

VEKA DUNCAN
¿CANCELAR A PICASSO?

CARLOS VELÁZQUEZ
THIS IS NOT PINK FLOYD

NAIEF YEHYA
RUBIA, DE ANDREW DOMINIK

NÚM. 373 SÁBADO 15.10.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]



Salomón de la Selva

EL SOLDADO DESCONOCIDO: "UNA BALA CON ALMA"

ALEJANDRO TOLEDO

**"TRÁIGANME"
Y OTROS POEMAS**
EZEQUIEL ZAIDENWERG

**TU SUEÑO
IMPERIOS HAN SIDO**
ÁLVARO ENRIGUE

**UN PUÑADO DE RETRATOS
POR GONZALO CELORIO**
VERÓNICA MURGUÍA

Arte digital > A partir de una ilustración de JoshiGraphy en shutterstock.com > Staff > La Razón

Este ensayo rescata la memoria de un autor y el centenario de su obra clave que, sin embargo, ha sido desplazada por la ruleta de la posteridad, pese a que en su momento fue distinguida por algunos críticos y escritores como una propuesta fundacional. El título, por las mismas razones, adquiere hoy un timbre de ironía: El soldado desconocido. Como se advierte en estas páginas, el libro aportó nuevos horizontes, registros hasta entonces inéditos en la lírica hispanoamericana. Es la palabra pionera de un autor nicaragüense que publicó esta revelación durante su estancia en México.



Salomón de la Selva

"LA BALA QUE ME HIERA / SERÁ BALA CON ALMA"

ALEJANDRO TOLEDO

@ToledoBloom

Para Aura María Vidales, sobrina-nieta del nicaragüense

Entre las grandes obras centenarias a celebrar este año, principalmente *Ulises* de James Joyce, *La tierra baldía* de T. S. Eliot y *Trilce* de César Vallejo, suele olvidarse que en 1922 apareció en México, en ediciones Cvltvra (con ilustración en portada de Diego Rivera), *El soldado desconocido*, del nicaragüense Salomón de la Selva (1893-1959). Podrían encontrarse afinidades en estas cuatro piezas de vanguardia, y la primera, claro está, sería eso mismo: el constituir ejemplos mayores de una literatura de ruptura.

En el epílogo a la antología *Laurel* (de publicación original en 1941, reeditada en 1986), escribió Octavio Paz sobre Salomón de la Selva:

Fue el primero que en lengua española aprovechó las experiencias de la poesía norteamericana contemporánea; no sólo introdujo en el poema los giros coloquiales y el prosaísmo sino que el tema mismo de su libro único [...] también fue novedoso en nuestra lírica: la primera guerra vista y vivida "en el dug-out hermético, / sonoro de risas y de pedos / como una comedia de Ben Jonson" (Trillas, México, p. 496).

Me intriga la ambigüedad del término "libro único" usado por Paz, pues no se sabe si lo describe así por su singularidad o por constituir para él la solitaria muestra poética digna de elogio en la producción del nicaragüense, quien no arranca ni se detiene en *El soldado desconocido*. Hay un poemario anterior, escrito en inglés, *Tropical Town*

and Other Poems (1918), del que se sabe poco y hay muestras escasas, y varios títulos que le siguieron: *Evocación de Horacio* (1949), *Evocación de Píndaro* (1955), *Canto a la independencia nacional de México* (1955) y *Acolmixtli Nezahualcōyotl* (1958), entre otros, además de ese raro portento prosístico y editorial (volumen en gran formato con audacias tipográficas) que es *Ilustre familia: Novela de dioses y de héroes* (1952).

Finalmente, el término usado por Paz parece marcar una preferencia. Y es quizá una mosca rara e incómoda en medio de tantas novedades que atribuye a Salomón de la Selva. Repito: según Paz, es el primero en aprovechar en lengua española las experiencias de la poesía norteamericana contemporánea; es el introductor de los giros coloquiales y el prosaísmo, y es singular, además, por el tema de la Gran Guerra (1914-1918), "vista y vivida" por el autor. No son méritos menores.

Así lo ubica José Emilio Pacheco:

En 1922, cuando Henríquez Ureña constituye el grupo de sus nuevos discípulos, De la Selva publica su libro más importante: *El soldado desconocido*. En sus páginas está "la otra vanguardia". Himnos patrióticos y gritos de batalla quedaron atrás: la guerra antiheroica ha engendrado una poesía antipoética. El primer desplazamiento lo sufre la representación del poeta mismo como hablante. A la máscara triunfalista del creacionismo o el estridentismo, al poeta como "mago", se opone la figura del bufón doliente y el ser degradado. Escribir versos no es jugar al "pequeño dios", sino una debilidad y una vergüenza que,

Foto > Juan Antonio López

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

sin embargo, puede expiarse describiendo el lodo de las trincheras.

EL PÁRRAFO DE PACHECO (cuya fuente son las "Notas sobre la otra vanguardia", *Revista Iberoamericana*, 1979) es citado por Miguel Ángel Flores en el prefacio a la antología *El soldado desconocido y otros poemas*, editada por el Fondo de Cultura Económica en 1989 y reimpresa en 2005 (sin reimpresión este año, como era necesario hacerlo), en la que Flores tomó la sabia decisión de incluir íntegro *El soldado desconocido*, acompañado por una selección reducida (y quizá insatisfactoria) de sus otros versos. Acaso las guías para esto sigan siendo Paz y Pacheco, pues para uno se trata de "su libro único" y para el otro de "su libro más importante". Era sin duda necesario tenerlo completo, y con ese ejemplar en mano podemos leerlo ahora y celebrarlo en su centenario.

La novela *Ulises* de Joyce tuvo sus rechazos (el más célebre, por parte de Virginia Woolf) por aquellos episodios que eran considerados *sucios*, como acompañar a uno de sus protagonistas al retrete, escuchar un pedo sonoro o verlo masturbarse en la playa. De *El soldado desconocido*, un crítico anónimo escribió:

... Ante todo, su autor cree que *El soldado desconocido* está escrito en verso y esta creencia es una temeridad; el libro es prosa distribuida arbitrariamente en las páginas, prosa llena de mugre, vulgar, en algunas partes asquerosa, distanciada del alma, del arte, del ensueño y hasta de la decencia. En *El soldado desconocido* su autor piensa ser realista y sólo acierta a mancillar la lengua castellana con crudezas llenas de bellaquerías (citado por Miguel Ángel Flores, p. 23 del prefacio).

¿Qué hay ahí? ¿Cómo fue que un joven nicaragüense pudo participar en la Gran Guerra y referir más tarde esa experiencia en una obra escrita con intención poética?

Remito a los interesados en la vida de Salomón de la Selva al prefacio de Miguel Ángel Flores, quien a la vez se sirve de una biografía de Mariano Fiallos Gil (*Salomón de la Selva: poeta de la humildad y la grandeza*, Nicaragua, 1962), ubicable en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México. Habría una fuente más, por desgracia inédita, que es el libro *Salomón de la Selva (1893-1959): Vida y poesía*, de Marco Antonio Millán (amigo y editor del bardo), del que conservo una copia mecanográfica.

Resumo brevemente la trayectoria del nicaragüense para llegar a Europa: por salvar a su padre, preso como opositor a la dictadura, se acerca al jerrarca en turno, el general Zelaya, y le recuerda los derechos tanto del hombre como del ciudadano. El gesto ante el dictador, a quien le simpatizó el muchacho de 12 años, lleva a dos resultados: el padre queda libre y Salomón recibe una beca para trasladarse a Estados Unidos de Norteamérica, un apoyo que dura tanto como el general



Salomón de la Selva (1893-1959).

Fuente > Archivo de Alejandro Toledo

“POR SALVAR A SU PADRE, PRESO COMO OPOSITOR, SE ACERCA AL JERARCA... EL PADRE QUEDA LIBRE Y SALOMÓN RECIBE UNA BECA PARA ESTADOS UNIDOS”.

en el poder: no mucho. Y esto deja a Salomón de la Selva en el desamparo en la ciudad de Nueva York. Sus avatares son varios, en el ejercicio de diversos oficios; su residencia neoyorquina es en parte la explicación de que su primer poemario haya sido escrito en inglés. Tiene un amorío con Edna St. Vincent Millay, la gran poeta, de quien traducirá más tarde en la revista *América* el poema largo "Renaissance".

Así recordó Salomón de la Selva (en tercera persona) ese romance:

... ¡Todo el tiempo que duró su amistad los dos eran tan pobres! Su mayor lujo sería, como lo canta con infinita ternura Edna en la poesía que se llama "Recuerdo" (así, en español), ir y venir en las barcas que surcan la bahía de Nueva York, mordiendo frutas, hasta quedar cansados, pero llenos de alegría, al amanecer después de larga noche, y dar a alguna viejecilla las manzanas y peras que no se comieron y toda la morralla que llevaban, quedándose sólo con lo justo para pagar el pasaje en el *subway* (citado por Flores, p. 17).

