

CARLOS VELÁZQUEZ  
TOLERANCIA CERO

KARLA ZÁRATE  
LA LLORONA

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ  
DESCUBRIR LA CORTEZA CEREBRAL

NÚM. 372 SÁBADO 08.10.22

# El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

DAVID HUERTA (1949-2022)

## VELOCIDAD DEL JEROGLÍFICO

ADOLFO CASTAÑÓN

"VEN AL CUERPO DEL POEMA"

JULIO TRUJILLO

**PARADISO: UN  
DESASTRE EDITORIAL**

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

**LA MUJER DEL VEINTE,  
UN AMARCORD**

ERNESTO LUMBRERAS

Arte digital > A partir de una ilustración de Artzi / shutterstock.com > Staff > La Razón



El pasado lunes 3 de octubre, la muerte del poeta David Huerta suscitó un profundo duelo en la comunidad cultural. Colegas, alumnos, lectores y amigos lamentaron la pérdida de un autor que durante medio siglo, desde *El jardín de la luz* (1972), desplegó una obra vasta, compleja, respaldada por un amplio bagaje de conocimiento literario y solidez intelectual que fueron distintivos de su obra.

Desde los inicios, además, su impulso se adentró —sin dudarlo— “en la espesura con toda deliberación”, según apunta en *Cuaderno de noviembre* (1976), hasta culminar en la estación provisional de *Incurable* (1987), emblema de su lírica. Con la pena por la ausencia que sólo sus versos alivian, presentamos el obituario de un amigo de juventud, testigo privilegiado de su compañía y talento.



David Huerta (1949-2022)

## VELOCIDAD

# DEL JEROGLÍFICO

ADOLFO CASTAÑÓN

@avecesprosa

A Verónica Murguía

I

Pocas semanas antes del fallecimiento de David Huerta, Malva Flores le escribió una carta-reseña para saludar en *Literal Magazine* su libro *El viento en el andén*, recién publicado por Monte Carmelo Ediciones, de Francisco Magaña, en Tabasco. En ese saludo, que ahora parece un obituario, dictado por sus antenas premonitorias, la poeta de *Casa nómada* habla de la necesidad de la poesía, la belleza, la enfermedad y la muerte... La carta era y es un diálogo con la inspiración del autor de *Cuaderno de noviembre*, *Versión*, *Huellas del civilizado*, y de otros poemas memorables como “Historia”; es un diagnóstico desde adentro de la ballena, desde el fondo de la noche leída, arrancada al olvido por la decisión de no hacerse a un lado. Cito el final de la carta:

Bien sé que la belleza ya no le importa a nadie. Quién sabe qué es, quién sabe quién la dicta; la caza del culpable de adorarla es ya lugar común en la carnicería donde las moscas están hartas del festín. Esa persecución también me está matando, pero ¿y el ritmo? ¿También el ritmo es culpable? Ese *toc toc* del corazón, ¿se va a las rejas?

“Subir las escaleras del Metro fue esa mañana una forma de la redención, el acto de un pecador en busca de los signos salvíficos que lo depositarían en la otra ribera de un río”. Subí las escaleras del Metro Panteones contigo. Tumbada en esa alfombra, salí poco a poco como si fuera Eurídice y hubieras tenido la enorme gentileza de no volver el rostro y permitir, así, que yo saliera.

Efraín Huerta decía: “Una verdad como un puño es que los poetas no salvarán al mundo. Nunca lo han salvado, ni jamás lo salvarán”. Por suerte, yo no soy

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



El poeta en una foto de 2018.

el mundo. Sin metáfora: *El viento en el andén* me ayudó a ponerme de pie y te lo quería contar.<sup>1</sup>

La carta cayó del cielo como un fruto que nadie pedía, pero era y es un reconocimiento anticipado de ese “nosotros” que se entrelínea en el poema y que David tuvo tan presente siempre en su soliloquio, donde el arco de la libre asociación y de la incurable “logoterapia” va dibujando la cartografía del presente que se evapora en nuestras manos.

## II

Conocí a David Huerta en 1974 gracias a Paloma Villegas. Fue él quien me presentó a Jaime García Terrés y luego a Carlos Monsiváis. También a Federico Campbell y a los amigos del Consejo de Redacción del suplemento de *Siempre!*: Jorge Aguilar Mora, Héctor Manjarrez, Héctor Aguilar Camín, José María Pérez Gay, José Joaquín Blanco, Carlos Pereyra, Rolando Cordera y Jorge Ayala Blanco, quienes se reunían irregularmente en casa de David en la Colonia del Valle para armar las páginas de esa publicación. Dos años antes apareció su primer libro de poesía, *El jardín de la luz*. Aún no había dado a la luz *Versión* (1978), ni su intenso poema-paisaje, mapamundi y autorretrato abismal, *Incurable* (1987).

Tuve la fortuna de estar cerca de él en esos años. Gracias a David, conocí a Efraín Huerta, el autor de sus días, el amigo de Octavio Paz, y a sus hermanas, Eugenia y Andrea y, de paso, a su entonces cuñado, Eduardo Lizalde. David sabía quién era y que estaba gestando una vasta obra innovadora, fiel a sus obsesiones y a su sentido mineral de la perfección. No era, como Jorge Luis Borges (se sabía de memoria muchos poemas del argentino), Octavio Paz o José Emilio Pacheco, de los poetas que se encarnizan reescribiendo un poema. Él prefería afanarse en su alfaguara de otro modo.

Había leído a José Lezama Lima de manera intensa y desafortunada. Conocía como pocos su poesía, sus ensayos y cada rincón de la novela *Paradiso*. Sabía reírse y no le faltaba el sentido

“UNO DE LOS GRANDES AMORES LITERARIOS DE DAVID HUERTA ES PABLO NERUDA. UNO DE LOS LIBROS QUE, ALLENDE SU POESÍA, ME HAN ACOMPAÑADO A LO LARGO DE LOS AÑOS ES ESE BREVIARIO POLINIZADOR EN TORNO AL CHILENO: *EL CORREO DE LOS NARVALES*”.

del humor, de la ironía, y cultivaba un arte de la simplicidad, hasta la carcajada. Decía que era *chimpleto*, voz que en Zacatecas refiere a alguien “loco”, o que se hace. Me presentó a un amigo, Víctor Kuri, lector y corrector, quien me avisó de su fallecimiento, como hacía días me había llamado para avisarme de la muerte de la poeta Elsa Torres. Otros amigos poetas a quienes David me presentó fueron Jaime Reyes, el autor fulgurante de *Isla de raíz amarga*, *insomne raíz*, Premio Xavier Villaurrutia, 1976, así como Ricardo Yáñez, quien acaba de recordar que al joven David le gustaba tocar la guitarra y cantar. También era un lector de W. H. Auden, uno de sus modelos secretos.

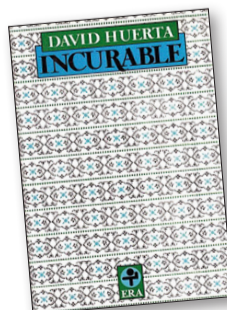
David tenía a un antiguo maestro de filosofía de la Prepa 5. Se llamaba Ariel Ortega. Se había retirado a una cabaña en la Presa Brockman, en El Oro, Estado de México. Lo fuimos a visitar varias veces a ese lugar.

Un día, los tres—Ariel, David y yo—hicimos una excursión en burro por las rancherías. Regresamos tarde. Durante el camino, en algún momento, David me habló del poema mayor que tenía en mente escribir y que luego supe se titularía *Incurable*. Un detalle curioso: yo me había enterado

de que el filósofo Norman O. Brown había nacido en El Oro. David no me creía, hasta que le enseñé la edición de *El cuerpo del amor*, en Sudamericana, cuya cuarta de forros afirma que nació ahí. No logré convencerlo de ir a buscar la casa donde había nacido el filósofo, amigo y lector de Octavio Paz. Además, recuerdo que uno de los orgullos editoriales de David fue la corrección y diría la salvación de *El surco y la brasa*, la antología de traducciones preparada por Marco Antonio Montes de Oca en la que él tuvo que trabajar en forma anónima para el FCE, editada en 1974.

Uno de los grandes amores literarios de David —y, diría yo, uno de sus modelos o antimodelos— es Pablo Neruda. Justamente, uno de los libros que, alrededor, paralelo y allende su poesía, me han acompañado a lo largo de los años es ese breviario polinizador en torno al chileno, donde David recoge sus conferencias dictadas en el marco de su centenario en La Casa del Poeta y la Sala Manuel M. Ponce: *El correo de los narvales*, publicado en México en 2006. En ese libro entra y sale como por la puerta de su casa Luis de Góngora, en cuyos secretos lo iniciaría su maestro Antonio Alatorre. David Huerta muestra ahí cómo el español del Siglo de Oro y el chileno forman parte de una misma cadena del ser poético hispánico.

