arrancado de las entrañas como quizá ningún otro cronista había logrado en esa geografía.

Es probable que una revaloración del —no tan— *nuevo periodismo narrativo*, género poco revisado según mi parecer y en el de muchos otros, nos lleve a reconocer la importancia que en el ejercicio de la profesión, y en la literatura mexicana en general, representó que Campobello incluyera en su obra una mezcla de materiales propios de la crónica, con otras técnicas no necesariamente periodísticas. Señalando el antecedente respetable de Reed, no cabe duda de cómo destella el gran talento de Campobello para adentrarse, así sea a ojo de pájaro, en las vidas de los revolucionarios, los bandidos, campesinos, mujeres, niños y contrarrevolucionarios. Y aquí es donde destaca el humor. Pocas páginas tan divertidas se habían escrito en nuestra literatura como las que describen, por poner un ejemplo, la historia del palomo Pancho Villa, “ave color de pizarra que aporreaba a todos —los de su especie—, era tan bravo que se había hecho el terror de los demás”. Ni tan serias y profundas como: “cuando se supo de la muerte de Antonio Silva, Mamá lloró por él, dijo que se había acabado un hombre”.

Nellie Campobello supo dónde poner el corazón, el amor, el entusiasmo, el verbo: en la Revolución y, más en específico, en el norte del país. Se enfocó en la región de Hidalgo del Parral, la cual desde antaño se convirtió en uno de los lugares más oscuros y violentos del país y que algún día fue —si estamos dispuestos a seguir su historia— un centro minero muy importante. A partir de ese libro lo volvió a ser, sólo que las riquezas no había que buscarlas en el subsuelo, sino en la memoria de la cronista. Este texto no me permite explayarme sobre la importancia que tiene la historia de la gesta revolucionaria en *Cartucho*, así como en otras muchas virtudes que posee. Dejo ese intento a los críticos y a los expertos que desde hace décadas exploran —a manera de una excavación en las minas para extraer los minerales— la obra de esta escritora sobresaliente. Mi principal objetivo es celebrarlo.

Me gusta pensar que la colilla del cigarro de Samuel Tamayo fue arrojada, desde lo alto, por Nellie Campobello y fue recogida por otros personajes como Tom Wolfe, Norman Mailer, Joan Didion, Alma Guillermoprieto, Leila Guerriero y, quizás, también por la Nobel, Svetlana Alexiévich. ■



Nellie Campobello (1900-1986).

Fuente: inba.gob.mx

"La almohada es redondeada y blanda y a menudo blanca, y al cabo del tiempo lo redondeado y blanco acaba sustituyendo al mundo, y a su débil rueda", apunta minuciosamente Javier Marías en *Corazón tan blanco*, una de sus novelas más aclamadas entre las dieciséis que publicó. Voz indispensable de la literatura hispanoamericana de las últimas décadas, falleció el pasado 11 de septiembre. Eduardo Casar, poeta y académico, advierte en la narrativa del madrileño el ansia no sólo de contar, sino de transformar las palabras.

## JAVIER MARÍAS:

# "VOLUNTAD DE LENGUAJE"

EDUARDO CASAR

@Eduardodichoso

Es un grandísimo escritor. Tengo su libro *Vidas escritas* en el anaquel del librero donde pongo los que me gusta llamar "Los imponderables", es decir, los volúmenes de narrativa que más me han movido el techo del tapete. *Vidas escritas* es una antología de las que prologa Elide Pittarello y que yo compré y tengo en la editorial Debolsillo.

Admiro los textos de Javier Marías, desde *Corazón tan blanco*, que me recomendó Mónica de Neymet, escritora, y además profesora de mi Facultad, aunque lo que me acuerdo de la novela es el pasaje donde los traductores simultáneos de un encuentro entre dos mandatarior corrigen lo inapropiado y las tonterías que emiten sus traducidos, es decir, casi el mero principio.