El poema "Recuerdo", de *A Few Figs From Thistles* (1922), puede escucharse en voz de su autora en la plataforma YouTube.¹ Así arranca:



*We were very tired, we were
[very merry—
We had gone back and forth
[all night on the ferry.*

[Estábamos muy cansados,
[éramos muy felices—
Fuimos y vinimos toda la noche
[en el ferry.]

Eliseo Diego, en *Conversación con los difuntos* (1991), traduce algunos poemas de Edna St. Vincent Millay, y en la nota introductoria comenta al paso que ella "tuvo amores con el nicaragüense Salomón de la Selva, inmenso como su nombre". Existe una foto juvenil de Edna, tomada por Arnold Genthe, que provoca en Eliseo Diego este arrebató:

De Edna St. Vincent Millay me enamoré yo sin remedio [...] no más con sólo mirar su foto de muchacha. Está sola en un jardín, quién sabe dónde. Viste sencillamente de blusa y saya. Inclina leve la cabeza sobre un hombro y extiende los brazos delicados para acariciar las ramas de un arbusto de flores blancas. ¿A quién o qué mira? Alguien alguna vez lo supo y se ha callado (Ediciones del Equilibrista, México, 1991, p. 96. Ver foto en la siguiente página).

Y un día, en 1918, cuando falta poco para que concluya la guerra, informa Miguel Ángel Flores, a los veinticuatro años se alista Salomón de la Selva en el ejército inglés.

Hagamos aquí a un lado la bibliografía y veamos (leamos) directamente el libro.

YA ME CURÉ DE LA LITERATURA

En el prólogo al poemario, escribe Salomón de la Selva:

Claramente se ve que ni John, ni Tim, ni Tommy, ni Guy puede ser el héroe de la Guerra. El héroe de la Guerra [...] es el Soldado Desconocido. Es barato y a todos satisface. No hay que darle pensión. No tiene nombre. Ni familia. Ni nada. Sólo patria (p. 54).

Y luego cuenta:

Me conmovió mucho leer que se le tributaban honras heroicas al *Unknown Soldier* inglés. He pensado que muy bien pude haber sido yo mismo ese héroe desconocido. Explico que tuve la buena suerte de servir, voluntario, bajo la bandera del rey don Jorge V; enseña que fue de la madre de mi padre. Por eso pude escribir este poema (p. 54).

Efectivamente, como apunta Pacheco, en los primeros versos desprecia su condición de poeta. Hace un recuento breve de los oficios de quienes lo rodean, y ve que uno era zapatero, otro hacía barriles y uno más era mozo en un hotel del puerto.

... ¿y yo? ¿Yo qué sería que ya no lo recuerdo?

¿Poeta? ¡No! Decirlo
me daría vergüenza (p. 66).

De igual modo, desecha la lira. Dice:

Yo quiero algo diferente.
Algo hecho de este alambre de púas;
algo que no pueda tocar
[un cualquiera,
que haga sangrar los dedos,
que dé un son como el son que hacen
[las balas
cuando inspirado el enemigo
quiere romper nuestro alambrado
a fuerza de tiros.
Aunque la gente diga que
[no es música,
las estrellas en sus danzas acatarán
[el nuevo ritmo. (p. 77)

La guerra tiene que ser observada y vivida. Están las balas, los heridos, bayonetas y granadas; hay heridos, prisioneros, y muchos sufren los estertores de la muerte. En el cuerpo hay sudor y piojos; se habla de pedos y sobacos; los soldados se hunden en charcas putrefactas, y al alargar la mano en el suelo la meten, sin querer, en la boca de un cadáver. Su espanto hace que envejecan años en una sola noche. Ese entorno rudo pide formas nuevas para ser descrito. Ante ello, dice Salomón:

Ya me curé de la literatura.
Estas cosas no hay cómo contarlas.
Estoy piojoso y eso es lo de menos.
De nada sirven las palabras (p. 93).

Se detectan los prosaísmos en versos que pueden ser descompuestos y transcritos de corrido, de esencia narrativa, como estos: "Salimos de nuestro campamento en Suffolk casi al anochecer. La banda no dejó de tocar un momento hasta partir el tren. En la estación nos besaron las muchachas. Yo creo que lloré" (p. 71).

Y en ese contexto de batallas y sangre es donde el poemario llega a grandes momentos, como en el poema dedicado a "La bala". Quizá en ello es donde José Emilio Pacheco encuentra la antipoesía, por la irrupción de elementos hasta entonces acaso ajenos al universo común de los poetas, como si el mismo proyectil alterara el aliento lírico:

La bala que me hiera
será bala con alma.
El alma de esa bala
será como sería
la canción de una rosa
si las flores cantaran,
o el olor de un topacio
si las piedras olieran,
o la piel de una música
si nos fuese posible
tocar a las canciones
desnudas con las manos.

Si me hiere el cerebro
me dirá: Yo buscaba
sondear tu pensamiento.
Y si me hiere el pecho
me dirá: ¡Yo quería
decirte que te quiero! (p. 73).

A SALVO

En 1919, en una revista cubana, con texto fechado en la ciudad de Minneapolis, Pedro Henríquez Ureña compartió la noticia de que Salomón de la Selva había sobrevivido a la Gran Guerra. Explicó que

"EN ESE CONTEXTO DE BATALLAS ES DONDE EL POEMARIO LLEGA A GRANDES MOMENTOS, COMO EN 'LA BALA'. QUIZÁ ES DONDE JOSÉ EMILIO PACHECO ENCUENTRA LA ANTIPOESÍA".

el nicaragüense se había alistado en el ejército de Inglaterra a mediados de 1918, cuando acababa de publicar su primer libro de versos en inglés:

Desde mediados de 1917 estaba pronto a entrar en filas, a pelear en la guerra justa: en el *training camp* había conquistado el derecho a ser teniente; pero el ejército de los Estados Unidos se mostraba reacio a admitirle si no adoptaba la ciudadanía norteamericana, y el poeta declaró que no abandonaría la de Nicaragua. Al fin, hastiado de gestiones inútiles, se alistó como soldado en el ejército de Inglaterra, patria de una de sus abuelas. Después del aviso de su llegada a Europa, las noticias faltaron durante meses, ahora sabemos que se halla cerca de Londres, y que de cuando en cuando visita los centros de reuniones literarias, donde se le acoge con interés (texto a manera de epílogo en la antología del FCE, p. 293).

Mientras regresa Salomón a sus ámbitos comunes, Henríquez Ureña revisa su producción poética hasta el momento, que consiste en el volumen publicado en inglés, *Tropical Town and Other Poems*, que lo sorprende por su variedad de temas y de formas, y ve en él "un delirio juvenil que se apodera del mundo por intuiciones rítmicas", mas aún sujeto a las normas del siglo XIX. "Diríase que espera dominar su forma antes de lanzarse de lleno a las innovaciones", asegura. Cree que podría seguir escribiendo en inglés, mas no será así.

Por recomendación de Henríquez Ureña, José Vasconcelos trae a México



Edna St. Vincent Millay (1892-1950), retrato de Arnold Genthe.

a Salomón de la Selva, quien hereda el modesto empleo de Ramón López Velarde (fallecido el 19 de junio de 1921) en la revista *El Maestro*. Y en 1922 publica acá, en la editorial Cvltvra, "su libro fundamental", como lo llama Miguel Ángel Flores; "único", dirá Paz, o "más importante", según Pacheco... lo que es en cierto modo injusto, pues hay gran poesía, por ejemplo, en las "evocaciones", tanto la de Horacio como la de Píndaro.

La primera Guerra Mundial, dice Miguel Ángel Flores,

... fue miseria, derrota personal, frustración. En los campos de batalla quedaron grandes promesas de la poesía inglesa. Entre las víctimas de esa guerra estuvieron también el alemán Trakl y el francés Apollinaire. Éluard, como muchos otros, quedaría dañado por los efectos de los gases venenosos. Fue el bautizo de fuego de una nueva generación que había fundado la vanguardia del siglo XX, y que en las distintas lenguas de Europa tomó los nombres de expresionismo, imagismo, futurismo, cubismo. El saldo de la guerra para Salomón fue un conjunto de poemas que se referían a ésta en términos directos, prosaicos y en un tono de brutalidad que buscaba rimar con los hechos sórdidos que significaban las batallas, realizadas ahora con armamentos cada vez más letales. *El soldado desconocido* nace de la amargura, la decepción y la desesperanza (p. 18).