Las amistades están tejidas de coincidencias. Hace algunos años me encontré con David en un restaurante que ambos frecuentábamos. Ya no nos veíamos mucho. Llevaba años viviendo con la narradora Verónica Murguía, con quien contraería matrimonio y quien, creo, lo hizo conocer la fuerza de la amistad amorosa. Hacía mucho







que no nos veíamos y no nos habíamos dado cita. Ambos llevábamos cargando el libro de Edward M. Said, *Musical Elaborations*, de 1991. Nos reímos. Otra coincidencia: el día en que me enteré de que David tenía un padecimiento renal irreversible, acababa de comprar el libro de Ana Clavel, *Por desobedecer a sus padres*, novela-reportaje inspirada en Darío Galicia. No sé por qué me pregunté si David había conocido al autor de *La ciencia de la tristeza*, admirado por Isabel Fraire. Tal vez porque en ambos el motivo del balbuceo y de la intermitencia de la voz recorre, como en San Juan de la Cruz, el cuerpo hecho sintaxis del poema que se abisma en su espiral.

### III

La desaparición de David Huerta deja sembrado un indecible luto en la lira mexicana. En una de sus conferencias dictadas en el marco del centenario de Pablo Neruda escribió que

... las odas nerudianas son de una sencillez aparente y engañosa. Cristalinas, aéreas, juguetonas, fluidas y resonantes, suelen también asumir tonos graves, como si fuera imposible escindirlas de su origen remoto en el Mediterráneo de los clásicos antiguos: son alabanzas de algo o de alguien...<sup>2</sup>

### IV

Con la partida tajante de David Huerta Bravo se desprende una rama fuerte de la poesía mexicana e hispanoamericana contemporánea. Carlos Monsiváis decía de David que su oído era capaz de advertir el silencio del silencio. No le faltaba razón.

Su inteligencia como lector y su olfato para sentir de lejos las heridas de la "piel azul del cielo", para citar a su imprescindible Pablo Neruda, lo llevaron a dar voz a lo que no la tiene: "No hay lenguaje de la mirada: un balbuceo es". El motivo del balbuceo, del entrecortamiento de la voz, del asma y de la alternancia del aliento y del desaliento recorre como un nervio el sistema órfico de sus versos ensimismados.

“CON SU PARTIDA SE DESPRENDE UNA RAMA FUERTE DE LA POESÍA MEXICANA E HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA. MONSIVÁIS DECÍA QUE SU OÍDO ERA CAPAZ DE ADVERTIR EL SILENCIO DEL SILENCIO”.

### V

En hebreo, el nombre de David significa *amado*; el apellido Huerta remite a un espacio dedicado al cultivo de árboles frutales. Llevaba bien su nombre éste nuestro David, a quien las páginas de todos los periódicos nacionales de México dedicaron planas enteras y a quien saludaron, además de las instituciones, sus amigos y discípulos, lectores y compañeros de vida. Recuerdo de memoria *El jardín de la luz* (1972), *Cuaderno de noviembre* (1976), *Huellas del civilizado* (1977), *Versión* (1978), *Incurable* (1987), *La música de lo que pasa* (1997) y la antología reciente *El desprendimiento* (2021).

En su poesía, construida con el pausado pulso del versículo que le venía de Lezama Lima y de José Carlos Becerra, se abren representaciones donde el gesto y la idea están en continua tensión. Entre todos sus libros se destaca, como un estandarte, el vasto poema titulado *Incurable*. Ahí se da la intermitencia de la verdad y del "simulacro" que da título al capítulo I, un continuo sumergirse en la experiencia propia y a la par en el juego con las intemperies. El poeta cubano Eliseo Diego decía: "oído fino: corazón inteligente". La inteligencia de David Huerta lo llevaba instintivamente a explorar en la enredadera de la libre asociación tanto al Sí Mismo como al Otro. Parecía un encantador de serpientes capaz de hechizar a sus lectores con el zumbido de su mirada. Al despertar del sueño inducido por la lectura, el lector regresaba feliz y reconciliado con su condición reptil.

El tema del zumbido y del balbuceo, del ruido y de la música, formaron parte del repertorio interior de este alto poeta heredero de otro alto poeta en quien la raza lírica de México se afirmó durante varias décadas.

En *La literatura mexicana del siglo XX* (1995), escrita por José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, en el capítulo correspondiente a "Poesía contemporánea de México", el joven crítico rescataba una página de Aurelio Asiain, quien recalaba que, a diferencia de los poemas extensos como *Piedra de sol* o *Muerte sin fin*, en *Incurable* sucede "un despliegue de terminología ensayística... Huerta

parece... un fabuloso *devorador* de teorías a la manera de ese gran maestro suyo, José Lezama Lima" (p. 253).

A su quehacer poético habría que añadir una discreta y solvente, higiénica tarea periodística, ensayística y crítica. Yo tenía la costumbre de recortar sus colaboraciones semanales en su sección periodística "Libros y otras cosas", en la que iba polinizando con su pluma alerta el espacio de nuestras letras.

Su última colaboración, publicada esta semana, está dedicada a *Nuevos gorgoremas* de Antonio Carreira, el estudioso de don Luis de Góngora y de sor Juana Inés de la Cruz. La cadena que va de Góngora a Lezama Lima y a Neruda, de Carlos Germán Belli a José Carlos Becerra y a David Huerta se tiende como un eslabón de platino. No la podemos perder.

### VI

David Huerta tuvo la oportunidad de verse crecer a sí mismo como poeta. Nunca fue un entusiasta desafortunado. Publicó muchos libros y pudo reflexionar en torno a su evolución como poeta. Pasó desde la opulencia frondosa de *Incurable* hasta los descarnados y precisos poemas finales. En una entrevista realizada recientemente afirmó que:

La poesía se escribe de una manera a los 18 o 20 años, y de otra manera cuando uno es un adulto. Y a esta edad que es la que recomiendan los Salmos, con la visión de lo que debe tener una vida humana, se ven las cosas con una larga experiencia, y con una visión un poco desencantada de la actualidad que se vive.

No pudimos leer ya el diálogo entre el joven David y el maduro Huerta que se acercaba a la muerte. La última vez que lo vi fue el sábado 2 de abril de este año en el Colegio de San Ildefonso, en el marco de "Octavio Paz de vuelta a San Ildefonso", evento que le había tocado organizar. Al final de la lectura pudimos hablar un poco y me preguntó si podía localizarle los lugares donde Octavio Paz habla del poeta Miguel Hernández. Al llegar a casa le envié el correo con la información que me pedía. ☑

#### NOTAS

<sup>1</sup> Malva Flores, "Carta a David Huerta", *Literal Magazine*, 29 de agosto de 2022, en línea: <https://literalmagazine.com/carta-a-david-huerta/>

<sup>2</sup> David Huerta, "Notas sobre las odas elementales", en *El correo de los narvales*, Ácrono / Umbral, México, 2006, p. 58.

*Ante la desaparición del escritor, muchas voces dolidas recuerdan al ser humano entrañable que fue, quien se lamentaba de la poesía que se queda sin palabras, "como una reina internacional de belleza". Julio Trujillo, amigo suyo, dijo en Twitter: "Este año han muerto mi padre y David Huerta. Ya no me quedan más papás. Adiós, poeta, ve con tu cargamento de palabras a un mejor lugar". Aquí lo despide con un poema.*

