

CARLOS VELÁZQUEZ
BANKSY EN MÉXICO

KARLA ZÁRATE
MIÉNTEME MÁS

NAIEF YEHYA
BARDO

NÚM. 378 SÁBADO 19.11.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Arte digital - A partir de un retrato de Mircea Cărtărescu en Bucarest, 2003 > Cosmin Bumbut / commons.wikimedia.jpg > Staff > La Razón



Mircea Cărtărescu, Premio FIL 2022

LOS SÓTANOS DE BUCAREST

UN ENSAYO DE MERCEDES MONMANY

“LA VIDA SE DERRAMA” Y OTROS POEMAS

COSME ÁLVAREZ

Entrevista con Jesús Ramírez-Bermúdez

DEPRESIÓN, MELANCOLÍA Y ESCRITURA

ALEJANDRO GARCÍA ABREU

El próximo sábado 26 de noviembre inicia la edición 36 de la Feria Internacional del Libro, la FIL Guadalajara, el principal evento editorial y literario de nuestro idioma desde hace varias décadas. Esa reunión, como una fiesta de autores y lectores, regresa de modo presencial luego de la pandemia, con la entrega de su premio distintivo al escritor rumano Mircea Cărtărescu.

Una traductora ejemplar, Marian Ochoa de Eribe, ha vertido a nuestro idioma el corpus sustancial de su obra —aguda, irónica, compleja. Sobre ese conjunto presentamos el siguiente ensayo, que recorre un largo trayecto desde la mirada de una crítica y especialista de primer orden en la literatura europea, Mercedes Monmany, a quien agradecemos su colaboración.



Mircea Cărtărescu

LOS SÓTANOS DE BUCAREST

MERCEDES MONMANY

El próximo 26 de noviembre, en la 36a. edición de la Feria del Libro de Guadalajara (la más grande del mundo hispano) le será otorgado el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, uno de los más prestigiosos galardones a nivel internacional, a uno de los mejores escritores de nuestros días: el rumano Mircea Cărtărescu (Bucarest, 1956), quien se une así a otro brillantísimo escritor de esa misma lengua, anteriormente premiado: el gran novelista y ensayista judío Norman Manea (Suceava, Bucovina, 1936), autor de libros fundamentales como *El regreso del húligan*, *Payasos: El dictador y el artista* y *El té de Proust* (en Tusquets) o de *La quinta imposibilidad (Judaísmo y escritura)*, en Galaxia Gutenberg.

De Norman Manea aparecerá próximamente (en versión de esa traductora de lujo de la lengua rumana que es hoy día Marian Ochoa de Eribe) *La sombra exiliada* (Galaxia Gutenberg), un impresionante, apasionado y lúcido collage narrativo, como siempre no exento de ironía, que reúne la vida de un superviviente del Holocausto, su existencia posterior en una dictadura comunista y el exilio en América, junto a las obsesiones literarias que siempre lo acompañaron.

El galardón actual otorgado a Cărtărescu, aparte del reconocimiento a un autor que lleva tiempo traspasando sus fronteras, con lectores entusiastas en las más diversas lenguas, premia a un mismo tiempo a una de las más vitales, pujantes e incansablemente renovadas literaturas del espectro europeo, muy en concreto de la Europa Central, con un plantel de autores de espectacular altura y exigencia creativa.

AUTOR DE UNA AMPLÍSIMA BIBLIOGRAFÍA, que lo hace acreedor con cada nueva obra (ya sea del género narrativo, o con su deslumbrante producción poética, reunida recientemente en *Poesía esencial*, Impedimenta, 2021, con traducción de Marian Ochoa de Eribe y Eta Hrubaru) al Premio Nobel de Literatura, a él se le tiene que añadir hoy la presencia de dos escritoras magníficas, de distintas generaciones: Tatiana Țibuleac (Chisinau, Moldavia, 1978), con dos excelentes e impactantes novelas, también aparecidas en Impedimenta con traducción de Marian de Ochoa (*El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes* y *El jardín de vidrio*) y una de las escritoras más divulgadas y de más fama, tanto en el interior de su país como fuera, Gabriela Adameșteanu (Targu Ocna, 1942),