Por su parte, Marco Antonio Millán escribe en su ensayo biográfico inédito:

... Esta obra, que es un conjunto de vibrantes y raros poemas, resulta además, si se analizan debidamente sus valores y las circunstancias en que éstos se produjeron, nada menos que el testimonio poético por excelencia de esa lucha internacional: una *Iliada* rediviva, estructurada con depurados acentos indolatinos, contemporáneamente sin rival, dado que ni Apollinaire, ni Marinetti, ni Pound, ni poeta alguno de la época produjeron nada, que uno sepa, a la altura de la tremenda hecatombe, con pretensión de canto mayor, y apenas dos o tres novelas, como la ejemplar de Remarque y *El fuego* de Barbusse, calaron con arte verdadero y conmovedor surcos trascendentes sobre el difícil asunto (pp. 9 y 10 del original mecanográfico).

La guerra, como experiencia definitiva, transformó a Salomón de la Selva... y su poemario innovador modificará sustancialmente, además, la poesía latinoamericana. La de *El soldado desconocido* será una bala de hondo calibre, pero "una bala con alma". ☐

NOTA

¹ https://www.youtube.com/watch?v=mYQkEkB_fhk

La escritura de Ezequiel Zaidenwerg suele ser atrevida, juguetona, propone enigmas y saltos al vacío, pero no esquiva el dolor. Ni el duelo. Ante el reciente fallecimiento de su madre inició un libro, aún en preparación, titulado Rimas. Compartimos poemas inéditos de ese volumen donde, junto con Jorge Manrique y las "Coplas por la muerte de su padre" y hasta Chimamanda Ngozi Adichie, en Sobre el duelo, el autor drena el desamparo ante la pérdida de quien estuvo siempre ahí —y no está más.

"TRÁIGANME" Y OTROS POEMAS

EZEQUIEL ZAIDENWERG

@zaidenwerg

LO QUE ANIDA	en la oficina de la infancia; lo que de pronto pudre	que nada y flota en cada	a ver que sigue acá;	aunque se duerma y no
en Indiana; lo que nada profundo	lo que nutre, pero siempre renueva lo que	foto. * * *	tráiganme a mi	mitigue esta modorra
en la nave nodriza de la vena;	toca. * * *	TRÁIGANME 25 de marzo de 2022	mamá, que se reintegre	que se empoza en la mirada;
lo que, dañino, viene y va	CON LA FE	a mi mamá,	a los mítines y no tenga que	tráiganla que no tardo
erizándola; lo que se ancla al temple	de lo fácil del final;	que no le pase nada si se le paspan	amortiguar los gestos	en empezar sin prisas
de la sangre y la encabrita sobre	con la forma del fétetro en la frente;	los pulmones como pasas	y los ritos de su gusto,	a podarme la forma
sus ancas blancas de cangrejo;	con la fiebre linfática del énfasis	abiertas al desaire;	a su ritmo; tráiganme	mientras pido mi puesto
lo que siembra de canas la cabeza;	por tanta contracción; con la amistad	tráiganme a mi mamá,	a la que emite la moneda	y me despierto; tráiganme
lo que besa con afición la médula	del viento que es mi hermana y mi casa	vestida de la seda	que multiplica sin gritar,	lentamente a mí
y la vuelve un humedal; lo que, en su avance,	a su manera; con el ardor más arduo	del deseo y da	gratuita; tráiganme	a mamá para enterarme:
cansa a quien financia el postre	ya adherido; con la fascinación desafilada	lo mismo si este mes	lo que mide todo el miedo,	no hay herencia,
	de toda nitidez; con la falta fatal	o me demoro un poco	para que no moleste aunque me muerda;	lo que hay es mucha infancia
		más en revolver	traigan a mí	y, adelante, hay amor:
		la luz para volver	a mamá, sin tanta madre,	que es escuchar. ▣

EZEQUIEL ZAIDENWERG (Buenos Aires, 1981) traduce, escribe, enseña, edita y saca fotos. Integra los colectivos Orden de traslado y Como un lugar. Su último libro publicado es *50 estados: 13 poetas contemporáneos de Estados Unidos*.

¿Alguien sabe qué pasó realmente el 8 de noviembre de 1519, en el primer encuentro de Hernán Cortés y Moctezuma? Esa cita que habría de cambiar la conformación de Mesoamérica, España y, a fin de cuentas, del mundo, sigue envuelta en preguntas, maniqueísmo, polémica. En su más reciente novela, Tu sueño imperios han sido, Álvaro Enríque ofrece un punto de vista desde la ficción, asentado en la historia y no exento de humor. En breve llegará a librerías bajo el sello Anagrama; ofrecemos un adelanto.

TU SUEÑO

IMPERIOS HAN SIDO

ÁLVARO ENRÍQUE

@EnriqueAlvaro

*Otra vez dijeron: "¿Qué comerán los dioses?
Ya todos buscan el alimento".
Luego fue la hormiga a coger
el maíz desgranado
dentro del cerro de las Mieses.
Encontró Quetzalcóhuatl a la hormiga
y le dijo: "Dime adónde fuiste a cogerlo".
Muchas veces le pregunta;
pero no quiere decirlo.
Luego le dice que allá.*

LA LEYENDA DE LOS SOLES, 1558

[Traducción de Ángel María Garibay]

El capitán Jazmín Caldera, nativo de la villa de Zarzales, Extremadura, no podía comerse el caldo de guajolote con flores que tenía enfrente, aunque estuviera muerto de hambre y se presintiera exquisito. Le habían asignado en la mesa un lugar entre el sacerdote de Xipe y el de Tezcatlipoca. El primero llevaba por capa la piel, ya renegrida por la pudrición, de un guerrero sacrificado hacía quién sabe cuánto. El segundo tenía la greña, que no se había cortado ni lavado desde su profesión en el templo, charpeada por lustrados de sangre sacrificial —diaria de güilota, a veces de tortuga o coyote, pero también, en fiestas grandes, y había una cada veintena, de guerrero preferiblemente tlaxcalteca.

Jazmín Caldera extendió la mano para tomar el pocillo de barro cristalizado en el que una mujer le había servido chocolate disuelto en agua con miel, chile y vainilla. Aspiró el olor tan profundamente como pudo. Enfocó la mirada en su plato, tratando de ignorar el perfume a lobo que desprendían sus compañeros de mesa. Alzó la vista en dirección a la cabecera. El capitán general de la expedición lo veía fijamente, ordenándole, con esos ojos helados que tenía, que no dijera nada y se comiera de una buena vez su sopa.

Desvió la mirada a la izquierda. El sacerdote de Xipe estaba pintado de los dedos de los pies a la frente con bandas negras y azules. Llevaba, debajo de la piel humana que le servía de capa, un impecable manto blanco con bordados de plumas que recordaban al retoño de plantas de maíz. De sus

orejas pendían dos discos enormes de jade en torno a cuya circunferencia habían sido impuestas serpientes de oro y plata. Pesarían horrores, seguro dolían. Debajo del labio tenía un bezote de oro: la cabecita de un perro, que entraba y salía de los pliegues de su barbilla cada vez que daba un trago de sopa o chocolate como si estuviera jugando en una casita de piel.

El sacerdote de Tezcatlipoca iba vestido con menos lujo, llevaba un manto rojo sin patrones. Tenía el cuerpo, o lo que se le veía del cuerpo, todo pintado de negro, salvo el área de la cara entre la nariz y la barbilla, que era también roja. La cinta con la que se ataba la mata desorbitada y pestifera por arriba de la cabeza podría haber ornado el cuello de garza de la hija de un grande de las Españas: perlas de río, cabecitas de jade, animalitos de coral persiguiéndose por el camino de un hilo de plata. Tenía los dientes afilados a lima, como si fuera un gato.

Jazmín volvió la mirada al plato, al pocillo de chocolate, al capitán, que no cesaba de acusarlo con la suya, sentado a la cabecera codo a codo con la princesa Atotoxtli. Ahora alzaba las cejas para acentuar la urgencia de su orden: ¡Yanta! Caldera alzó el pocillo de chocolate y le dio un largo trago. Aunque esa bebida era, tal vez, lo que más le gustaba de todo lo nuevo y mucho y extraordinario que habían probado desde el desembarco, casi la devuelve. Era imposible dissociarla del olor a sangre cuajada de sus compañeros de mesa.

Aun así, el golpe de excitación inmediata que producía el cacao, al que todavía no se acostumbraban los recién llegados —un cosquilleo en la

**“JAZMÍN VOLVIÓ LA MIRADA AL PLATO,
AL POCILLO DE CHOCOLATE, AL CAPITÁN,
QUE NO CESABA DE ACUSARLO...
AHORA ALZABA LAS CEJAS
PARA ACENTUAR LA ORDEN: ¡YANTA!”**

nuca, una sacudida en la espina, unas ganas tremendas de hacer lo que sea de inmediato—, lo hizo sospechar que podía animarse con la sopa a pesar del tufo. Tomó el plato entre las manos y mientras se lo iba acercando a la boca sintió de nuevo las arcadas. Lo dejó. Ahora la princesa también lo veía con curiosidad.