## INVITACIÓN A DAVID HUERTA

JULIO TRUJILLO

@amadonegro

*A Verónica Murguía*

Ahora ven al cuerpo del poema y cruza el blanco umbral en donde nacen las imágenes,  
los tropos que te esperan ovillados en la inminencia de sus propias vísperas.  
Ven con tu cargamento de sintagmas y tu asombro ante el chisporroteo de la sintaxis conforme se fija,  
rebotante de tinta, sobre la superficie de la página.  
Ven, ya puedo ver tu atado de interrogaciones, el resplandor de tu curiosidad  
y la gravitación de tu lectura como la ligerísima pisada solar en los amaneceres de la Antártida.  
Ven, allana la mancha textual a la que de todas formas perteneces como un signo vivo,  
deslíe la ceremonia de este silencio sepulcral y da comienzo a una nueva singladura  
con las inopinadas pero también dulces y precisas herramientas de tu retórica.  
Entra en el bosque de la tipografía como quien ingresa en un laberinto gótico dispuesto a perderse para siempre,  
dejando atrás el cuerpo para mejor moverte en la incandescencia de una hipérbole  
o para detenerte en seco ante la breve contundencia de una apócope.  
Ven, examina la mecánica de la sinécdoque como los astrofísicos van escrutando el universo  
y cada una de sus cosas cósmicas, pues todo suena y se corresponde en esta música de lo que pasa.  
Deja la muerte para entrar aquí, tu casa, donde respiran las palabras que han salido del limbo de la contingencia  
para pasmarse como animales deslumbrados en el momento de la designación.  
Inspecciona estos pedazos de irrealidad o *ficción suprema* y considera con clemencia las imperfecciones,  
las cacofonías de la lengua acomodándose en las concavidades de un idioma  
que tú esmaltaste con el óleo de tu imaginación cuantiosa, fértil como un pequeño Siglo de Oro,  
como una cumbre cuyo oxígeno nos embriagó y en cuya luz, David,  
nos descubrimos iluminados de inmensidad.  
Así que ven, pisa el jardín de las vocales, respira el aire eléctrico de las conjugaciones y descansa  
como quien se echa a dormir una benéfica siesta bajo la sombra del logos.  
Explorador, ésta es la jungla de los cuadratines y los paralelepípedos:  
ven con tu cuentahílos a verificar la urdimbre, las lindes y mercurios de un prodigioso glosario,  
cuida el hervor de la multiplicidad y echa a andar el mecanismo con tu magia, bardo.  
Choza del verbo, conjunto de aleaciones sorprendentes, matraz donde suceden las condensaciones,  
cabeza de alfiler donde patina y va trazando signos de infinito una elegante locuacidad,  
esta hoja en blanco está a la espera de tus lápices y estilográficas,  
de tu escritura metafísica y humana al mismo tiempo, como la conversación,  
como una historia que nos ha sido contada desde el Paleolítico, coloquio de centauros, sencillamente charla  
de dos amigos en el fin del mundo.  
Ven a alumbrar la eternidad con tus vocablos, ven. ▣

*La prodigiosa novela de José Lezama Lima —una cumbre, no sólo del Boom sino de nuestro idioma— ha sido venerada y traducida a diversas lenguas, aunque tanto el origen del texto como su destino son por demás inciertos, según detalla esta minuciosa revisión de varias ediciones. “Sólo lo difícil es estimulante”, apuntó en su célebre máxima el escritor y poeta cubano —cuyo influjo, por cierto, también fue decisivo para David Huerta—, pero surcar esa “espesura” contiene la recompensa de una experiencia literaria excepcional.*

## PARADISO:

# UN DESASTRE EDITORIAL

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

**P**aradiso (1966), la novela que es considerada la obra maestra del poeta, ensayista y narrador cubano José Lezama Lima (1910-1976), es atípica y extraña no sólo por su lenguaje que la convierte en un portento verbal de lo que se ha dado en llamar el *neobarroco latinoamericano*, sino también porque mezcla los géneros con deliberado desparpajo: desde la poesía en verso y en prosa hasta la narrativa fantástica, la autobiografía, el ensayo y, especialmente, el diálogo platónico, la ficción desbordada, el onirismo alucinante y el realismo histórico. En sus páginas hay también un debate cultural, científico y mitológico sobre el homosexualismo desde la perspectiva de tres personajes que, socráticamente, argumentan al respecto: Eugenio Foción, Ricardo Fronesis y José Cemí, el protagonista que encarna al autor.

Queda claro que Cemí no es exactamente Lezama, del mismo modo que *Paradiso* es una novela autobiográfica en el más amplio sentido, pero de ninguna forma una autobiografía novelada del gran palabrista asmático. Por otra parte, es sobre todo una novela lírica en la cual el autor se permite todas las licencias poéticas y prosísticas, desde neologismos y combinaciones de significados hasta el uso muy frecuente de adjetivos sustantivados. Por ello, en términos de lectura no es fácil ni simple y, en cuanto al aspecto editorial, la lógica gramatical no siempre funciona desde una perspectiva ortotipográfica convencional.

El autor que llegó a acotar, con modestia, que él no era “un novelista profesional”, resulta ser un gran inventor de semánticas y formas verbales. Las unidades lingüísticas convencionales y la ortodoxia de todo tipo no son aplicables, como es usual en la mayor parte de la literatura. De ahí que *Paradiso*, desde su primera edición, esté plagada de erratas y errores que la convirtieron en un adefesio.

Cintio Vitier (1921-2009), en los extremos de su admiración y su amistad, afirmó que Lezama Lima es el único escritor capaz de desfruncirle el ceño a Luis de Góngora. Pero es admisible el matiz: también es cierto lo que afirmó

Mario Vargas Llosa con una mirada y una lectura más objetivas:

... Hay muchas páginas de *Paradiso* en las que el enrevesamiento, la oceánica acumulación de adjetivos y adverbios, la sucesión de frases parásitas, el abuso de símiles, de paréntesis, el recargamiento y el adorno y el avance zigzagueante, las idas y venidas del lenguaje resultan irresistibles y desalientan al lector. Pero a pesar de ello, cuando uno termina el libro, estos excesos verbales quedan enterrados por la excitación, el deslumbramiento, la perpleja admiración que deja en el lector esta expedición por ese gigantesco e insólito *Paradiso* concebido por un gran creador y propuesto a sus contemporáneos como territorio de goces infinitos.<sup>1</sup>

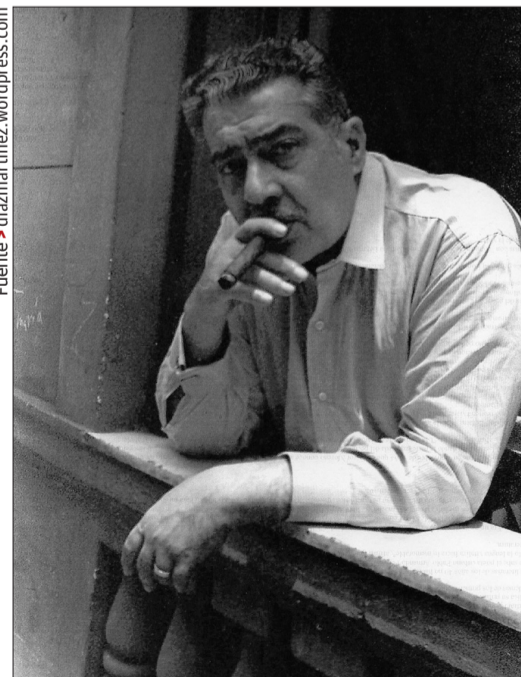
**LEZAMA DIJO EN SU MOMENTO** que esta obra es, por decirlo de algún modo, la culminación de su pensamiento y su visión sobre el arte y la literatura; la cúspide poética y ensayística de quien, desde el uranismo, busca explicarse su lugar en el mundo que es, a la vez, su origen y destino. Quiso también, según

él mismo confesó, reconstruir su pasado familiar desde su niñez enfermiza y la temprana muerte de su padre, militar, y la cultura refinada de su estirpe hasta la vida cotidiana trastocada por la ausencia del coronel Cemí y la soledad sufriente de su viuda, Rialta. Ciro Bianchi Ross refiere que Lezama Lima le reveló lo siguiente:

... El mucho leer y la muerte de mi padre, el 19 de enero de 1919, me alucinaron de tal forma que me fueron preparando para escribir. El ejercicio de la lectura fue complementado por la alucinación. Mis alucinaciones se apoderaban de mi imagen y me retaban y provocarían mi mundo de madurez, si es que tengo alguno. En una palabra, la muerte de mi padre y el apegoamiento con mi madre en una forma casi desesperada, como único asidero, fueron las consecuencias de aquellos ejercicios, de aquellos enigmas, de aquellas provocaciones, de aquellos paraísos.<sup>2</sup>

Concluye Bianchi Ross que, en este sentido, Lezama Lima escribió para llenar una ausencia y por la súplica de su madre cuando poco después de la muerte del coronel Cemí le dijo: “Tú tienes que ser el que escriba, tú tienes que escribir la historia de la familia”.<sup>3</sup> Y la escritura de esa historia se cumple en los siete primeros capítulos de *Paradiso* que, de acuerdo con Bianchi Ross, son los que resultan más entrañables, en tanto que del octavo al catorce es José Cemí/José Lezama quien relata su historia alucinada.

**POR DESGRACIA**, desde su aparición, en febrero de 1966 en La Habana, *Paradiso* fue un desastre editorial que, a decir de Vitier, en su nota filológica preliminar de la edición crítica de la novela, presenta “798 erratas importantes advertidas”.<sup>4</sup> En este punto no sólo hay que poner énfasis en el número, sino también, y sobre todo, en el adjetivo y en el verbo: contiene casi ochocientas erratas (esos “piojos de las palabras” de los que habla Flaubert), pero contando únicamente las “importantes” y “advertidas”.



José Lezama Lima (1910-1976).