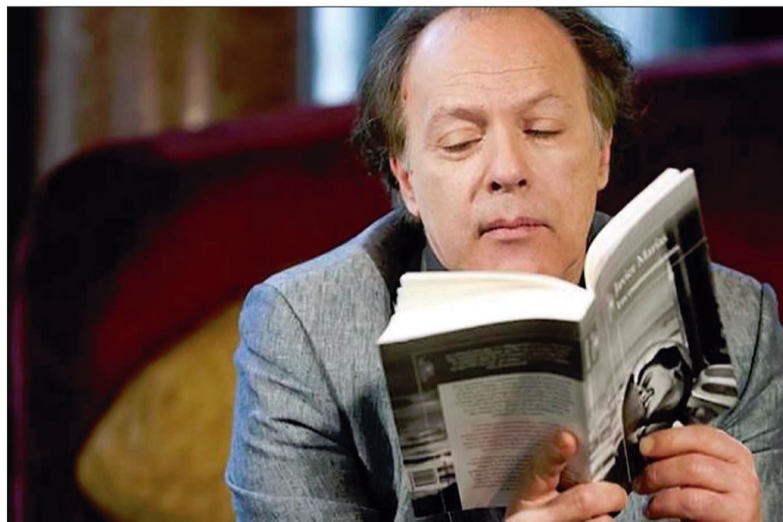
Desde entonces he intentado leer lo que he conseguido de Javier Marías, aunque hay algunos libros, como la trilogía *Tu nombre mañana*, que no he podido proseguir. A lo mejor porque fue el libro que me llevé de vacaciones a Varadero, Cuba, y en la playa nadie puede fingir que lee en vez de ver a la gente que pasa en ropa interior, con ese mar de fondo. Me gustan sus ensayos (de Marías), sus artículos periodísticos, sus opiniones sin tapujos. He leído dos veces, aunque no seguidas, *Negra espalda del tiempo*, que trata sobre otra novela que lo hizo famoso, *Todas las almas*, que no sé si vaya a leer alguna vez porque, aunque ahora está muy positivamente ponderada, prefiero pensar que *Negra espalda del tiempo* es una novela sobre otra inexistente.

Me gusta mucho que en sus novelas los personajes sean antipáticos y que a los lectores no nos importe. Me gusta que los personajes secundarios sean los que muchas veces se apoderen del final de la ópera.

### SUS ÁRBOLES BRONQUIALES

Caigo en la red siempre incitante (para mí) de su estilo, basado en oraciones coordinadas que a veces se subordinan a las principales o le hacen caso a otras de sus compañeras condicionales, abriendo una playa de éstas que trazan contornos de olas sucesivas.

Sus muy prolongadas cláusulas tienen otro motor en las conjunciones adversativas o en



Javier Marías (1951-2022).

las copulativas, que respiran como juntando sus árboles bronquiales. Creo que nadie hace eso como Marías; es el estilo de Marías. Tiene lo que Gonzalo Celorio llama "voluntad de lenguaje", como la que tenían Alejo Carpentier o Julio Cortázar o Jorge Luis Borges. Existen otros escritores a quienes lo que más les interesa (así lo declaran) es *contar una historia*. A Marías más bien le interesa contar con el lenguaje de una manera específica, especial, para contar con nosotros los lectores inintercambiables.

En una nota de *El Mundo*, escrita por Antonio Lucas y publicada por *Milenio* el 12 de septiembre pasado, se dice: "Sucede con las novelas de Marías algo muy interesante. Una primera escena formidable enreda las cosas y deja cabos sueltos que seguirán sueltos a lo largo de la novela porque no aspiran a resolverse del todo". Lucas le llama "la voz Marías" y es uno de los pocos comentarios estilísticos y estructurales de los muchos elogios que he leído en estos días. Y es que, como

"A MARÍAS MÁS BIEN LE INTERESA CONTAR CON EL LENGUAJE DE UNA MANERA ESPECÍFICA, PARA CONTAR CON NOSOTROS LOS LECTORES ININTERCAMBIALES".

hacen algunos poetas, Javier Marías crea misterios. Es una cosa rara entre narradores, porque la mayoría quieren *terminar bien*, obligados por lo que creen que es la novela. Es muy evidente que Marías juega con el lenguaje, pero su juego es el de un mago de la continuidad verbal que da vueltas pero sigue, más Marcel Proust que James Joyce: la verdad no sé cómo hizo para no contaminarse de las imprevistas fragmentaciones escarpadas del *Tristram Shandy*, que tradujo del inglés.

### SÓLO VEMOS LUEGO DE LEERLO

En *Vidas escritas* hay otra cualidad que excede mis preferencias que se columpian en

el estilo. Porque lo que hace el susodicho es tomar retratos, fotográficos o pictóricos, y describirlos, simplemente describirlos. Pero la cosa es que los describe él, y no tú o yo, para ponernos como ejemplo. Y logra mirar con el anteojo textil de su escritura detalles, sesgos, fondos, lateralidades que solamente podemos *ver* cuando ya hemos leído lo que Javier Marías nos escribió. Gracias. De nada.

De sus *Vidas escritas* la parte que me quedó más viva es una sección que se llama "Artistas perfectos". Se trata de esos comentarios de retratos donde lo que hace es mirarlos con su lenguaje y escrutarlos entrelazando rasgos, gestos, actitudes, dialectos corporales, vestimentas, miradas. Un impresionista alarde de interpretación.

### LA OBRA NO ESTÁ MUERTA

Noten cómo cuando un escritor muere se habla más del escritor que de su obra, claro, porque su obra no está muerta ni será nada incinerada. Las ferias del libro y la hegemonía de la imagen han revivido los enfoques biográficos sobre literatura. Veo que a los demás sí les interesa eso de la vida, por eso la pregunta que siempre le hacen a un escritor en una feria (cuando está vivo) es algo como *¿en qué se inspiró para su obra?* Es una pregunta que hacen los niños de seis años y los ancianos de sesenta y nueve.