Jazmín alzó la mirada, la alzó en cualquier dirección menos la de los sacerdotes y el capitán general. Miró por arriba de la frente de Aguilar y Malinalli, que estaban sentados justo al otro lado de la mesa y eran gente acostumbrada a comer hasta carne humana. Vio hacia la pared y pensó en la ciudad de selenitas que se desbordaba detrás de ella. Regresó con la imaginativa a sus templos, sus canales y sus barrios flotantes circundados por las balsas inmensas, rectangulares, cada una idéntica a la anterior en forma y tamaño, en que los mexicas tenían sus hortalizas y campos de flores. Recordó los ejercicios espirituales que había hecho en el colegio de los jesuitas de Trujillo y siguió reviviendo las imágenes que se habían acumulado en su mente durante el día. El lago que enmarcaba la ciudad y hacía imposible que escaparan si el emperador daba la orden de soltar a las águilas. Se enfocó en los volcanes tutelares que cerraban el valle y que había sido endiablado cruzar para poder ver el Anáhuac, poblado de ciudades blancas, fortificadas con torres y templos. Volvió a ver Amealtepec, el arranque de la calzada de Iztapalapa por la que cruzaron el lago, el arco arreglado con flores, el cortejo del mítico Moctezuma y el momento en que el tarado del capitán general casi lo echa todo a perder por tratar



Fuente > Colección Munal / twitter.com



Juan Ortega,
La visita de Cortés a Moctezuma,
óleo sobre tela,
detalle, 1855.

de abrazarlo. Entraron en la ciudad, el alcalde los acomodó en el palacio de Axayácatl —tan sereno y hermoso— y los sentaron a comer ahí mismo, en el refractario de los emperadores de antaño, con el séquito de la princesa. Habían llegado al mero corazón de la gran e invicta ciudad de Mehxicoh-Tenoxtitlan, y estaban casi completos.

Todo era un poco borroso, confuso. Un honor que tal vez no se merecieran. Habían llegado con un esfuerzo descomunal y una voluntad de locos, habían probado ser buenos soldados, habían seguido cuando nadie más habría continuado, siempre apostando con desventaja. Tenía mérito. Pero aquello había sido el camino, la gresca, un juego a muerte pero un juego al fin. Ahora que estaban en el palacio y en presencia de la princesa le parecía que el bote podía empezar a hacer agua por cualquier lado. Sentado entre tantas cosas tan grandes y tantos personajes saturnales, sentía que el capitán general ya parecía otra vez lo que era en Cuba: un extremeño malencarado y sin maneras. Sentía que eran provincianos, chiquitos, paletos. Que cualquier descuido podía revelar que en realidad eran unos chantas hijos de puta que decían venir en nombre de un emperador al que nunca habían ni siquiera soñado con ver y, en verdad, no representaban ni al adelantado de Cuba, a quien engatusaron para hacer lo que estaban haciendo.

Respiró. Volvió la vista al plato, pero no pudo tomarlo entre las manos. Dijo con una voz sin trueno, más bien amable, como si comentara la tibieza del sol del Anáhuac, que lo perdonaran, pero que así no se podía comer.

El capitán general dibujó una sonrisa y ladeó un poco la cabeza. Movié la mandíbula atrás y al frente varias veces. Cada vez que adelantaba el mentón los ojos se le rasgaban un poco: una cosa horrenda. Jazmín Caldera afirmó discretamente con su propia cabeza como reclamando paciencia, pero más bien para que su superior dejara de hacer ese gesto de pesadilla. Volvió a tomar el plato de sopa entre las dos manos. Respiró hondo para atrapar sus aromas y el olor a sangre seca y piel podrida volvió a bloquearlo. Bajó el plato, puso las palmas abiertas

“AHORA, EN PRESENCIA DE LA PRINCESA, LE PARECÍA QUE EL BOTE PODÍA EMPEZAR A HACER AGUA POR CUALQUIER LADO. SENTADO ENTRE TANTOS PERSONAJES SATURNALES, SENTÍA QUE EL CAPITÁN GENERAL PARECÍA OTRA VEZ LO QUE ERA EN CUBA: UN EXTREMEÑO MALENCARADO”.

sobre el lienzo que cubría la tabla y cerró los ojos. No perdió la compostura. Controlando el vómito y su tono de voz, entornó los ojos de derecha a izquierda como para señalar a los sacerdotes y dijo: ¿Es que vean esto? Y le sonrió al capitán general, como para que se apiadara de él.

El caudillo le dio un buen trago a su sopa y expresó con un mugido que estaba buenísima. Miró sonriendo a la princesa Atotoxtli, sentada junto a él. Sin dejar de mostrar afabilidad en la cara, pero con los puños crispados sobre el lienzo que cubría la mesa —tenía los nudillos blancos de rabia por la insubordinación de Caldera—, dijo en tono casi cantarín: Cállate y yanta, malparido; nos está agasajando la emperatriz. Caldera sonrió. Es que no se puede, respondió, si supieras a lo que huelen, Hernán; este de aquí junto seguro se desayunó un puré de niño. El capitán general le devolvió la sonrisa y dijo, en el tono que usaría para comentar lo fresco que estaba el chocolate dulce: Tú no hueles a rosas; calla y yanta y luego vomitas todo lo que necesitas. Malinalli, la traductora nahua, alzó la vista de su plato. Le preguntó en maya a Aguilar, el traductor castellano, si deberían repetir lo que Caldera y Cortés decían para beneficio de la princesa, los nobles y los sacerdotes que atiborran la mesa. Él le murmuró al oído, también en maya, que no, que creía que no, que era pura cháchara de conquistadores.

La traductora hablaba nahua y maya, pero no castellano. Y Aguilar hablaba maya y castellano, pero no nahua. Las conversaciones entre los colhuas y lo que ella y el resto de los mexicas llamaba caxtiltecas tenían que pasar por el filtro de ambos. Entonces Malinalli notó la mirada como puño de la

princesa Atotoxtli —que además de la hermana del emperador era su esposa—, esperando a que tradujera lo que se había dicho. Alzó la cara, sonrió y dijo en nahua: Están comentando que todo está delicioso. La princesa movió la boca de un lado a otro, un gesto que implicaba que no le creía nada. La traductora se alzó de hombros y dijo, reclamando paciencia: Ya sabe, son unos salvajes, creen que ese jugo de fruta podrido que traen desde sus tierras sabe bien, así que no se pueden creer que exista el chocolate.

El sacerdote de Xipe, que acababa de fulminar su sopa, eructó con impunidad de santo y se limpió la boca con el dorso de la mano —el maquillaje se le corrió un poquito. Dijo en nahua, más bien como si estuviera hablando para sí mismo: Son unos brutos y huelen a perro y caca, yo los sacrificaba de una vez, antes de que nos acostumbremos a ellos. La princesa lo reprendió con la mirada. Se va a hacer lo que mi hermano diga que se haga, dijo con firmeza. Aguilar carraspeó un poquito, para llamar la atención de Malinalli. Le consultó en maya qué estaban diciendo. Ella le respondió: El sacerdote le preguntó a la princesa si le gusta Hernando; ella dijo que le parece guapo, pero que esa no es conversación para una reina. Aguilar alzó su pocillo de chocolate y, mirando a sus compañeros, dijo: Vamos bien, España. Miró a Jazmín, sobre quien tenía un ascendente particular, y le señaló: Y tú te comes la sopa, que no van a servir lo que sigue hasta que termines y todos tenemos hambre. Caldera pensó en las batallas que les había costado estar donde estaban y pudo poner las cosas en proporción. Se la terminó de un trago. Salud, dijo el capitán general alzando su chocolate. ■

Tener recuerdos personales con Juan Rulfo, Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs, Julio Cortázar o Umberto Eco implica haber estado en los ejes de la cultura del siglo XX. El escritor y académico Gonzalo Celorio recupera en *Mentideros de la memoria*, su más reciente libro (Tusquets, 2022), instantáneas deliciosas, y a veces chuscas, con esos personajes. Recientemente Verónica Murguía fue presentadora del volumen en la Sala Carlos Chávez de la UNAM, con este texto que comparte en **El Cultural**.

Gonzalo Celorio
UN PUÑADO

DE RETRATOS GENEROSOS

VERÓNICA MURGUÍA

Me asomé al diccionario para saber con certeza qué es un *mentidero*. Me sonaba a lugar, pero también a algo impreciso. Pensé: ¿Se puede meter la pata en un mentidero? ¿Es el nido de las mentiras? Pues es un “sitio (sí) donde se reúne la gente para hacer tertulia”. Este libro es eso, una tertulia presidida por la memoria, donde se reúnen vivos y muertos, amigos y conocidos, escritores, libros y un presidente de Colombia. Reunión, repito, presidida por la memoria de Gonzalo Celorio, riquísima en afectos, ideas, anécdotas y lecturas. Aunque la memoria puede, a veces, equivocarse. Sabemos que inventa, es caprichosa, escoge detalles nimios y los atesora; miente cuando tratamos de evocar escenas y la sinvergüenza revuelve a los actores cuando se le da la gana. Por eso el autor aclara a lo largo del libro que su impecable recuento de tal o cual cosa puede no ser exacta. Yo respondería que si su memoria miente, lo hace bellamente y quizá eso, mentir bellamente, sea una de las principales potestades del arte.