Fuente: > diazmartinez.wordpress.com



La primera edición (617 páginas), de cuatro mil ejemplares, publicada por la castrista Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), en el "Año de la Solidaridad", no pudo ser peor si al descuido editorial se le sumó el retiro de la obra en todas las librerías cubanas, casi enseguida de su distribución, al ser considerada "hermética, morbosa y pornográfica" por los medios más sumisos de la dictadura castrista. Aunque meses después (para evitar un escándalo mayor, sobre todo internacional, ante la defensa de la obra por el también castrista Julio Cortázar), la novela fue nuevamente distribuida, el producto, con diseño del también poeta Fayad Jamís, es lo que le sigue al adjetivo *desaseado*.

Lezama Lima, quien se conformó y se quedó en Cuba, era un escritor incómodo para el castrismo. No abrazó hipócritamente la *Revolución*, aunque tampoco se enfrentó a ella, pero siguió escribiendo con la independencia y la certeza de que el único compromiso de un escritor es con el lenguaje. (A pesar de ello, a partir de 1968, cuando fue jurado del certamen literario que concedió el premio a Heberto Padilla por su libro *Fuera del juego*, el régimen lo castigó ninguneándolo y prácticamente desapareciéndolo del ámbito cultural y literario).

Vitier, quien a partir de los manuscritos que se conservan en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí fijó (o quiso fijar) el texto de *Paradiso* en la edición crítica ya mencionada, reitera lo siguiente:

Según nuestro cotejo de la edición cubana con las lecciones de *Orígenes* y del manuscrito, el total de erratas —considerando únicamente las que, de un modo u otro, afectan el sentido del texto— es de 798. Se excluyen los cambios de letras o acentos, las diferencias en el uso de mayúsculas, comillas y guiones, así como las numerosas diferencias de puntuación, cuando no implican un cambio de sentido.<sup>5</sup>

Esto permite suponer que la primera edición de *Paradiso* tenía, tal vez, unas dos mil erratas y errores, entre graves y veniales. Cuando Vitier menciona "las lecciones de *Orígenes*", hace referencia a los capítulos que Lezama Lima publicó en la revista que fundó y dirigió: el capítulo I, en 1949; el II y el III, en 1952; el XIV, en 1953; el IV y V, en 1955. Precisa el poeta e investigador que del capítulo inicial y de las primeras páginas del segundo no se conservan manuscritos. En cambio, de todos los demás existen esas primeras versiones que a veces, en menor o en mayor medida, coinciden con la primera publicación (sea en *Orígenes* o en la desastrosa edición de la UNEAC) y difieren de otras de manera significativa.

La verdad es que el propio Lezama, pese a toda su erudición y amplia cultura, cometía errores al escribir o al citar de memoria (algo que le fascinaba hacer, de acuerdo con un comentario de su hermana Eloísa). Atribuía citas equivocadas a determinados autores mencionados en la novela. Y aunque Eloísa intenta incluso justificar esto



Julio Cortázar y José Lezama Lima.

Fuente: oncubanews.com

“JOSÉ LEZAMA LIMA, QUIEN SE CONFORMÓ Y SE QUEDÓ EN CUBA, ERA UN ESCRITOR INCÓMODO PARA EL CASTRISMO. NO ABRAZÓ HIPÓCRITAMENTE LA REVOLUCIÓN, AUNQUE TAMPOCO SE ENFRENTÓ A ELLA”.

como una especie de juego *borgiano*, no resulta en absoluto convincente por las diferencias de temperamento y sentido del humor entre el escritor cubano y el argentino.

**FUERA DE CUBA**, la primera edición de *Paradiso* autorizada por Lezama fue publicada en 1968, en México, por Ediciones Era. Ese mismo año, Ediciones de la Flor, en Buenos Aires, pirateó la versión cubana; el novelista, obviamente, la desautorizó, aunque sin éxito, puesto que en Cuba se pirateaban todos los libros que le convenían al régimen, con el argumento de *democratizar la cultura en bien del pueblo*. La editorial argentina sabía que, con este antecedente, ninguna demanda legal cubana por pirateo podía prosperar.

La edición de Era, con una tirada de cuatro mil ejemplares e ilustraciones en portada y en interiores del pintor cubano René Portocarrero, se acabó de imprimir en julio de 1968. Pronto se reimprimió, siguió reeditándose y adquirió el carácter de *canónica* debido a un malentendido que partió de una inexactitud y devino en mentira. En la página legal de la edición mexicana se estampó la siguiente leyenda: "Edición revisada por el autor y al cuidado de Julio Cortázar y Carlos Monsiváis". Siendo así de enfática y de tan buena propaganda tal leyenda, ¿quién podía dudar de que esta edición era "impecable", como la calificó el propio Lezama en carta a Emmanuel Carballo?, afirmando además, según cita Vitier, que "en ella está el verdadero *Paradiso*", que ya podrá leerse "sin el sobresalto de las erratas".<sup>6</sup>

Pero Lezama Lima mintió: no revisó jamás la edición de Era, tal como puede confirmarse en el párrafo de una carta de febrero de 1970 al traductor de esa novela al francés (Éditions du Seuil), Didier Coste:

... Sí, la edición de *Paradiso*, hecha en La Habana, está llena de erratas. Pero la que yo envié a la casa Seuil, *está revisada cuidadosamente por mí* [ya sabemos a qué atañernos acerca de esta afirmación]. Después, para obviar dificultades, aconsejé que se utilizase la edición mexicana, la de la casa Era, que es, supongo, sobre la cual usted trabaja. Yo creo que dado el cuidado con que se hizo, sus erratas deben ser pocas, *aunque yo no la he leído, pues la revisión de la misma me fatigaría*.<sup>7</sup>

Las irónicas cursivas son del propio Vitier, quien al referirse a la edición de Era no puede ser más lapidario:

El cotejo minucioso, línea por línea, de dicha edición con la cubana, y de ambas con el manuscrito original, no confirma tan optimistas opiniones. Salvo en lo que se refiere a la corrección de algunos nombres y citas en lenguas extranjeras, especialmente atendida por Julio Cortázar, la edición de Era presenta por lo menos tantos problemas como la cubana, lo que impide, según hubiéramos deseado, tomarla como texto-base.<sup>8</sup>

Por si fuera poco, según el testimonio oral de Monsiváis, que recoge Vitier, "Lezama no respondió nunca satisfactoriamente a las consultas que se le hicieron".

Queda al descubierto que también el autor es en parte responsable de la pésima edición cubana: los descuidos en su manuscrito, las erratas en los capítulos publicados en la revista *Orígenes*; luego, los errores gruesos y las erratas gordas, además de las veniales, en la transcripción de la obra integrada, más los muchos otros errores



cometidos al tipear el manuscrito, plagado de pifias desde su origen.

El resultado es que este enorme caos editorial de la obra maestra de Lezama Lima no sólo se trasladó a otras ediciones autorizadas por él, casi siempre tomando como modelo la edición de Era, sino que la mayoría de las traducciones son defectuosas *per se*, a partir de dos fuentes. Por un lado, la versión cubana, que Lezama enviaba al extranjero señalando en los márgenes 225 erratas, muchas de poca importancia o convencionales (es decir, menos del 30 por ciento de las casi ochocientas detectadas por Vitier y su equipo que, además, se refieren siempre a las importantes, las que afectan el sentido del texto). Por otro lado, aconsejaba siempre partir de la edición de Era, no peor que la de la UNEAC, pero también llena de piojos.

**CUANDO EN OCTUBRE DE 2021**, Era publicó la primera “edición revisada” de la obra, parecía que se zanjaba, para siempre, el problema mayúsculo de *Paradiso*. Era precisa en su nota inicial que en el acucioso trabajo de Cintio Vitier “se basa esta nueva edición revisada de *Paradiso*, la novela cubana más célebre del siglo XX”.<sup>9</sup> Sin embargo, hay que acotar que el texto fijado por Vitier en la Colección Archivos de la Unesco no está exento de erratas y presenta muchas dudas a causa del respeto escrupuloso que concede al autor en su sintaxis y puntuación para no parecer que se le enmienda la plana. Cientos de comas, por ejemplo, son utilizadas erróneamente. Según se sabe, y esto de forma tácita lo acepta en su colofón la nueva edición de Era, esta versión es gemela de la madrileña en Alianza Editorial (colección El Libro de Bolsillo), pero bastante distinta de la también madrileña en Cátedra (colección Letras Hispánicas, coordinada por Eloísa Lezama Lima).

Al releer pausadamente la nueva edición revisada de Era, cotejándola en detalle con la de Archivos, la de Cátedra, la de Aguilar<sup>10</sup> y la vieja edición de Era, llego a la conclusión de que el problema editorial de *Paradiso* es casi irresoluble. Pensemos en las múltiples traducciones que se hicieron a partir de la edición cubana “corregida y anotada” por el autor y de la primera

edición de Era, como si fuese modélica porque, según esto, fue “revisada por el autor”.