La muerte de Javier Marías no fue prematura. Tenía setenta años. Su obra es enorme: el que quiera leer otros textos suyos que vuelva a leer los que ya haya leído. ■



El escritor español incursionó también con éxito notable por los terrenos de la traducción —el ejemplo es *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne—, así como en el ensayo literario. Pero fue además un polemista infatigable contra la estupidez y el ánimo de linchamiento que invadió los medios —luego las redes sociales—, según consta en su repertorio de textos periodísticos recopilados en diversos libros. José Woldenberg ilustra esta faceta con su lectura de un título puntual: *Cuando los tontos mandan*.

# EL ESPACIO TÓXICO

## SEGÚN JAVIER MARÍAS

JOSÉ WOLDENBERG

De la deslumbrante, vasta y compleja narrativa de Javier Marías, sólo me referiré a una de sus vertientes: su combate frontal a las tonterías, prejuicios, modas, reacciones elementales, que en torrente asolan el debate público convirtiéndolo en un espectáculo degradado. Recurro al libro *Cuando los tontos mandan*, que recoge dos años de colaboraciones en el periódico *El País*.

Marías no soportaba las posturas y discursos “adanistas”, no sólo por idiotas sino porque asumían que la historia empezaba con ellos. Citando el Diccionario de la Real Academia Española, entendía por “adanismo” el “hábito de comenzar una actividad cualquiera como si nadie la hubiera ejercitado anteriormente”. Descubrían el Mediterráneo y por ignorancia eran incapaces de reconocer lo construido con anterioridad. Sobre todo, lo indignaban aquellos que no valoraban los logros de la Transición en España y casi equiparaban el presente imperfecto con la dictadura franquista; a la “maldad, vulgaridad y esterilidad” del franquismo con “el periodo democrático, el de mayores libertades (y prosperidad, todo sumado) en la larguísima y entera historia de España” (1-III-15).

Observaba un debate público sobrecargado de taras. Las confrontaciones en las redes de “manadas” dedicadas al deporte de “humillar pública y multitudinariamente a alguien”. “Idiotas y chistosos” necesitados de exhibirse y de recabar aplausos. Un “mundo lleno de gente con espíritu policial o inquisidor o justiciero, que se pasan media vida al acecho de las ‘infracciones’ para hundir en la miseria al metepatas que incurra en ellas”. Era un griterío inclemente, en donde no faltaban idiotas que emitían —como es natural— idioteces, a la par de juegos despiadados que en rebaño les caían a palos, generando un ambiente de persecución por cualquier asunto (31-V-15).

Ese mundo de “linchamientos masivos” estaba acompañado de una infantilización de las personas, “menores de edad permanentes”, sin responsabilidad, porque ésta última recaía en “la sociedad, o el Estado, o la familia, o los traumas y las frustraciones padecidos en los primeros años”. Una coartada de moda para evadir el compromiso, porque “nuestra época no hace sino incrementar la infinita lista de motivos exculpatorios”.

“Jóvenes sobreprotegidos”, con la “piel demasiado fina”, incapaces de asumir responsabilidades porque se asumen como víctimas inerciales de otros (28-VI-15).

Reconocía que no faltaban motivos para indignarse, pero veía también una explotación inmoderada del asunto. Un prestigio que emergía de una pose. Moda que se expandía. “Vivir airado” era la consigna. Ese estado de ánimo “erizado y adusto, agresivo” terminaba por enfilarse contra cualquiera. “Parece peligroso el estado de irritabilidad continua. Lleva a no distinguir qué merece nuestra indignación de veras y qué sólo nuestra reprobación o nuestro desprecio”. Esa falta de jerarquización generaba injusticias y oleadas sucesivas de cólera por nimiedades (5-VII-15).

**ENCONTRABA AUTÉNTICOS ‘MATONES’** del teclado. Aquellos “que ponen el grito en el cielo por cualquier cosa” y azuzan contra infieles, herejes, apóstatas. Exigen, condenan, ordenan, expulsan. Vivimos “una época en que la cólera o la estupidez o la locura o la maldad de los majaderos alarman excesivamente”. Amedrentan. Marías decía que no había que hacerles caso, no merecían respuestas sino desprecio. No había que intimidarse porque eso daba alas a los malvados. Pero lo cierto es que están ahí y con sus dardos envían el terreno de la discusión (4-X-15).

Ese ambiente plagado de “adanismo”, “manadas” agresivas, “linchamientos masivos”, de menores de edad irresponsables, indignación en ocasiones impostada y plagada de “matones”, conducía a que “la gente vote o ensalce a idiotas, pirados o malvados” (1-XI-15).