UN DICHO ITALIANO APLICA a todo recuerdo impreciso pero bien contado: *si non è vero, é ben trovato*, “si no es verdad, está bien compuesto”. Puede justificar una anécdota que revela a un personaje, aunque tal vez no sea cierta. Y este puñado de retratos tiene la fuerza de lo verdadero y la sutileza encantadora de lo inventado, a partir de la generosa inteligencia de quien recuerda. No hay engaño; si acaso, errores. Gonzalo mismo reconoce: “Tantas veces he dicho que yo dormí en la cama de Julio Cortázar, que me lo he acabado por creer, aunque no lo sé de cierto”.

Este libro llega a tiempo para recordarnos que los seres humanos no sólo somos buenos o malos y que una opinión no debe ser, como se usa ahora, un montón de descalificaciones basadas en “otros datos”. Los trazos de Celorio tienen elegancia espiritual, hoy que está a la baja la cortesía, ese puñado de gestos que nos aleja de la brutalidad a la que estamos predispuestos por la biología. Es un libro generoso. No hay una página con veneno y sí las hay críticas.

El volumen abre con un capítulo conmovedor que muestra en ocho páginas un cuadro preciso de las crueldades históricas de las que participamos con vivir en México. “Algo sobre la muerte del menor Sabines” narra cómo Celorio y el hijo no reconocido del poeta Jaime Sabines cruzaron sus destinos en la Prepa 4.



Y cómo la pobreza, el pudor y el apellido pueden conspirar para destruir a un hombre. De este arranque sensible (que no sensible-ro, la frase final es lapidaria) cito el esbozo de Sabines padre, que condensa parte de su capacidad para entender la pérdida, materia principal de sus poemas:

Alto, delgado, guapo, de pelo ensortijado, bigote fino y mirada transparente. Vestido con un traje color canela, estaba hincado sobre el polvo, alejado de Boni y los demás deudos, llorando en silencio la muerte de un hijo que llevó su nombre y que heredó su verbo.

Aparecen otras descripciones físicas. Arreola era “delgado, entre desastrado y elegante, de rostro afilado y pedigüeno y manos ávidas”. Ugné Karvelis tenía “voz ronca de fumadora permanente”; por Celorio nos enteramos de sus tobillos recios, resultado de la caminata invernal que debió emprender para huir de los nazis, en la que sus pies se congelaron. Muy elocuente es el texto dedicado a Natasha Fuentes Lemus. Platicué unas veces con ella y sí, el vestigio que dejaba era la huella de su fragilidad, tan honda que era inapresable, como su trato huidizo y su belleza trágica.

CELORIO NOS REGALA pequeñas tesis. No lo puede evitar: tiene una mente, ante todo, literaria. Uno aprende sin darse cuenta cuando discurre sobre los destinos de Borges y Arreola; cuando reflexiona acerca de la melancolía en la obra de Luis Rius. La breve viñeta dedicada a Augusto Monterroso plasma su carácter risueño y el regocijo que sentía frente a una comprobación extrema de que “menos es más”, como decía Tàpies.

Sobre su escritor favorito, Julio Cortázar, no calla esta verdad (se refiere a los setenta):

Había adoptado una inusitada posición política de izquierda radical que, si no

repercutió favorablemente en su literatura (antes bien, en mi opinión de ahora y no de entonces, fue en detrimento suyo), sí le confirió la credibilidad del compromiso político que la juventud en esos momentos demandaba.

Asimismo aborda el problema del Premio Juan Rulfo, ahora Premio FIL, y el escandaloso *affaire* Bryce Echenique. En esas páginas conocemos al autor de *Un mundo para Julius* por vía de un amigo generoso, que busca explicar un abuso de confianza, un delito, el plagio. Y si no redime a Bryce —no lo intenta—, logra que el lector sienta compasión y el atisbo de las razones que éste tuvo para cometer actos ofensivos. No son sólo la avaricia, ni la búsqueda del renombre gracias al trabajo ajeno. Es algo más hondo y humano. No diré más de este pasaje. Bueno, sí: el final sobre todo dibuja a Celorio, quien ve el yerro y no lo justifica pero tampoco reniega de su amistad:

No se jodieron los que te incriminaron. Tampoco se jodieron del todo los que te defendieron, aunque los jurados pasaron un mal rato y algunos de ellos se sintieron engañados. El que realmente se jodió fuiste tú. Y no me cabe en el corazón, amigo querido.

Incluye un montón de aventuras divertidísimas: un robo de pasaporte en Colombia, el malentendido en un balcón madrileño, la opinión del presidente Pompidou sobre los vinos mexicanos y un etcétera deslumbrante que cierra con una aventura protagonizada por Celorio, guía de un pantagruélico Umberto Eco.

Hay un retrato que, por discreto, puede pasar desapercibido. El mejor reflejado es el autor: en su gentileza, su mirada de ternura por sus amigos, de asombro ante el talento de otros, ante la humanidad de todos. Celorio no se burla de nadie como no sea de sí mismo. Eso coloca *Mentideros de la memoria* en un lugar especial del librero y de los afectos. ▣

Gonzalo Celorio, *Mentideros de la memoria*, Tusquets, México, 2022.

VERÓNICA MURGUÍA (Ciudad de México, 1960) es escritora, traductora, profesora de literatura. Ha escrito las novelas *Auliya*, *El fuego verde*, *Ladridos y conjuros*, *Loba*, *El cuarto jinete*, más los libros de cuentos *El ángel de Nicolás* y *Cuatro talismanes*.

El auge actual de la música urbana tiene un antecedente directo en la llamada salsa brava, que proyectó a nivel mundial el gusto por los ritmos caribeños durante la segunda mitad del siglo XX. Surgida en Nueva York con el sello Fania Records, reunió un elenco de músicos latinoamericanos que hoy son leyenda. En su legado, el barrio es una seña de identidad, así como sus letras, composiciones, intérpretes e instrumentistas de grabaciones y orquestas memorables.

ESTRELLAS DE LA SALSABRAVA

JAVIER IBARRA
@cephacephea

Fania Records fue creada en 1963 por el empresario italoamericano Jerry Masucci y el músico dominicano Johnny Pacheco, quien a su vez creó el concepto de *salsa* y fue el director de la orquesta más brava: Fania All-Stars.

El origen de este género estuvo influenciado por Mario Bauzá, que en un viaje a Nueva York se obsesionó con las *big bands* de jazz y swing de los años treinta. Regresó a Estados Unidos porque en La Habana no existían sitios como Savoy Ballroom, en el barrio de Harlem, que permitía la entrada a negros y blancos, por lo que el cubano se integró tocando la trompeta en la orquesta del percusionista Chick Webb.

Años después el mambo, son montuno, guaracha, guagancó y chachachá se insertaron en la comunidad hispana de la Gran Manzana. Pero fue a finales de los sesenta y principios de los setenta cuando surgió propiamente la salsa, una mezcla de todos esos ritmos. Se asentó en un sector de Harlem, donde los boricuas se identificaban con sus raíces. A su vez, la Orquesta Harlow grabó en Manhattan, en 1971, un concierto que catapultó el género. "Hicimos una gran fiesta en la calle para la gente del barrio, frente a una iglesia vieja en ese bloque, porque había muchos hispanos", comentó en alguna ocasión el tecladista Larry Harlow.

La *salsa brava*, llamada así por sus letras barriales, inició como un acto rebelde con orquestas latinas. La mezcla de sus estilos produjo, entre 1963 y 1969, el boogaloo, fusión de soul y ritmos afrocubanos con letras en *spanglish*, que se convirtió en la música de los *ghettos* latinos, con artistas como La Lupe y Pete Rodríguez, junto a una nueva camada de músicos.

Tal fue el caso del trombonista Willie Colón —de ascendencia boricua y criado en el Bronx—, quien a los 17 años lanzó su primer disco con Fania Records: *El malo* (1967). Las voces estuvieron a cargo de un chamaco de Machuelo Abajo, Puerto Rico, que llevaba por nombre Héctor Lavoe, el cual se convertiría en el estandarte del mundo entero de la salsa. El álbum revolucionó la música latina en Estados Unidos.