La edición de Alianza no circula en librerías mexicanas, pero es similar a la nueva de Era. En cambio, sí circula en México la estupenda edición madrileña de Cátedra, publicada por vez primera en 1980, cuyo *plus* es un amplio y espléndido estudio de Eloísa Lezama Lima, a manera de prólogo, de más de un centenar de páginas, que nos ofrece todo un panorama de la novela, su sistema, sus temas, sus motivaciones, sus dudas y hasta un utilísimo glosario al pie de página. Comparando las ediciones, erratas más, erratas menos, es muy probablemente la mejor de todas.

La editora explica:

La presente edición ha sido cotejada por mí con un ejemplar de la edición cubana con las erratas anotadas por el autor y que me fuera enviado por él mismo poco después de publicada la obra. He respetado algunos errores de los que me he percatado y que sospecho que el autor deseaba que quedaran tal como aparecen, pues en Biblioteca Era de México así también quedaron.<sup>11</sup>

Es la edición de quien, entrañablemente, anota en su breve advertencia: “Los lectores no deben olvidar que José Lezama Lima es para mí, más que nada, un hermano que me enseñó a leer y que me preparó para una vida más amable al mostrarme el cultivo de la sensibilidad y la magia del conocimiento”.<sup>12</sup>

**PERO LA PRUEBA DEL ÁCIDO** de *Paradiso*, en términos editoriales, está en las páginas finales (última sección del capítulo XIV) de la novela (547-557 en Era y 810-823 en Cátedra). Estas páginas están en la voz del autor en un archivo digital que circula en YouTube.<sup>13</sup>

Destaca que hay 33 diferencias entre lo que lee Lezama Lima y el texto establecido por Vitier en la Colección Archivos; el mismo número con respecto a la “edición revisada” de Era; 34 con la de Aguilar, 31 con la de Cátedra, y varias de estas diferencias alteran la semántica. En algunos casos se trata,

quizá, de una mala pronunciación en la monótona aunque clara lectura del autor, pero de lo que no cabe duda es del hecho de que Lezama Lima no hubiera leído “pasar” si lo que había escrito (como sostiene Vitier) es “pesar”, ni hubiera dicho “rojo” por “roto”, ni “procesionales” por “profesionales”, ni “lacustre” por “licustre”, ni “aparecía” por “parecía”, ni muchas cosas más que en su lectura no se prestan a la duda en cuanto a su pronunciación.

**EL CAOS EDITORIAL** de *Paradiso* no está resuelto, y la “edición revisada” prueba el aserto del gran editor argentino Mario Muchnik, fallecido hace poco: “no hay libros sin erratas” (por cierto que la primera aparece desde la página 12: “enfermo” por “enfermo”). Y aunque debemos diferenciar “un libro con erratas” de “un libro de erratas” (*Paradiso*, en este último caso, en la edición cubana), quizá el único consuelo que nos queda es que Jorge Luis Borges, a quien tanto mortificaban las erratas, haya sido perseguido por ellas no sólo hasta su muerte sino, literalmente, hasta su tumba. En el monumento de su sepulcro en Ginebra, Suiza (ciudad donde murió), en la base del reverso de la lápida podemos leer claramente: “De Ulrica a Javier Otárola”, en lugar del correcto “De Ulrica a Javier Otárola”. (Léase el cuento “Ulrica” y verán los lectores que “Otárola” es el apellido de ese profesor bogotano que, en York, cruza su camino con la noruega Ulrica, de la que nunca se revela el apellido). Esta errata en la lápida de Borges es parte de su destino para que nunca descansa en paz. ☐

#### NOTAS

<sup>1</sup> Cf. José Lezama Lima, *El pabellón del vacío. Antología*, introducción, selección, bibliografía, recopilación de testimonios críticos y cronología de Ciro Bianchi Ross, Océano, México, 2002, pp. 282-283.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> José Lezama Lima, *Paradiso*, edición crítica coordinada por Cintio Vitier, Colección Archivos, Unesco / Secretaría de Educación Pública, México, 1989, p. XXXVI.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. XXXVI.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. XXXV.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. XXXVII.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. XXXVI.

<sup>9</sup> José Lezama Lima, *Paradiso*, segunda edición (revisada), Era, México, 2021, p. 6.

<sup>10</sup> José Lezama Lima, *Obras completas, I, Novela / Poesía completa*, introducción de Cintio Vitier, Aguilar, Biblioteca de Autores Modernos, México, 1975.

<sup>11</sup> José Lezama Lima, *Paradiso*, edición de Eloísa Lezama Lima, 18a. edición, Cátedra, Madrid, 2020, p. 115.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>13</sup> Librería Radiofónica Puerto de Libros, #Podcast #209: *Paradiso* en la voz de José Lezama Lima, conductor Luis Perozo Cervantes, 17 de septiembre, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=AMY11-IAEBY>

“LLEGO A LA CONCLUSIÓN DE QUE EL PROBLEMA EDITORIAL DE *PARADISO* ES CASI IRRESOLUBLE. PENSEMOS EN LAS MÚLTIPLES TRADUCCIONES QUE SE HICIERON A PARTIR DE LA EDICIÓN CUBANA ‘CORREGIDA’”.



Las historias de infancia rondan a Ernesto Lumbreras desde, por lo menos, 2016: escribió una, luego otra y otra más. Piano piano fue sumando personajes, lugares. Redondeaba un acervo fantasmal. “Este ábaco de hielo cuenta lo que se ha ido o está en vías de partir”, apunta. Con influencias del Minutero de Ramón López Velarde, de Luis Cernuda, Agustín Yáñez, Gesualdo Bufalino y el Amarcord de Fellini conformó Ábaco de granizo, que pronto estará a la venta, bajo el sello Era, y del cual compartimos dos estampas.

# LA MUJER DEL VEINTE

ERNESTO LUMBRERAS

@Ernestlumbreras

## UNO

Esta frenética y avara arrendadora, dueña de varias casas en el pueblo, arriba al Banco Refaccionario de Jalisco con una bolsita de henequén a tope de monedas de veinte centavos. Observando a todos con desconfianza y aristocrático desdén, sobre el mostrador de una de las cajas coloca sus montoncitos de veinte monedas de cobre con la imagen de la Pirámide del Sol. Una vez ordenada la fortuna estrambótica, el paciente cajero contabiliza y hace el depósito de \$222.00 pesos, anotándolo en su desgastado carnet de ahorro, cubierto de cifras, sellos y firmas.

Cada mes, sus inquilinos están obligados a pagar la renta en monedas de tal denominación; si no lo hacen con la enloquecida morralla cobriza, La Mujer del Veinte no se tocará el corazón de las matemáticas y las leyes para lanzarlos a la calle por semejante desacato.

## DOS

**CUENTA Y CUENTA** con los dedos de las manos y los dedos de los pies. Suma y multiplica las rentas pagadas por sus veinte casas, siete en el barrio del Nogal, cinco en Las Colonias, cuatro en el Rastro, dos en el Copal y dos más en el Rincón del Diablo. Se rasca y mesa la melena entrecana con sus uñas de garfio. Frunce el ceño —un acordeón de arrugas que se abre y se cierra—, contrariada por los números también contradictorios. Balbucea tasas de intereses y de réditos con fruición de sibarita o de glotonería de invitado a la recepción del obispo.

Solitaria en la soledad de su casona, La Mujer del Veinte está sentada en su comedor de cedro y caoba —por supuesto, para veinte personas— mientras anota y borrona las sumas y las multiplicaciones en un cuenco de agua o en un ábaco de granizo que no deja de salpicar monedas de cobre de veinte centavos.

## LA PRIMAVERA

### UNO

**A LAS AFUERAS DEL PUEBLO**, a través de un camino de tierra escoltado por cañaverales, los bañistas concurríamos a la cita semanal de una versión líquida, mundana y voluptuosa del Paraíso mientras a las lavanderas, que acudían también con su chiquihuite de ropa sucia, las aguardaba una variante bucólica de la esclavitud doméstica. Para la mayoría de los visitantes, el nombre arcádico

del lugar evocaba diversión, liviandad de espíritu, promesa de una *vita nuova* y, por qué no decirlo, concupiscencia de cuerpos mojados y jóvenes dispuestos en una bandeja solar por las sacerdotisas de la luna.

En la entrada del balneario había una parota misántropa cuya sombra cubría las ruinas de adobe de lo que fue el casco de una hacienda productora de alcohol y piloncillo. Tras el fracaso del Plan de la Noria aquí estuvo escondido —aseguran ciertas ánimas— Porfirio Díaz en 1872. Pero luego, remontando esos escombros históricos, como si cruzáramos la línea del Trópico de Cáncer, abierto un portón de mezquite nos encontrábamos frente al verdor sinfónico de una nogalera de varias hectáreas; los follajes de sus árboles se tocaban unos a otros, situación ideal para encaminarse hasta el bosque del cerro de Tequila —viaje de quince kilómetros sin tocar el suelo—, siguiendo el ejemplo de las escaramuzas sexuales de las ardillas, esas sobrinas políticas del barón Cosimo Piovasco.