Ante el hecho de que el pasado era entendido con “una mezcla de desdén, hostilidad y utilitarismo ocasional” no resultaba una casualidad la incompreensión del presente (22-XI-15), y dado que no estaba bien visto guardar silencio, “por falta de opinión formada, por perplejidad, por prudencia, por dudas, por no tener nada que aportar”, lo que teníamos era un ruido sin ton ni son, sin brújula ni comprensión, pero eso sí, vistoso y excitante. “Lo habitual es que a todo el mundo se le llene la boca en seguida” de *netas* contundentes (27-XII-15).

Se ha convertido en un hábito “que la gente injurie, provoque, zahiera y suelte atrocidades sin que pase nada”. “Se ha extendido la extrañísima idea no ya de que se puede decir —e incluso hacer— lo que se quiera, sino de que eso no debe tener consecuencias”. Alguien se cree con la facultad de prohibir a otro que hable en una universidad o calumnia sin rubor alguno y se dice que no pasa nada. Por supuesto que pasa y se trata de la degradación de la vida en común (7-II-16).

“La pedantería inculta y la cursilería espontánea”, la exageración y los discursos furibundos, las excesivas suspicacias y la intolerancia de los “ofendidos”, como características de una “peligrosa época”, activaban sin cesar patibulos para la disidencia. Ante ello, Javier Marías escribió: “Si he ofendido a alguien, me temo que es problema suyo y de su delicada piel. Quizá convendría que acudiera a un dermatólogo” (8-V-16).

Es posible, sin embargo, que nada deteriore tanto el terreno de la comunicación como la demagogia que “adula a los espectadores”. Y que explotando el narcisismo de las personas les dice, como una estación de radio nuestra: “tu opinión vale tanto como la de cualquiera” (es decir, nada, queriendo decir lo contrario). Esa explotación de

los “mensajes improvisados e irreflexivos”, del sentido común, acompañado del menosprecio de los que saben, “parece algo inofensivo y baladí, pero sospecho que en esas ruinas lisonjas está el origen del progresivo abaratamiento del sistema democrático” (10-VII-16).

Y ya que hablamos de *tiranetas*: lean a Javier Marías. ■

Javier Marías, *Cuando los tontos mandan*, Alfaguara, México, 2018.

*Javier Marías*

“ENCONTRABA AUTÉNTICOS ‘MATONES’ DEL TECLADO. AQUELLOS ‘QUE PONEN EL GRITO EN EL CIELO POR CUALQUIER COSA’ Y AZUZAN CONTRA HEREJES”.

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**  
@VekaDuncan

**GOD SAVE  
THE QUEEN:**  
LA MÁS RETRATADA  
DE LA HISTORIA

Con la muerte de Isabel II ha circulado entre páginas de prensa y redes sociales la frase “la mujer más retratada de la historia”, para describirla en estos días de funerales y honores. El mote es probablemente certero.

El rostro de la reina británica es considerado el más famoso de todo el mundo, una cara que nos resulta familiar más allá de los confines de su país. Esto no debe sorprendernos. Es, por un lado, la monarca más longeva en la historia del Reino Unido; por otro, su reinado coincidió con una época de importantes cambios en la manera en que las imágenes se producen y circulan. En conjunto, ambos factores ayudaron a construir un personaje que rebasó el ámbito de la realeza para convertirse en una figura icónica de la cultura pop. Por eso merece la pena echar un vistazo a algunos de esos retratos que han quedado inscritos en la historia, no sólo del arte sino de la cultura visual universal.

A LA REINA ISABEL se le hicieron más de doscientos retratos oficiales como monarca y el primero de ellos se lo debemos a una mujer: Dorothy Wilding. En febrero de 1952, poco antes de su ascenso al trono, la tomó sobre un fondo blanco con una discreta corona de diamantes —si acaso los diamantes pueden serlo. Es una imagen en la que la juventud del rostro, de 25 años de edad, contrasta con la solemnidad que se le exige mostrar. El hecho de que fuera Wilding, reconocida como fotógrafa de sociales, quien la retratará primero es muy representativo de las transformaciones sociales que la reina vivió en carne propia. En 1937, cuando el padre de Isabel II la nombra fotógrafa oficial de la corona, Wilding se convirtió en la primera mujer en ocupar el cargo. Para entonces, las mujeres ya tenían derechos plenos en el Reino Unido, siendo 1918 el año en que se les otorga el voto; sin embargo, aún estaba lejos de ser una nación de igualdad plena, situación general alrededor del orbe.

La apuesta de la familia real por una mujer fotógrafa habla de la capacidad de la realeza para adaptarse a los tiempos. Esto no únicamente ocurre desde una perspectiva de género, sino también del medio elegido. En ese entonces la fotografía era un soporte que si bien ganaba terreno con rapidez apabullante —en gran medida gracias al auge de la prensa impresa—, era todavía visto como menor frente a la grandeza de las artes plásticas. La elección, entonces, revela asimismo un olfato agudo frente al pulso de la época: Buckingham entendió rápidamente que los medios de comunicación masiva debían ser explotados en la construcción de la imagen de sus soberanos.