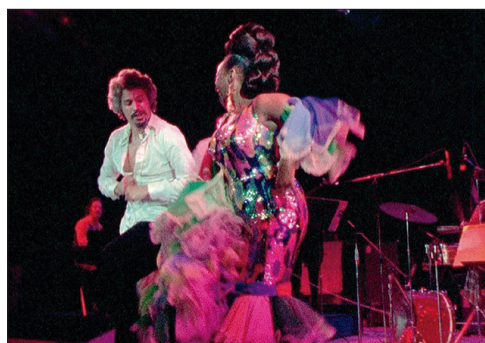
La **ÉPOCA MÁS BRAVA** de la salsa fueron los años setenta, cuando el género incorporó música jíbara —ritmos puertorriqueños de origen campesino— con instrumentos como el cuatro, pequeña guitarra de cinco cuerdas. En

Asalto navideño (1970), otro disco de Willie Colón y Héctor Lavoe, la influencia de la Isla del Encanto se escucha de principio a fin.

Fania Records se convirtió en un monopolio: compró compañías que eran su competencia. Conquistaron el mundo tras formar en 1971 Fania All-Stars, con Johnny Pacheco como director; Adalberto Santiago, Cheo Feliciano, Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Pete Rodríguez y Santos Colón a cargo de las voces; Larry Harlow en el teclado; Bobby Valentín como bajista; Roberto Luis Rodríguez, Larry Spencer y Héctor Zarzuela en las trompetas; Reynaldo Jorge, Barry Rogers y Willie Colón en los trombones; Roberto Roena en los bongós; Ray Barretto en las congas; Orestes Vilató como timbalero; Yomo Toro al cuatro y diferentes artistas invitados. Esta alineación tocó por primera vez en 1972, en el club Cheetah de Manhattan. A Jerry Masucci se le ocurrió grabar el momento y lanzarlo como la película *Our Latin Thing* (1972). El concierto, aparte de ser un carnaval, dio inicio a la salsa brava.

Durante los setenta, Fania All-Stars también se presentó en el Yankee Stadium. La orquesta llenó el recinto con alrededor de 45 mil espectadores que subieron al escenario a robar instrumentos. En esas fechas se unió la cubana Celia Cruz, quien ya era una cantante de leyenda con presentaciones desde 1940. El máximo esplendor llegó cuando tocaron en

“LA ÉPOCA MÁS BRAVA DE LA SALSABRAVA FUERON LOS SETENTA, CUANDO INCORPORÓ MÚSICA JÍBARA CON INSTRUMENTOS COMO EL CUATRO”.



Johnny Pacheco y Celia Cruz en el concierto de Fania All-Stars en Zaire, 1974.

Zaire; además hay una película llamada *Live in Africa*. Era 1974 y compartieron escenario con James Brown, B. B. King y otros artistas, en la función de *la pelea del siglo*, que paralizó al mundo: Mohamed Ali vs. George Foreman.

EL EMPRESARIO MÁS MALVADO de la salsa, Jerry Masucci —se menciona que no pagaba regalías—, vendió Fania Records en 1980, tal vez por egoísmo. Se alejó del movimiento que fue orgullo de los latinos y llegó con *Siembra* (1978), de Rubén Blades y Willie Colón. Blades, un panameño que trabajaba en las oficinas de Fania Records como mensajero, logró una de las mejores grabaciones del género, con letras marcadas por su inteligencia y sinceridad, al grado de que el disco se convirtió en el más vendido del sello.

A inicios de los ochenta la salsa siguió una línea comercial; nuevos ritmos como el merengue, el funk y la samba ganaron terreno. Hubo un cambio generacional y Frankie Ruiz, oriundo de Nueva Jersey, el puertorriqueño Eddie Santiago o el Grupo Niche, de Colombia, comenzaron a cantarle al amor. El género tomó tintes románticos, dejando a un lado el lenguaje callejero.

La salsa brava sobrevive en el catálogo de Fania Records. Por otro lado, el fallecimiento en 1993 de Héctor Lavoe, a causa del sida, lo proyectó como el artista más bravo, marcando brecha en la música latina, con mitos —entre ellos, que interpretó por horas “El cantante” para el narco Pablo Escobar— y una película biográfica: *The Singer* (2006).

Al mismo tiempo, la salsa se *hipsterizó* y ha sido influencia para artistas de diversos géneros. Es común encontrar jóvenes fans del reguetón y demás música urbana, de clases sociales medias y altas, que portan playeras con el logo de Fania Records o la portada del álbum *La gran fuga* (1971), de Willie Colón y Héctor Lavoe, que reconocen la raíz de sus gustos, la estética que los define.

Sin embargo, en la calle no ha desaparecido la pasión por los artistas de Fania y sus temas que hablan sobre reyes de la fechoría (“Juanito Alimaña”), padrotes (“Pedro Navaja”) o la nostalgia por Puerto Rico (“Lejos de ti”). En ningún lugar se escuchan ni se bailan esos temas como en la esquina del barrio, con los cábulas de siempre que tienen una botella de Bacardí sobre el toldo del carro de donde sale la música. Ahí el sabor de la salsa brava resulta eterno y uno se siente en algún sitio neoyorquino de los años setenta. ■

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

¿CANCELAR
A PICASSO?

“EL MÉTODO
DE DISOCIACIÓN
Y EL CUBISMO
QUE LO HICIERON
TAN FAMOSO
NO SE EXPLICAN
SIN SU HISTORIAL
DE VIOLENCIA
DE GÉNERO”.

Se puede cancelar a Pablo Picasso? ¿Es posible eliminar de los museos y de los libros a una de las figuras más trascendentes de la historia del arte? ¿Debemos hacerlo, considerando que su obra refleja la violencia que ejerció contra las mujeres de su vida? Éste es el debate en el que se encuentra el gobierno español, los historiadores del arte y las instituciones que resguardan su legado alrededor del mundo, en el marco de la cuenta regresiva a las celebraciones por el cincuenta aniversario de su muerte, el próximo año.

LAS HISTORIAS DE MALTRATOS y abusos de Picasso hacia sus parejas sentimentales no son noticia. En realidad siempre lo hemos sabido, así como también durante décadas hemos estado al tanto de los trágicos desenlaces de sus llamadas *musas*, consignados en biografías e incluso relatos de sus propios descendientes —fruto de aquellas relaciones tortuosas. Entonces, ¿qué ha cambiado? La exigencia de que esas historias sean parte de la narrativa con la cual contamos la vida y obra del artista malagueño. También que se reivindique a las mujeres que fueron sus víctimas, esposas y amantes por igual.

El detonante de esta discusión fue, en gran medida, el movimiento #MeToo, el cual generó una renovada conciencia sobre la importancia de denunciar la violencia de género y dio inicio a una nueva ola de feminismo entre las generaciones más jóvenes. Sus efectos se han vivido tanto en las calles como dentro de las instituciones culturales, en específico los museos, a los cuales tanto especialistas como el propio público ahora exige una postura mucho más frontal ante estas problemáticas. Así lo hizo la artista y profesora universitaria María Llopis el 27 de mayo de 2021, cuando realizó un *performance* en el Museo Picasso de Barcelona, junto con sus alumnas del curso que imparte de arte y feminismo en la Escuela Massana de Barcelona. Vestidas con playeras que decían frases como “Picasso maltratador” o “Dora Maar presente” recorrieron las salas del museo como lo haría cualquier visitante, deteniéndose a contemplar las obras o sentándose en las bancas ubicadas frente a éstas. La protesta fue silenciosa pero no por ello menos potente, pues una vez que Llopis subió las fotografías de sus alumnas a Instagram recibió tanto *hate* y denuncias que la plataforma le canceló la cuenta, señal de que su reclamo tocó fibras sensibles en una sociedad española que no está lista para arrojar una mirada crítica a un ídolo de su cultura.

La acción de Llopis no estaba encaminada a cancelar a Picasso, es decir, a exigir que su obra sea removida de los museos o se minimice su papel en la historia del arte. Al contrario, en múltiples entrevistas ha señalado la importancia del trabajo del artista. Su intención era simplemente llamar la atención hacia una realidad ineludible: en sus palabras, que *los museos no tienen conciencia política*. Dicho de otro modo, que en los discursos que se construyen en las salas de estas instituciones se aborden problemáticas que hoy sabemos no pueden seguirse ignorando. No enunciarlas es invisibilizarlas. Y esto es lo que durante décadas se ha hecho, sobre todo, con la figura de Dora Maar, en quien el *performance* hacía énfasis.