Alimentadas por un pozo artesiano conectado tal vez a un glaciar, había dos albercas frías como los labios azules de la Parca: la chica, dedicada a los niños de salvavidas y a los que no sabíamos nadar ni siquiera “de perrito” y la grande,

“UNA TARDE CON DIABLOS BORRACHOS, LOS EMPLEADOS OSARON ABRIR EL PORTÓN A LAS MUCHACHAS DEL FLAMINGOS NIGHT CLUB”.



Fuente > Shutterstock.com

auténtica fosa abisal donde nadadores y clavadistas expertos se disputaban en cada lance el cuadro de medallas de Moscú 1980.

Estaba además un corredor de lavaderos montado sobre un canal de agua —a modo de una pileta cambiante y única— donde la jicara de las lavanderas se hundía una y otra vez sin lograr agotarlo. Yo, curioso irredento, con el pretexto de recolectar nueces caídas entre los hierbajos, me asomaba a sus conversaciones de espuma. Con las notas del agua corriente, algunas cantaban boletos de Los Tres Ases o rancheras de Lucha Villa mientras tallaban, enjuagaban y exprimían culpas, arrepentimientos, ilusiones, venganzas, hastíos, llantos, nostalgias, cobardías...

Una tarde de verano con diablos borrachos y pendencieros, los empleados de La Primavera osaron abrir el portón de mezquite a las muchachas del Flamingos Night Club. Mientras se reponían del soponcio y la vergüenza, un grupo de señoras y señores, representantes espontáneos de la Liga de la Decencia, comenzaron a insultar a las meretrices que ya flotaban en paños menores con gracia de toninas de ríos amazónicos, de serpientes de agua y de ninfas asediadas por todos nuestros ojos.

Con un bikini a punto de desbordarse de lonjas y celulitis, el dedo gordo del pie probando la temperatura de la alberca, Heidi, una mulatona llegada de tierra caliente, con sólo un gesto desarmó a los detractores iracundos y mojigatos. De un tirón procaz, sus dedos índice y pulgar desataron el nudo del sostén para liberar, como golpe de magia, sus pechos de nodriza —delfines inquietos y papayas rotundas— de los que brotaron chorros de leche que salpicaron a toda la concurrencia.

### DOS

**EN LOS LAVADEROS** de La Primavera, las muchachas del Flamingos Night Club suspenden la colada porque una llovizna de tizne ensucia sus sábanas públicas y sus ropas íntimas tendidas al sol. Sin responsabilizarse de daños colaterales, los cañaverales arden en plena zafra. Como maná o copos de nieve caen, aquí y allá, briznas de ceniza. Con el dorso de las manos quieren desprender las motas carbonizadas y empeoran la situación: la ceniza se expande en el algodón de sus bragas y sostenes como una mancha de vileza y condena. Mientras las de “la vida alegre” lloriquean y maldicen por vivir en esta Sodoma venida a menos, las lavanderas de buena casa sacan espuma nívea a los calzoncillos de bragueta abotonada de sus maridos y de sus hijos, todos ellos machos cumplidores, amorosos y fidelísimos. ■

Hace seis décadas, justo el 5 de octubre de 1962, salió a la luz el single que inició el camino de los Beatles. Aunque la novedad de su propuesta fascinó a millones de escuchas alrededor del mundo, no era posible imaginar entonces la enorme influencia que pronto alcanzaría el cuarteto de Liverpool. Mediante una clamorosa sucesión de éxitos, su trayecto cambió el rumbo del rock y fue, a la vez, puerta para muchas evoluciones posteriores. Va aquí el recuento de esa grabación que fundó una época.

"Love Me Do"  
LOS TRES

# PRIMEROS MINUTOS

JOSÉ HOMERO

@josehomero

El año 1962 fue crucial para los Beatles. A decir verdad, el ciclo de mutaciones había comenzado el 28 de octubre de 1961, cuando un joven preguntó en la tienda NEMS de Whitechapel por el sencillo de un grupo desconocido. El propietario, quien presumía de contar con el mejor catálogo de discos, se intrigó, y al descubrir que era de Liverpool y se presentaba a pocas cuadras de su tienda, decidió conocerlos.

El mediodía del 9 de noviembre, Brian Epstein asistió a The Cavern. Tras escuchar a los escandalosos pero simpáticos barbajanes del cuarteto decidió convertirse en su mánager, y con este fin los convocó a su oficina el 3 de diciembre. Para la Navidad de ese 1961 ya había logrado que Polydor relanzara en Inglaterra "My Bonnie Lies Over the Ocean" con Tony Sheridan, acreditando a la banda acompañante como The Beatles, y la poderosa Decca les había concedido una audición.

EL DÍA DE AÑO NUEVO de 1962, en los estudios de grabación del sello, interpretaron una mezcla de rhythm and blues ("Money"), pop edulcorado ("Take Good Care of My Baby", "To Know Her is To Love Her") y éxitos vetustos como "Bésame mucho" y "The Sheik of Araby". Para colmo, George cantó "Three Cool Cats" en clave cómica, secundado por John, imitando a Speedy Gonzales. Al cabo de unas semanas la sentencia fue negativa: "Los grupos con cuatro guitarristas ya pasaron de moda"; se le recuerda como una regada tan monumental como el rechazo de *En busca del tiempo perdido*, pero lo cierto es que un menú musical tan variopinto como el de la audición, más que apetito, provocaba escepticismo.

Otro cambio decisivo fue la transformación de los gamberros con sucias chamarras de cuero y copetes grasientos en atildados dandis de trajes impecables y cabello a la paje. Mientras Brian Epstein se afanaba por lograr otra audición, ellos regresaron a Hamburgo a fin de inaugurar The Star Club. Sin embargo, la temporada sería aciaga: el 10 de abril, Stu Sutcliffe, exmiembro y el mejor amigo de John, sufrió un ataque en su taller de pintor. Cuando su novia Astrid volvió del trabajo, llamó a la ambulancia, pero fue muy tarde; murió en el trayecto.

Finalmente, el 9 de mayo recibieron un telegrama informándoles que les habían agendado una prueba en EMI. El 6 de junio acudieron a los ahora legendarios estudios Abbey Road,



Ringo Starr en su primera grabación con los Beatles.

“OTRO CAMBIO DECISIVO FUE LA TRANSFORMACIÓN DE LOS GAMBERROS EN DANDIS DE TRAJES IMPECABLES Y CABELLO A LA PAJE”.

en Londres. Tocaron "Bésame mucho", "Your Feet's Too Big", y tres propias: "Love Me Do", "P. S. I Love You", y "Ask Me Why". El dueto Lennon-McCartney había revisado y remozado sus composiciones, entre ellas una escrita en las lejanas tardes de 1958, en el pórtico de la casa de Paul, en Forthlin Road. "Love Me Do" es un reclamo, casi un conjuro incantatorio —nótese que los versos son isométricos, con cuatro sílabas cada uno—, para retener a la coqueta y rejeja novia de Paul entonces, Iris Caldwell.

Conscientes de su gusto por la armónica —en Inglaterra, pocas canciones la incluían, a diferencia de Estados Unidos—, llamaron al productor George Martin para que escuchara al cuarteto. La canción, inicialmente llamada "Love Love Me Do", había bajado su clave de La a Sol, e incluía a John en la armónica, mientras Paul, a diferencia de la interpretación en vivo —fue la primera composición propia que difundieron—, lo sustituía en la voz principal. Se ha debatido si Lennon toca o no la guitarra, pero el tema se aclara al considerar que, al carecer de un soporte para la armónica, debió sostenerla con las manos, por lo que no podía cantar ni tocar.

EL ESTRIBILLO REMINISCENTE del blues aterciopelado de Arthur Alexander y el riff semejante al

de "Hey! Baby" de Bruce Channel otorgaron a la pieza su inconfundible y contagioso sonido, incluso hoy. Estructura, versos y tempo son sencillos, aunque incluía una aceleración antes del coro —Pete Best reclama suya esa sugencia; su interpretación de la pieza se oye en *Anthology 1*. George Martin no estaba satisfecho con las tomas y los citó para otra sesión el 4 de septiembre.

En el ínterin sucedió otro cambio: el despido de Pete Best, el 16 de agosto de 1961. Lo reemplazó Ringo Starr, quien formaba parte de Rory Storm & the Hurricanes. Al volver al estudio, Martin les sugirió grabar una canción ajena, que a su juicio sería un éxito. Pese a que "por ese trozo de plástico algunos habrían vendido el alma" (Ringo, *Antología*), John y Paul insistieron en "Love Me Do" y volvieron a interpretarla, ya con Paul en la voz principal.