Para 1953, la familia real afianzó su empleo de los medios: la coronación de Isabel II fue la primera en ser televisada. El acontecimiento sacudió a las alas más conservadoras del palacio, pero impulsó aquello que ya mencionamos arriba: la construcción de la reina como ícono pop. De ese momento emergió otro de los retratos más famosos que se le conocen. Se trata de una imagen tomada por Cecil Beaton, fotógrafo oficial de la familia. Con la majestuosa arquitectura de la Abadía de Westminster como fondo y ataviada con pesados terciopelos —unas cortinas, en realidad— es un retrato que refleja la grandiosidad de su cargo. Beaton era un fotógrafo de moda: supo montar una escena llena de glamur y elegancia. La fotografía fue tomada en un *set*, no en la famosa iglesia, sin embargo la corona que portaba Isabel es la real, de oro puro y con un peso de poco más de dos kilos. Ese valor literal y simbólico le confiere a su semblante la expresión seria pero segura; mira de frente, sabiéndose soberana

y reconociendo la carga de su encomienda. La imagen manifiesta también lo que los retratos han significado para la historia del arte: una ostentación de poder.

Poco más de una década después, en 1969, Pietro Annigoni realizó un retrato oficial de la Isabel II que la muestra lejos de todo ese esplendor real. Vestida de rojo, se encuentra en un entorno desolado mirando el horizonte empañado por la bruma. A diferencia del retrato de Beaton, el peso de la corona es aquí simbólico, pues se trata de una imagen que refleja la soledad que la reina enfrenta, más aún en esos años en los que los sentimientos antimonárquicos cobraban fuerza en el Reino Unido. No es coincidencia que en ese mismo año la familia real protagonizara un documental sobre su vida cotidiana, transmitido en la BBC para generar empatía entre sus súbditos. La solemnidad con la que la representa Annigoni la muestra, sin embargo, enfrentando la adversidad con carácter.

LOS CONFLICTOS SOCIALES de los años sesenta y setenta se vieron cristalizados en la que me atrevería a afirmar es la imagen más famosa de Isabel II. Obra del artista Jamie Reid, se trata de la portada del sencillo *God Save*



Andy Warhol, *Queen Elizabeth*, 1985.

*the Queen* de los Sex Pistols, una oda antiestablishment lanzada en 1977, ni más ni menos que durante los festejos del jubileo de plata de la reina. El día que celebraba 25 años en el trono, la banda de punk más contestataria del Reino Unido hizo retumbar los márgenes del río Támesis por el que navegaron sus integrantes, haciendo sonar sus instrumentos a todo volumen y cantando aquella letra sarcástica. Usando el retrato oficial tomado a la reina para su festejo, Reid diseñó una portada en la que su imagen, sobrepuesta a la bandera británica, es intervenida a manera de *collage* como si se tratara de una nota criminal. Más allá de ser una composición poderosísima, lo que nos dice es que la figura de Isabel II representa más que a una persona: es el *statu quo*. Eso explica también la vigencia de este gráfico, que ha perdurado hasta nuestros días.

Pero es quizá con Andy Warhol que la imagen de la reina se consolida como símbolo pop en plenitud. En 1985, el artista reconocido por sus retratos de los más famosos dedicó uno a la monarca, inmortalizándola así como ícono del mundo contemporáneo, en contraste con los religiosos de antaño. ■

“ES QUIZÁ CON  
WARHOL QUE  
SU IMAGEN  
SE CONSOLIDA  
COMO SÍMBOLO POP.  
EN 1985, EL ARTISTA  
DEDICÓ UN RETRATO  
A LA MONARCA”.

**ATERRICÉ EN FORT WORTH** y no tardé ni cinco minutos en cruzar la migra. Mi amigo el chef Iñaki Betrán me recibió con un platón de fabada con un gran trozo de secreto ibérico. Horas más tarde caminaba hacia el barrio de Bishop cuando una camioneta negra se detuvo. Ya valió madre, raza, pensé. Seguro me confundieron con un pinche miembro de la mafia chicana. Aquí va a llover mole. Pero no eran unos pinches pandilleros, era Amanda. Que venía del aeropuerto y se dirigía hacia su Airbnb. La acompañaba su marido, Ulises, de la banda Kinky.

Después de ayudarlos a bajar sus maletas y el acordeón de Ulises, me fui a pasear por el barrio. Quedamos de cenar en el restaurante Sketches of Spain. No existe mejor manera de romper el hielo que congregarse alrededor de los arroces. Y entre camarones al ajillo, croquetas, pimientos rellenos, pulpo a la gallega y por supuesto paella con hartito conejo, descubrí el tipazo que es Ulises. Conecto rápido con la gente que ama la comida. Y él no hacía otra cosa que maravillarse, como todos, ante la cocina española de gran calidad que ofrece Sketches. Durante su estancia en Dallas tanto él como Amanda no comieron otra cosa que comida española. Y Olé.