FOTÓGRAFA SURREALISTA TALENTOSA, Dora Maar conoció a Pablo Picasso en el famoso café parisino Les Deux Magots, centro de operaciones de los círculos intelectuales parisinos de los años treinta, en los cuales ella ya se había hecho de un nombre por derecho propio. A partir de ese encuentro dio comienzo una relación que terminaría tanto con la carrera de Maar como con su cordura. Su trabajo artístico se vio truncado a petición, o más bien imposición, del propio

Picasso, quien no le permitió seguir ejerciendo como fotógrafa —salvo cuando se trataba de documentar su proceso de trabajo en el *Guernica*, por supuesto. Maar tenía 30 años entonces (Picasso, 56) y toda una vida por delante para seguirse consagrando como artista de la lente. Si bien los abusos físicos han sido difíciles de documentar —aunque algunas fuentes señalan que llegó a golpearla hasta dejarla inconsciente—, es innegable que la violencia psicológica la marcaría para siempre. Una vez terminada la relación, cuando Picasso decidió desecharla para iniciar una nueva relación con Françoise Gilot, Maar pasó por diversos hospitales psiquiátricos donde, entre otras cosas, le aplicaban terapias de electroshock. Después de esa experiencia, no volvió a relacionarse con nadie. La suerte de otras mujeres de Picasso no fue tan distinta: Marie-Thérèse Walter, otra de sus *musas*, se quitó la vida.

Los museos que conservan y difunden la obra de Pablo Picasso tienen la obligación de dar a conocer estas historias, no por morbo sino porque se trata de hacer justicia a las víctimas. Más aún, porque en muchos casos la obra refleja ese trasfondo de abusos. A la bailarina rusa Olga Khokhlova, su primera esposa



Pablo Picasso, *La mujer que llora*, óleo sobre lienzo, 1937.

y protagonista de al menos 140 de sus obras, comenzó por retratarla como una mujer bella y elegante, hasta devenir en un cuerpo totalmente deforme, como en el famoso cuadro *Gran desnudo en un sillón rojo*. Este cambio inició al embarazarse de su primer hijo, Paulo, y continuó acentuándose conforme la relación se tornaba más tóxica. El mismo destino tuvo la figura de Marie-Thérèse Walter, por quien Picasso abandonó a Khokhlova, y que igualmente terminó transformada en monstruo en sus lienzos, curiosamente —o no— también tras su embarazo de Maya Picasso. A Dora Maar, por su parte, la pintó no sólo deformada sino en lágrimas en *La mujer que llora*, lo que puede leerse como una burla a la tristeza que le infligía. Así, el método de disociación y el cubismo que hicieron tan famoso a Picasso no se explican sin su largo historial de violencia de género.

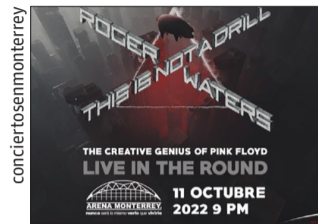
Miquel Iceta, ministro de Cultura de España, ha dicho que le parece absurdo cancelar a Picasso o dejar de celebrar el medio siglo del aniversario de su muerte por estos comportamientos. Estoy de acuerdo, es imposible negar su importancia como un artista que revolucionó las artes plásticas. Pero eso no significa borrar su maltrato; contemos, en vez, la historia completa. ■

SEGÚN LA PSICOLOGÍA, la clave para olvidar el pasado y seguir adelante radica en concentrarse en el presente. Las giras de Roger Waters se basan en no dejar morir el pasado, en exprimirlo hasta lo mitológico. Y lo ha conseguido con éxito. Por qué la gente continúa asistiendo a sus conciertos no es un misterio. Detrás de la maquinaria productora de dinero en que se ha convertido el exbajista hay un elemento poderoso, irrevocable: la canción. Más allá del chairismo de boutique que exhibe el exlíder de Pink Floyd, pulsa una energía que nace de las necesidades más profundas de la rebelión: “*We don't need no thought control*”. Y aunque vivamos en un mundo cada vez más controlado, existe una auténtica necesidad de proferir este grito de auxilio, no importa que sea en un ambiente inofensivo, como lo es un concierto de rock. Waters lo sabe y a sus 79 años está dispuesto a seguir aprovechándose de ello.

Su gira más reciente, *This Is Not A Drill*, que arrancó hace unos días en Monterrey, también se ocupa de mirar hacia atrás. Hacia un pasado musical glorioso, que protagonizó Pink Floyd. Pero ahora con énfasis particular en la figura de Syd Barrett. Por supuesto que el espectáculo está salpicado de las ideas políticas de Waters. Antes de arrancar el show, en las pantallas aparece una leyenda que dice que si alguien está en desacuerdo con la politización de Waters mejor que se vaya a chupar al bar del lugar. Pero el eje del concierto ya no gira en la reiteración de lo malo que es el capitalismo.

LA VUELTA AL PASADO de Waters en *This Is Not A Drill* presenta sin embargo una contradicción. Waters quiere modificarlo, aunque tanto jugo le ha sacado. Es sabido por los fans de Pink Floyd que uno de los momentos más álgidos de su discografía es “*Comfortably Numb*”. Y esto representa una llaga para Waters, quien no lo puede ocultar. Y es con esta canción con la que empieza el show de esta gira. La mala leche que Waters siente por Gilmour se mantiene íntegra, a pesar de que ya han pasado décadas. Waters se va a ir a la tumba con ese resentimiento intacto.

Después comenzó el viaje por la remembranza. En las pantallas aparecieron muchísimas imágenes de Pink Floyd, pero sólo durante su etapa con Syd Barret, que fue muy corta, mientras sonaban las canciones en las que tocó David Gilmour. La nostalgia que pretende vender Waters en esta gira es una chapuza. Quiere borrar una parte del



conciertosmonterrey

“LA GENTE ACUDE
POR LAS CANCIONES,
PERO TAMBIÉN POR
LA CALIDAD DEL SHOW”.

pasado que lo hizo lo que es ahora. Pero a pesar de ignorar olímpicamente que existe un Pink Floyd con Gilmour, no puede escapar de la historia.

La gente acude por las canciones, pero también por la calidad del show. Algo en lo que Waters es un experto. A diferencia de la gira anterior, que tenía el escenario dividido en dos por un muro, en ésta su diseño fue de lo más democrático. Una pasarela en forma de cruz albergaba a la banda. Esto permitía que Waters se situara en cada extremo del escenario y tuviera al público de frente. Y eso hizo todo el show, rotar lo más cerca posible, que es siempre lo que desea el fan, sin importar en qué localidad compró el boleto.

La barbacoa no se hizo esperar y una oveja inflable gigante empezó a sobrevolar la Arena Monterrey mientras sonaba “*Sheep*”. Luego le tocó el turno al chicharrón de la Ramos. El cerdo también sobrevoló el recinto. Waters repasó momentos de *Wish You Were Here*, *The Wall* y *The Dark Side of The Moon*. Encima de la banda cuatro pantallas, también en forma de cruz, pasaban las imágenes. Y de ahí salieron los láser que dirigidos hacia el piso conformaban el famoso triángulo.

Hasta aquí, Roger Waters resulta impecable. El problema empieza cuando se lanza a tirarle a todo y a todos, y es cuando uno de verdad le toma la palabra de irse al bar. Trump y demás. El asunto es que nunca le tira a Ticketmaster. Y uno como espectador no puede evitar resentir cierta hipocresía.

No pudo faltar el chantaje emocional de Waters agitando la bandera de México. Más que un gesto natural, parece parte de un guion. Al salir del concierto, el fan quisiera llevarse un souvenir, una playera. Pero las oficiales cuestan seiscientos pesos. No son accesibles para todos. Está más que claro que ser fan de Waters no es para chairos, sino para gente con poder adquisitivo.

Vender la nostalgia a precio de oro, he ahí la calidad de uno de nuestros más grandes humanistas. □

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

THIS IS NOT
PINK FLOYD

LA BUENA NOTICIA era que venían los Circle Jerks; la mala, que tocaban en House of Vans, el lugar con la peor acústica en la Ciudad de México. Después de King Lizard no volvería a poner un pie ahí por la cámara de eco y el trato policial, pero la vida es irónica y puse los dos para escuchar a un grupo esencialmente antiautoritario. Tuve que hacerme de la oreja gorda ante la oportunidad de presenciar a mi cuarteto favorito de punk hardcore, la filosofía DIY a golpe de skanking que me inocularon en los ochenta con su disco *Group Sex*, aún lo conservo en vinil, caset y compacto. Eran imperdibles, porque los Ramones me abrieron los ojos al mundo y los Circle Jerks me enseñaron a leerlo entre líneas.

“*Deny Everything*” nos explotó como el bóiler en la cara y con el rock extremo hizo erupción el skank/slam/pogo/mosh de punks en llamas. Los creadores del género en la Costa Oeste no han perdido un gramo de consistencia ni la energía de su desmadre radical de alto impacto que culmina con los clavados del escenario.