Ringo ha recordado que en esa, su primera sesión, Brian le notificó que Martin prefería un baterista de estudio. Tras discutir qué tema sería el sencillo —consideraron a "P. S. I Love You" y "Please Please Me"—, retomaron la primera propuesta, pero con una nueva toma en la que participó Andy White, un profesional. Requerieron dieciocho tomas, todo para que la versión finalmente acuñada fuera la de Ringo.

No acabaron aquí las peripecias de esta canción. Después de que vendiera casi cien mil copias, situándose en el puesto 17, y entronizando a los Beatles, Martin descartó la cinta monoaural —se rescató en *Past Masters, Volume One*, 1988— para el primer álbum estadounidense, *Please Please Me*, recuperando la toma con White. Es la que casi todos conocemos, y además de que Ringo toca la pandereta, instrumento ausente en la versión con él de baterista, el tempo es ligeramente más acelerado.

Desde entonces, ha recibido diversas versiones de los propios Paul y Ringo, la última de las cuales data de 2018 (grabada en los estudios Abbey Road para Spotify). A despecho de que la grabación más conocida sea más acelerada y festiva, considero la de Ringo más interesante, por las inflexiones en los compases —como un traspie— y por el énfasis blusero de la armónica —las notas se alargan por fracciones de segundo. Al celebrar los sesenta años de "Love Me Do", debemos celebrar también la temprana destreza y el acoplamiento de los Beatles en el instante preciso de la gran explosión que detonó el nuevo universo del rock. "Love Me Do" son los tres primeros minutos. ■



**LA SEMANA PASADA** abordé en este mismo espacio el destripamiento que sufrió un peluche del Dr. Simi por parte del cantante de Café Tacvba. Joselo Rangel, guitarrista de la banda, compartió la columna en su cuenta de Instagram y mucha gente no desaprovechó la oportunidad para esgrimir su virulenta intolerancia. Pese a ello, pensaba dejar el tema por la paz, porque como me dijo un amigo, este meme con el Dr. Simi ya tiene que parar. Sin embargo, el pasado tres de octubre ocurrió un suceso que agrava todo este asunto de arrojarle objetos a los artistas.

Rosalía fue impactada en el rostro por un ramo de flores mucho mayor al peluche del Dr. Simi, durante un concierto que ofreció en Colombia. La reacción de la cantante no fue otra que poner en mayúsculas en su cuenta de Twitter lo siguiente: "POR FAVOR NO TIRÉIS COSAS AL ESCENARIO Y SI SOIS TAN MOTOMAMIS QUE LAS TIRAIS IGUALMENTE PUES TIRARLAS EN EL LADO OPUESTO AL QUE YO ESTÉ. Gracias". Aunque la persona que arrojó el ramo no lo hiciera con la intención de lastimar a la cantante, representa una flagrante falta de respeto. El artista está ahí para ofrecer su arte, no para aguantar la imposición de un sector del público que ha decidido arrojar cosas al escenario por sus pistolas.

A la luz de esto, la acción cometida por el cantante de Café Tacvba cobra un nuevo significado. El mensaje que manda el público es el siguiente: vamos a seguir arrojando al Dr. Simi (o lo que se nos antoje) y se aguantan. Y como ustedes se deben a nosotros y somos nosotros quienes pagamos los boletos no tienen derecho a protestar. Y cuidado con hacernos enfurecer. O como se puede leer en los más de cuatrocientos comentarios vertidos en el post de Joselo, les haremos saber quiénes somos.

**SENTÍ QUE ERA IMPORTANTE** escribir una segunda vez sobre el tema (y prometo que será la última), a raíz de los comentarios en contra de Rubén Albarrán y porque creo fundamental establecer un par de distinciones. No debemos olvidar, seamos fans del peluche o no, que el decapitamiento del Dr. Simi ocurrió en un concierto de rock. No en una iglesia. Sucedió en un espacio para echar desmadre. Para divertirnos. Un lugar que a través de los años hemos tratado de legitimar para sentirnos libres de ser como somos. Para mí el gesto de Albarrán fue una invitación a echar sano desmadre. Pero la gente se lo tomó de la misma manera que los católicos cuando Sinéad O'Connor destruyó la foto del Papa.

**SOY TODO** lo que buscas, pero en llorona. Mis ojos de perra azul derraman lágrimas que resbalan por las mejillas, como lluvia de otoño. Si no las absorbe el pañuelo o las mangas que visto, caen a tierra, de vuelta al planeta. Las de tristeza son color ámbar, saben a miel, endulzan adioses cuando te vas de mi lado. Brotan de una en una, despacio. Hay otras que salen a chorro, la melancolía que no puedo apalabrar. Nublan la mente, agridulces y translúcidas, aparecen al recordar lo que no fuiste para olvidar lo que nunca serás. Si me enojo se vuelven diamantes, excesos del cerebro y del corazón que no se pueden contener.

Las cosas no salen como yo deseo, expulso ríos de fuego por cada pupila, calcino ilusiones contigo. Las gotas frescas son de felicidad, en ellas se reflejan los rayos del sol, un arcoíris si acaso regresas. Si tengo miedo saladas las trago, garganta seca, se cierra. Se desbordan, ahogan mis traumas secretos. Sonrío por fuera aunque lloro por dentro.

**DURANTE AÑOS FUI EXPERTA** en provocarme el llanto. Me concentraba por unos segundos, pensaba en terribles tragedias, el perro moría atropellado, mis padres me mandarían a un hospicio lejano, nunca más volvería a comer chocolates. Hacía muecas, gemía, no parpadeaba, me ponía mentol en las pestañas, cortaba cebollas de lágrimas negras. Convencía a los mayores para lograr mi objetivo, llamar la atención, sentirme atendida.



Fuente > m.facebook.com

**“EL PERFORMANCE DE RUBÉN ALBARRÁN DE NINGUNA MANERA ES UNA INVITACIÓN A LA VIOLENCIA. NI REMOTAMENTE?”.**

La segunda distinción es que aquellos que se obcecaban en interpretar la mutilación del peluche como un acto violento están perdiendo de vista por completo que se trata de un objeto inanimado. No se lastimó a nadie. Ni siquiera al fan que lo arrojó. Como tampoco se lastimó quien arrojó el Simi a Dua Lipa y ésta lo pateó. El performance de Albarrán de ninguna manera es una invitación a la violencia. Ni remotamente. Pero sí es un pretexto para que mucha gente lo agreda. Sería innecesario citar aquí algunos de los muchos insultos que le propinan al cantante en el post de Joselo. Basta decir que muchos rayan en el fascismo. Y en el autoritarismo. Abiertamente declaran qué fue lo que debió hacer el cantante con el peluche. Patearlo. No pelarlo. Devolverlo. Tú debes hacer lo que nosotros digamos y punto.

Muchos de los que están furibundos se escudan en el *argumento* de que se trataba del regalo de un fan. No exageremos. No fue un regalo. Fue una repetición más de esta moda de arrojar los peluches. Y estos muñecos están expuestos a ser ignorados. Aceptados. Tirados a la basura. O como ocurrió en Bruselas, a ser destruidos. Cada artista tiene derecho a pensar de la forma que quiera. Si Rammstein quiere tener una colección gigante de peluches del Dr. Simi es su decisión. Si Albarrán no quiere es su bronca.

**EL PROBLEMA AQUÍ** es que la gente no acepta un NO por respuesta. Y esto nos conduce a la intolerancia. Pero no a la misma de siempre. A una chic. A una que es aplaudida por la masa porque ahora es cool insultar y agredir, siempre y cuando sea por una buena causa. Como defender a un inmundo peluche.

En *Avalancha de éxitos*, Café Tacvba versionó en clave punk "No controles", del grupo Flans. Un verso de esa rola dice: "No controles mi forma de pensar". No olvidemos esto. No queramos controlar al otro porque no comulga con nosotros. No importa si mutila un peluche del Dr. Simi. ☑

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

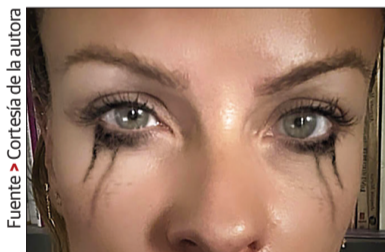
@Charfornication

## TOLERANCIA CERO

## OJOS DE PERRA AZUL

Por  
**KARLA ZÁRATE**

@espia\_rosa



Fuente > Cortesía de la autora

**“LAS COSAS NO SALEN COMO YO DESEO, EXPULSO RÍOS DE FUEGO POR CADA PUPILA?”.**

Hoy lloro cuando necesito llorar, sin instrucciones, de diferentes maneras. Cuando intento desaparecer entre la gente y ser aire libre, si prefiero no hablar porque nunca me entiendes. En los insomnios sollozo al buscar lo imposible más allá de la luna, observo el horizonte por horas, me fugo en la irrealidad de un paisaje lejano plasmado en un lienzo, al contacto con el frío mármol de una escultura. Cuando dejo de comer o ingiero de más, nada me calma. Me reprimo, escribo cartas que nunca leerás. Me estremezco en quejidos al recordar errores pasados, los desatinados presentes. Al pasar las hojas que rasgan los dedos, a escondidas detrás de los libros, si te digo que no, pero sabes que en el fondo significa que sí. El cuerpo se dreña, me quedo en cama todo el día, despierta en la noche. Así es como lloro por todo y por nada, por mí y por ti, cuando quiero y no puedo, a veces sin querer, en ocasiones dormida entre tus brazos, ni cuenta te das.