Desde siempre he admirado la valentía de Amanda. Su coraje para transitar caminos escabrosos. Su vocación por incomodar. Y cantar de cosas que son tema prohibido para la industria del pop de este país. Además de reina de la anarcumbia, es escritora y últimamente brilla como estrella del podcast *Señoras punk*. Que la ha acercado a otro público desde una manera más íntima y afectuosa.

**LO INSÓLITO ES QUE AHÍ**, remojando el pan en el caldido de los camarones al ajillo, al descubrir su carácter dulce, uno no cree que es la misma persona que escribió "La Mataviejitas". Y es que hay dos Amandas. En este viaje tuve la oportunidad de convivir con la persona. Afable, te cuenta ora de su gato, ora de su ansiedead, ora de su vida en las colinas de Los Ángeles. Y del performance. Cuando Amanda sube al escenario se transforma en Amanditita. Y esa personalidad encantadora que te muestra en confianza desaparece para convertirse en la reina del pitorreo.

Su trabajo tiene un filo socarrón que proviene de la parodia. Y está salpicado de humor negro. Pero sus cumbias no se parecen a ninguna. Porque sus letras son bien punketas. Y eso le da otra dimensión a su trabajo.

**¿CÓMO LE HACE UNA PERSONA** para obtener 108 boletos *agotados* del festival Corona Capital y revenderlos hasta cuatro veces más caros desde sus redes, si Ticketmaster sólo te vende hasta seis? Todos sabemos que Ticketmaster-CIE-OCESA forman un triángulo de mierda por el que tenemos que atravesar si queremos ir a un concierto. En los años noventa eran célebres sus listas negras de medios y periodistas que escribíamos sobre sus conciertos tercermundistas, espectáculos rebajados, mal organizados y peor sonorizados, pero más caros que los de primer mundo. Te vetaban de conferencias, boletines, discos y boletos de prensa. Siempre han sido un cáncer necesario, igual que los pinches bancos con los que están confabulados.

¿Cómo le hace un monopolio para padrotear con toda impunidad el espectáculo en el mundo sin que ningún gobierno se atreva a tocarlo? En treinta años Ticketmaster ha triplicado el precio de los boletos a través de su sistema de especulación, preventa, venta y reventa con sus respectivos cargos al infinito. Entre los grupos de grandes ligas, los que tuvieron el atrevimiento de desafiarlo, está Pearl Jam en la gira *Vitalogy*, de 1995. Los *grungers* intentaron hacer el *tour* sin Ticketmaster en apoyo a los fans, pero no lo consiguieron porque prácticamente todos los recintos dentro y fuera del país eran territorio de la mierda con T. Para colmo, Eddie Vedder se intoxicó y tuvieron que cancelar la gira que los arruinó. Otros que han emprendido contra el monopolio y la reventa sin



comidasespañolas.com

**"LA CUMBIA HA PENETRADO TANTO QUE EXISTE LA CUMBIA HIPSTER. GRACIAS A PERSONAS COMO AMANDA".**

Retrata a personajes marginales sin caer en la denuncia. Cuando era niño la cumbia era mal vista. Se le consideraba música de cholos y malandros. Asistir a un baile era peligroso. Hoy en día la cumbia ha penetrado tanto en nuestro entorno que existe hasta la cumbia hipster. Y todo eso ha pasado gracias a personas como Amanda, que fue pionera en abrazarla como sello distintivo.

Fue lo primero que le pregunté cuando sostuvimos la charla en la librería Wild Detectives al día siguiente. Por qué se había decidido por este género y no por el rock, como su padre. Me respondió que ella tuvo una formación literaria, salió de la Sogem, pero que fue también moldeada por la cultura popular. Y los personajes de los que quería cantar sólo tenían cabida en un ritmo como la cumbia. Es como si Zappa hubiera nacido en Tacubaya y hubiera escrito "Plastic People", pero en versión chilanga.

**EN EL PING PONG CON AMANDA** uno se da cuenta de la gran fortaleza que posee. Ha tenido una vida dura. Retratada en parte en relatos de su libro *Trece latas de atún*. Su vida en cuartuchos de azotea en la Ciudad de México. Su pelea con las disqueras transnacionales. La lidia con la salud mental. Y tiene los pies bien puestos en la Tierra. Su podcast está teniendo un éxito tremendo. Tan es así que ya viene la segunda temporada. Me dijo: "Pinche Carlos, no vayas a escribir que dije que habrá segunda temporada". Lo siento, Amanda.