Al frente, el Jesucristo del hardcore, Keith Morris, con sus rastas hasta las rodillas y su voz de santo anarcopunk, es un *performance* alborotador. Y el guitarrista Greg Hetson, a quien vimos con Bad Religion blandiendo su sierra eléctrica Gibson SG. Vinieron con el bajista que les aguanta el paso, el actor y compositor Zander Schloss, y el tozudo baterista de Danzig y Queens of the Stone Age, Joey Castillo. Repasaron su historia en 32 canciones



facebook.com

“NO HAN PERDIDO
UN GRAMO DE CONSISTENCIA
NI LA ENERGÍA DE SU
DESMADRE DE ALTO IMPACTO”.

furiosas a prueba de excesos: el *Group Sex* completo por sus cuarenta años, intercalando el material de *Wild in the Streets*, *Golden Shower of Hits*, *Wonderful*, *VI* y *Oddities*, *Abnormalities and Curiosities*, en bloques de cinco rafagazos con el respectivo *spoken* de Morris. Cada canción sigue siendo una declaración de los otros principios en menos de tres, dos, un minuto, hasta el final con “*Question Authority*”. Canciones tan actuales que parecen escritas hoy en la mañana, como “*When The Shit Hits The Fan*”, tremendo *riff* ochentero sobre inflación, recesión, desempleo, seguro social y sobre cómo hay que empinarse para sobrevivir. Canciones que no envejecen.

En algún punto entre “*I, I & I*” y “*Live Fast, Die Young*” hubo un conato de bronca. Pero la violencia sistemática vino de los cavernícolas de seguridad contra el público. Morris no terminaba de aplacar a unos —*be nice!*—, cuando su *roadie* tenía que alivianar a otros. Un concierto punk de pies a cabeza. Logré salir molido y empapado, con esguince del tobillo derecho y un cabezazo en la quijada. Cuarenta años encima y los Circle Jerks me representan. □

LA CANCIÓN # 6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

LOS
CIRCLE JERKS

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

RUBIA, DE ANDREW DOMINIK

“ESTA MARILYN
ES SOLAMENTE
UNA MUJER ROTA,
INMADURA Y
CON UNA
ÚNICA OBSESIÓN:
LA BÚSQUEDA
DEL PADRE”.

El 14 de agosto de 2022 se cumplieron sesenta años de la muerte de Marilyn Monroe. Para celebrarlo, Netflix lanzó el brutal martirologio *Rubia (Blonde)*, de Andrew Dominik (*Chopper*, 2000; *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*, 2007; *Mátalos suavemente*, 2012), retrato de la vida emocional de Norma Jeane Mortenson/Baker y su personaje, Marilyn Monroe, así como de su relación con el público que la adoraba, deseaba y odiaba. *Rubia* es a la vez denuncia de la trituradora emocional hollywoodense, memoria expresionista y relato victoriano de las tragedias de una doncella, basada en la novela biográfica homónima de Joyce Carol Oates (“El lector que desee conocer datos biográficos fidedignos de Marilyn Monroe no debería buscarlos en *Blonde*, que no pretende ser un documento histórico”, advierte la escritora en la introducción). En su guion, Dominik convierte esa obra en 160 minutos de viñetas no lineales que recuperan tanto elementos verificables como distorsiones, conjeturas y chismes de uno de los iconos más poderosos de la historia, para elaborar un mapa de la cultura del consumo caníbal y la frenética reproducción mediática que domina nuestras vidas.

Rubia es una mezcla de tabloide de escándalo y prueba de Rorschach que hace una selección de atrocidades, abusos, infamias y decepciones por las que transita una impoluta Norma y su *alter ego* Marilyn, en su vertiginoso ascenso y trágica caída. Representada con maravillosa efervescencia por Ana de Armas, recorre un paisaje poblado por monstruos, con saltos temporales desde una infancia infernal (Lily Fisher), bajo el cuidado y amenaza constante de una madre profundamente desequilibrada y depresiva (Julianne Nicholson) que trata de ahogarla o purgar su miseria en las llamas de un incendio, hasta sus inicios profesionales en que un director de estudio, Mr. Z (supuestamente, Daryl Zanuck), la viola sin siquiera llevarla al proverbial “sofá del casting”. También su vida sentimental con un marido golpeador (Joe Di Maggio, interpretado por Bobby Cannavale), otro marido distante que la convierte en personaje literario sin su permiso (Arthur Miller, por Adrien Brody) y el presidente Kennedy, quien la obliga a practicarle una felación mientras ve la tele (muy significativa y fálidamente: misiles en la cinta *La tierra contra los platillos voladores*, Fred Sears, 1956) y no se molesta siquiera en colgar la llamada telefónica con J. Edgar Hoover, quien lo está regañando por sus indiscreciones sexuales con otras mujeres.

Dominik alterna pietaje a color con blanco y negro, cambia continuamente las relaciones de aspecto y formatos, recrea con agudeza imágenes icónicas, incorpora visiones y memorias con falsificaciones e imposturas para recrear el *Zeitgeist* (espíritu del tiempo). Así logra un *collage* estético, complejo, sobrecargado, nervioso y glamoroso, que recorre el catálogo de evocaciones retro del Hollywood de la era, lo cual complementa con la brillante y conmovedora pista sonora de Nick Cave y Warren Ellis. Uno de los elementos más controvertidos es la inclusión del triángulo amoroso que supuestamente mantiene con Cass Chaplin (Xavier Samuel) y Eddy Robinson (Evan Williams), hijos de los legendarios Charlie Chaplin y Edward G. Robinson. Esta relación sirve para enfatizar su imagen de espíritu libre y corruptora moral en la esquizofrenia puritana de los años cincuenta.

MARILYN ES PARA NORMA una creación, un fetiche, un escape, un recurso para sobrevivir a la hostilidad y ser querida. Norma-Marilyn es una mujer sin el menor control de su vida, una víctima sujeta a manipulaciones, acoso y caprichos de hombres con poder, así como al apetito del público. Y sin embargo, Marilyn se convierte en una imagen prodigiosa y eterna de la belleza que aquí es usada como símbolo de nuestra culpa voyerista.

Rubia asume tintes casi religiosos y Marilyn se recodifica como mártir que se sacrifica por nosotros. Mientras



Fuente: micropsiacine.com

tanto, su enorme talento es reducido a manías frenéticas e impredecibles, a histeria en la mejor tradición machista. En uno de los pocos momentos en los que se muestra inteligente, dice: “En las películas te cortan en pedazos. Corte, corte, corte. Es como un rompecabezas, pero tú no eres quien arma los pedazos”. Y esto es exactamente lo que hace *Rubia* al descuartizar la historia y al personaje mediante cortes abruptos, *flashbacks* y saltos.

Entre las libertades que toma el filme, las más perturbadoras son las secuencias del feto parlante, difíciles de interpretar como algo más que panfletarismo antiaborto. Marilyn es exhibida y ridiculizada hasta el extremo de exponer, literalmente, sus entrañas. Un bebé que siempre es el mismo y es abortado se comunica con la madre, como en las campañas de la extrema derecha cristiana enfocadas en humillar, chantajear y perseguir a las mujeres que se atreven a exigir el control de su propio cuerpo. Aquí la crueldad pasa a manos de ejecutivos, médicos y enfermeras que le arrancan al feto aunque ella trata de escapar del quirófano, en escenas dignas del horror de serie B. Si se trata de un retrato post #MeToo de una industria misógina, el chivo expiatorio es la complejidad intelectual de Marilyn.

Nunca ninguna actriz, y menos aún ninguna modelo (*pin-up*) ha causado un efecto universal de la magnitud de Marilyn, no sólo por su belleza extraordinaria sino por su fabuloso talento, que nunca terminó de ser explorado. Al mismo tiempo, es una figura casi mítica, por sus adicciones, muerte temprana y vida trágica, que a pesar de ser una estrella siempre estuvo mal pagada, infravalorada y sobreexpuesta. Quienes han escrito sobre ella a menudo caen en el morbo, la condescendencia, la superioridad moral y la reexplotación. Joyce Carol Oates no fue la excepción y a pesar de que trató de convertir su biografía de 750 páginas en una reflexión del poder destructivo de la fama, se deja fascinar por las atrocidades sangrientas que exprime para inyectar realismo a su personaje.

ESTA MARILYN es solamente una mujer rota, inmadura y con una única obsesión: la perpetua búsqueda del padre (*Daddy*) en sus fantasías, entre los rostros (grotescamente distorsionados) que la contemplan y en los hombres con los que se relaciona. Este amasijo de clichés, síntomas y reducciones al absurdo se siente como psicoanálisis pop o más bien freudianismo hollywoodense. El libro, con su apego a la sinécdoque (un orfanatorio son todos los orfanatorios, una violación son todas las violaciones), no es una defensa ni un rescate de Marilyn, pues termina victimizándola al convertirla en un relato moral con la pretensión explícita de ser la “gran novela americana del siglo XXI”. Lamentablemente, la cinta de Dominik, con sus aciertos estilísticos y sobre todo la soberbia actuación y consagración de De Armas, termina repitiendo esos mismos defectos. Y en particular falla al ignorar que, entre todos los papeles que interpretó Norma Jeane, el mejor siempre fue el de Marilyn, una Helena de Troya de la cultura moderna. ■