\*No tengo peros en la lengua. ☑

## LA LLORONA

## REDES NEURALES

Por  
**JESÚS  
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**

@JRBneuropsi

## DESCUBRIR LA CORTEZA CEREBRAL

“LAS MUJERES  
OCUPAN UN LUGAR  
CADA VEZ MÁS  
IMPORTANTE EN  
NEUROCIENCIAS,  
MEDICINA Y  
PSICOLOGÍA. ES  
NECESARIO RECORDAR  
A LAS PIONERAS”.

Es sabido que a través del *Corpus Hippocraticum*, con dos milenios y medio de antigüedad, Hipócrates de Kos y sus alumnos realizaron un giro conceptual para entender la conducta humana, desde las concepciones mágicas y sobrenaturales, hacia las tesis médicas centradas en el papel rector del cerebro. Según la medicina hipocrática, “los hombres deben saber que del cerebro y sólo de él vienen las alegrías, las delicias, el placer, la risa y también, el sufrimiento, el dolor y los lamentos. Y por él, adquirimos sabiduría y conocimiento, y vemos y oímos y sabemos lo que está bien y lo que está mal, lo que es dulce y lo que es amargo. Y por el mismo órgano nos volvemos locos y deliramos y el miedo y los terrores nos asaltan. Es el máximo poder en el ser humano. Es nuestro intérprete de aquellas cosas que están en el aire”.

A pesar del entusiasmo de Hipócrates, se avanzó poco en el conocimiento de la neuroanatomía durante la época dorada de los pueblos griegos (al menos no han sobrevivido documentos que demuestren lo contrario). Los primeros modelos que relacionaron el pensamiento y el cerebro se basaban en la representación de los ventrículos, es decir, las cavidades localizadas adentro del cráneo. La primera mención a la corteza cerebral en la medicina griega corre a cargo de Praxágoras de Kos, en el siglo IV a. C., lo cual supone ya la observación cuidadosa del sistema nervioso a través de estudios de autopsia. En el siglo III a. C., Erasístrato fundó la escuela médica de Alejandría, con énfasis en los estudios anatómicos. Debido a esto, pudo observar que el cerebro humano tiene más circunvoluciones que el de otras especies animales, lo cual lo llevó a proponer que esto guardaba una relación con el grado de inteligencia. Galeno, en el siglo II d. C., insistió en el rol de los ventrículos y restó importancia a la corteza cerebral.

No hubo avances significativos hasta el siglo XVI, cuando Andrea Vesalio renovó la anatomía en la región de Flandes. Su libro clásico, *De humani corporis fabrica*, muestra ilustraciones neuroanatómicas con una precisión topográfica sorprendente para su época y, en particular, representaciones de la corteza cerebral. Sin embargo, Vesalio no fue capaz de discernir las regularidades morfológicas de la corteza cerebral, y las comparó simplemente con la forma de las nubes. En 1586, Archangelo Piccolomini hizo la discriminación entre la sustancia gris y la sustancia blanca de la corteza cerebral. El célebre filósofo Descartes, a pesar de su agudeza intelectual, incluyó representaciones de muy baja calidad del cerebro en su *Tratado del hombre*. También en el siglo XVII, Thomas Willis regresó a la anatomía comparativa de la corteza cerebral, propuesta en su momento por Erasístrato, y comenzó a usar los términos *hemisferio* y *lóbulo* para la descripción anatómica.

**LA INVENCION DE LA MEDICINA** anatomopatológica revolucionó el estudio de la corteza cerebral mediante dos grandes líneas de investigación: por una parte, el descubrimiento paulatino de las relaciones entre el cerebro y la conducta, y por otra, los avances en la anatomía microscópica, es decir, en el campo de la histología. Entre los trabajos clásicos deben mencionarse los siguientes:

a) El caso de Phineas Gage. Según el reporte de Harlow de 1848, una lesión frontal provocó una transformación de la personalidad. Phineas Gage perdió muchas de las inhibiciones sociales y morales tan características del siglo XIX.

b) El caso de Louis Victor Leborgne, *Tan*, quien padecía un trastorno del habla: sólo podía decir la palabra *Tan*, pero comprendía el lenguaje de los demás. Paul Broca reportó en 1861 que el sujeto padecía una lesión en las porciones



Cécile Vogt (1875-1962).

Ilustración ▶ José Agustín Ramírez

opercular y triangular de la tercera circunvolución frontal izquierda.

c) En su trabajo, “El complejo de síntomas de la afasia” (ca. 1875), Carl Wernicke planteó en infinidad de casos que, más allá de la afasia descrita por Broca, existían otras formas de alteración del lenguaje, las cuales implicaban un grave trastorno en la comprensión.

d) La escuela de Charcot en París, en la cual sobresalen figuras como Georges Gilles de la Tourette y Sigmund Freud, tuvo logros notables en la investigación clínica. Jean-Martin Charcot participó en la descripción de la esclerosis múltiple (esclerosis en placas), la esclerosis lateral amiotrófica y la migraña. Él y sus alumnos lograron una primera clasificación anatómica de las enfermedades neurológicas.

e) A principios del siglo XX, Alois Alzheimer y Arnold Pick lograron descubrimientos notables al relacionar anomalías macroscópicas y microscópicas de la corteza cerebral con el problema clínico conocido desde la antigüedad como *demencia*, es decir, el deterioro en las capacidades intelectuales debido a una enfermedad cerebral.

**LOS DESCUBRIMIENTOS CLÍNICOS** en torno a la relación cerebro-conducta plantearon problemas de gran interés para los investigadores de la neuroanatomía funcional. En este contexto es necesario hablar del trabajo de Cécile Vogt y Oskar Vogt, que ha recibido menos atención de la que merece. Cécile nació en Francia, en 1875, y estudió medicina en París cuando sólo el seis por ciento de las personas graduadas en medicina eran mujeres. Realizó estudios con el neurólogo Pierre Marie y se graduó en 1900 con una disertación sobre neuroanatomía. Su matrimonio con Oskar Vogt la llevó a Alemania, donde padeció un fenómeno de discriminación doble en los ambientes académicos, ya que era mujer y francesa. Pero se ocupó en formar la colección más grande de cortes neuroanatómicas de seres humanos y de otros animales.

Oskar y Cécile desarrollaron juntos una gran obra; pensaban que la corteza estaba formada por unas 200 áreas estructurales y funcionales, y que el estudio de la sustancia blanca y de la corteza cerebral eran enfoques complementarios, que llevaban a la formación de un solo mapa arquitectónico. En su propuesta, la neocorteza aparece ya con una estructura de seis capas, pero concluyeron que podían identificarse 185 áreas mieloarquitectónicas: 70 en el lóbulo frontal, 6 en la corteza insular, 30 en el lóbulo parietal, 19 en la corteza occipital, y 60 en el lóbulo temporal.

El mapa de la corteza cerebral de Cécile y Oskar Vogt resulta tan complejo, que ha sido injustamente olvidado en casi todas las Facultades de Medicina. Quienes formamos parte del mundo de la neurología, la psiquiatría o la neurocirugía estudiamos ante todo el mapa de un colaborador del matrimonio Vogt: me refiero al mapa de Brodmann. Tal parece que la propuesta del matrimonio Vogt, por su complejidad, rebasa las posibilidades de memorización tan queridas en el ámbito de la medicina. Oskar Vogt se hizo más famoso por haber estudiado el cerebro de Lenin y por haber robado una muestra de su corteza cerebral para incluirla en la inmensa galería científica de su laboratorio.

Hoy en día, las mujeres ocupan un lugar cada vez más importante en las neurociencias, la medicina y la psicología. Es necesario recordar la obra de las científicas pioneras que revolucionaron estos campos. En ese museo imaginario, no podemos olvidar la obra de Cécile Vogt, quien transformó el estudio de la corteza cerebral en un proyecto monumental y exhaustivo que reconoce la complejidad de la naturaleza. ■