Después del diálogo que sostuvimos ofreció un show en el patio de la librería. Y créanme, el efecto de verla arriba del escenario es como cuando ves a Bruno Díaz freseando en su limusina y segundos después ya anda como Batman sobrevolando Ciudad Gótica. Qué gran mancuerna hacen ella y Ulises. Quien se fue al día siguiente. Pero Amanda se quedó. Y qué hicimos. Comer más paella, por supuesto.

La señora punk se desdobra en dos personas. Amanda y Amanditita. Y puedo presumir que conozco a las dos. **■**



indiehoj.com

**"EN TREINTA AÑOS HA TRIPLICADO EL PRECIO DE LOS BOLETOS A TRAVÉS DE SU SISTEMA".**

dispararse a los pies son Bruce Springsteen, AC/DC, Tom Petty, Greta Van Fleet, Radiohead y Fugazi.

El 24 de agosto se anunció que estaban agotados los boletos para el Corona Capital. Entonces, Miroslava Valdovinos @cigarrosdemiell, anunció en sus redes que tenía entradas para el festival presumiendo un fajo de 108 boletos que revendió hasta en diez mil pesos. La pregunta que todo el mundo se hizo fue: ¿Cómo los obtuvo? Ella dijo que El Festival se los había dado. Por supuesto, El Festival lo negó afirmando categórico que "no existe ningún programa de *insiders* o embajadores de venta". Ticketmaster publicó un comunicado inverosímil y en seguida demandó a Valdovinos por balconearlos tan gacho. Ante la presión en redes, la Profeco nadó de a muertito arguyendo que "no tenía facultades porque la empresa ya había convertido el caso en penal" y que las denuncias debían hacerse en las Oficinas de Defensa del Consumidor (ODECO). Lo que hizo la Procuraduría fue lanzar en julio un proceso de #AcciónColectiva contra Ticketmaster por cancelaciones de eventos y por la negativa de reembolso. **■**

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

## PAELLA CON AMANDITITITA

### LA CANCIÓN #6

Por  
**ROGELIO GARZA**

@rogeliogarzap

## TICKETMASTER 1

## FILO LUMINOSO

Por  
**NAIEF YEHYA**  
@nyehya

## NOPE, DE JORDAN PEELE

“ES UNA PELÍCULA COMPLEJA, AMBICIOSA Y CON UN PRESUPUESTO MUY SUPERIOR A TODA LA OBRA ANTERIOR DEL CINEASTA”.

Los familias que son vecinas viven literalmente en los márgenes de Hollywood, en el valle de Agua Dulce, a unos ochenta kilómetros de Los Ángeles y a más de un siglo de distancia del glamur y la mitología de la industria filmica. Por un lado está el rancho Haywood HollywoodHorses, que desde la invención del cinematógrafo provee caballos a filmaciones, y por otro está el parque de diversiones decadente y *kitsch* con tema del oeste, Jupiter's Claim, de Ricky Jupe Park.

Estos *emporios* familiares tratan de sobrevivir al paso del tiempo en un espacio liminar, un purgatorio del olvido. Un estoico Otis Jr. OJ Haywood (Daniel Kaluuya) y su efusiva hermana Emerald Em (Keke Palmer) pierden a su padre (Keith David) en un extraño accidente cósmico, cuando durante una lluvia de objetos una moneda le perfora el ojo y se aloja en su cráneo. Ese extraño suceso se suma a los sonidos (voces y risas grabadas de una comedia televisiva) e imágenes iniciales (un chimpancé agitado, vestido de niño, empapado de sangre con gorrito de fiesta en un *set* televisivo donde alguien yace en el piso) del tercer largometraje de Jordan Peele, *Nope*, para crear una atmósfera de incertidumbre, amenaza y ambigüedad.

Los hermanos Haywood quedan a cargo de un desfalleciente negocio familiar en vías de obsolescencia ante la proliferación en las pantallas de animales generados por computadora. OJ hace su trabajo de domador de manera automática, como el prototipo del vaquero taciturno, indiferente y melancólico. Em, en cambio, se muestra radiante, desinhibida y entusiasta hasta el exceso al presentarse con los clientes y de paso ofrecer sus otros talentos (actriz, directora, motociclista). Por su parte, Jupe, quien fue niño estrella de la tele y el cine (su apodo viene de su papel en un *western* infantil), está dispuesto a aprovechar todas las oportunidades para enriquecerse, por lo que no tiene pudor para explotar los seis minutos y trece segundos de terror que vivió en 1996, cuando en la serie *Gordy's Home*, el chimpancé del título enloqueció y asesinó a varios de sus compañeros en el *set* mientras él miraba oculto desde abajo de una mesa. Jupe sobrevivió al trauma, aunque evidentemente no habla de su experiencia en el episodio, sino de las parodias y representaciones mediáticas del mismo. Por eso describe con todo detalle un ficticio *sketch* de *Saturday Night Live* con Chris Kattan y exhibe una burlona portada de la revista *Mad*. Su estrategia para confrontar sus demonios es explotar la voracidad del morbo ajeno, para lo que ha creado un pequeño museo del horror tras una puerta secreta en su oficina, con memorabilia del *show*: “Yo usualmente cobro por mostrar esto”.

Escrita, dirigida y producida por Peele, *Nope* es una película compleja, ambiciosa y con un presupuesto muy superior a toda la obra anterior del cineasta. Si bien trata acerca del racismo endémico, también se enfoca en el consumo compulsivo y frenético de espectáculos y cómo esto nos transforma. No por nada la cinta comienza con una cita bíblica poco conocida del Antiguo Testamento, en Nahúm 3:6, de un dios vengativo que desea castigar la arrogancia de la ciudad de Nínive (actualmente Mosul, Irak): “Echaré sobre ti inmundicias, te haré despreciable, y haré de ti un espectáculo”.

Los Haywood tienen una historia larga con las imágenes en movimiento, ya que descienden del jockey negro que aparece en una de las series fotográficas de Eadweard Muybridge, animada en un zoopraxiscopio (un proyector de cine anterior al cinematógrafo), la secuencia de dos segundos titulada *El caballo en movimiento*, de 1878. Lo brutal de la historia es que aunque se sabe que la yegua se llamaba Annie G., el nombre del jinete fue olvidado. Peele se apropia de la historia real y crea a un tatarabuelo *jockey* imaginario, Alistair Haywood, quien les da a sus descendientes un linaje cinematográfico honroso



Fuente &gt; super-ficcion.com

aunque desprovisto de fama. Han sido despojados de su legado y reconocimiento, reducidos a caballerangos. Ahora bien, así como los Haywood se sienten robados, el simple nombre de su tierra habla de otro despojo, éste a la población hispana: Agua Dulce, que a su vez refleja el despojo a los nativos por los españoles o los mexicanos. No hay una narrativa única de victimización.

EL VOCABULARIO DE IMÁGENES, conocimiento y referencias cinematográficas de Peele es enciclopédico y salta de la evocación de Muybridge hasta el derrapón de la moto de Akira (Katsuhiro Otomo, 1990), pasando por el torbellino de *El mago de Oz* (Victor Fleming, 1939), la persecución de la avioneta fumigadora de *Con la muerte en los talones* (*North by Northwest*, Alfred Hitchcock, 1959) y los visitantes de *La Tierra contra los platillos voladores* (Fred Sears, 1956), las dos versiones de *La guerra de los mundos* (Byron Haskin, 1953 y Steven Spielberg, 2005) y *Encuentros cercanos del tercer tipo* (Spielberg, 1977).

El extraordinario trabajo fotográfico de Hoyte van Hoytema enfatiza la celebración del cine, la técnica (lo digital contra lo analógico y una cámara Imax de manivela), lo que se muestra y lo que se oculta, y sobre todo la ilusión de la toma perfecta. Peele tiene un sentido agudo de lo que hace memorable un filme, por lo que construye sus historias en torno a objetos que se vuelven iconos y emblemas: primero fue la taza de té y la cucharita en *Huye* (*Get Out*, 2017), luego las tijeras en *Nosotros* (*Us*, 2019). Aquí son tanto los hombres inflables que bailan al viento con una bomba de aire —comunes en las concesionarias de autos— como el inquietante zapato que inexplicablemente queda parado sobre el talón en la masacre del *set* de Gordy.

El espectáculo da un giro para adoptar un género más: el de vaqueros contra extraterrestres. Un OVNI o bien un fenómeno aéreo no identificado (FANI) acosa el valle. La ciencia ficción de platillos voladores entra en colisión con el *western*, dos géneros que tratan a menudo —precisamente— de invasiones, despojos y seres tecnológicamente avanzados que intentan esclavizar o exterminar a una población para arrebatarle su tierra. El género del oeste, que construyó una mitología racista sobre el robo, genocidio e invisibilización de la población de color, no puso a un hombre o mujer negros sobre un caballo durante décadas. En casa de OJ y Em las paredes están decoradas por carteles de *Duelo en el cañón del Diablo* (*Duel at Diablo*, Ralph Nelson, 1966) y *Odio en las praderas* (*Buck and the Preacher*, Sidney Poitier, 1972), los primeros *westerns* estelarizados por Poitier.

El objeto volador es una amenaza que viene a entretener la historia de las reacciones animales instintivas, del chimpancé y los caballos, con las de los humanos ante lo inexplicable. Tanto Em como OJ tratan de monetizar los avistamientos con una “toma digna de Oprah”, y Jupe, al integrarlos a su *show*. *Nope* es un atrevimiento filmico, un desafío estilístico y un argumento contundente hacia un cine que no solamente se regodea con el potencial de la cultura popular, sus tropos, convenciones, clichés e idiosincrasia, como hace Quentin Tarantino, sino que revela los mecanismos de opresión y adoctrinamiento que el cine lleva un siglo promocionando. ■