Foto > larazon.es

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Twitter:
@ElCulturalRazon

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

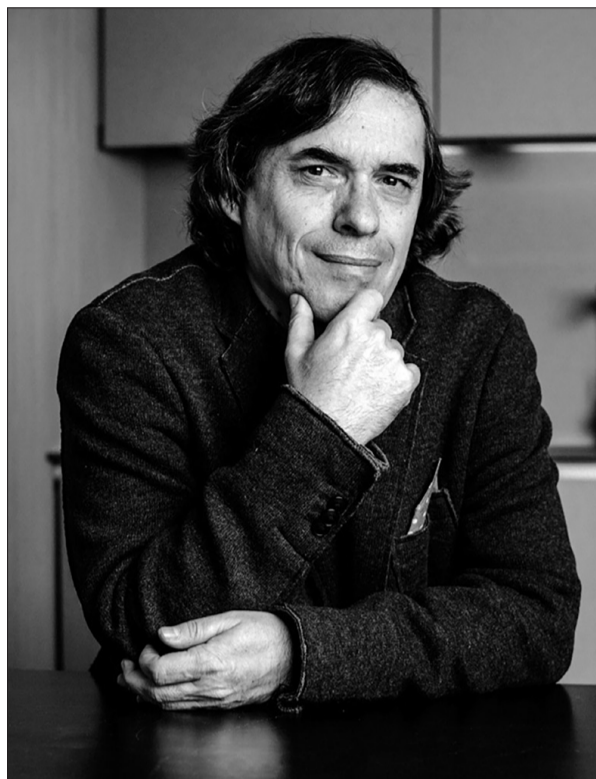
Contáctenos: Commutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

magistral diseccionadora de los años del comunismo en Rumanía (tema central de su espléndida y reciente novela *Vidas provisionales*, Acantilado, segunda de una trilogía formada además por *El mismo camino de todos los días* y *Fontana di Trevi*). Un tema, los grises y sombríos años del comunismo en Rumanía hasta llegar a la liberación, que igualmente se repite en la nueva obra ahora publicada por Cărtărescu, tercer volumen de su prodigioso ciclo *Orbitor* (*Cegador*), que consta de *El ala izquierda*, *El cuerpo* y la actual y deslumbrante *El ala derecha*, con espléndidas traducciones como siempre de Marian Ochoa de Eribe, en Impedimenta, cuyo telón de fondo, entre otros muchos fascinantes que se superponen siempre en el relato de este autor, es la Revolución y caída de la atroz dictadura de Nicolae Ceaușescu en 1989.

Poeta, narrador, teórico de la literatura y principal representante de la llamada Generación de los ochenta de la literatura rumana, Mircea Cărtărescu, unánimemente celebrado hoy día en numerosos países, por la tremenda y versátil riqueza de su obra, es un original y fascinante creador cuyo estilo y genial capacidad de invención lingüística ha marcado las últimas décadas no sólo en Rumanía, sino en toda la zona centroeuropea. Crítico literario y profesor que se ha dividido a lo largo del tiempo entre Bucarest, Viena, Amsterdam y Stuttgart, ciudades donde ha dado cursos sobre la célebre vanguardia rumana de entreguerras, con Tristan Tzara a la cabeza, Cărtărescu es a la vez cabeza de serie absoluta del posmodernismo en su país, sobre el que ha teorizado abundantemente, doctorándose en su día con una tesis acerca de este movimiento.

Entre sus obras más conocidas está una paródica y cómica epopeya titulada *Levantul* (1990), en la que recicló todo tipo de estilos poéticos de la literatura rumana, utilizando como inspiración el capítulo del *Ulises* de Joyce titulado "Los bueyes del sol". En 1993 aparecería su espléndido libro de relatos, *Nostalgia*. Más tarde iniciaría otro ambicioso, bellísimo y monumental ciclo entre fantástico y cripto-onírico, la mencionada trilogía *Cegador*. Su obra *Por qué nos gustan las mujeres* (Funambulista, 2006), definida por él mismo dentro del campo de "la fantasmagoría social", compuesta por veinte retratos o ensoñaciones posibles de mujer, con numerosas referencias, como suele suceder en su obra, a otros muchos escritores y "lecturas" de la siempre dudosa realidad —desde Salinger, Nabokov, Breton, Joyce y Stendhal, hasta escritores rumanos como Ion Creanga— significó un éxito rotundo de ventas en su país.

Seducido siempre por la figura ambigua del doble, por torturadas sensualidades —como se percibe en el relato "Los gemelos" de su libro *Nostalgia*, pero también en "El Mendébil" y en la magnífica *nouvelle* "REM" de ese volumen—, por el travestismo, la androginia y la figura mitológica de la Quimera, todo ello se materializaría de forma central en su novela *Lulu* (1994; Impedimenta, 2011), que traía a



Mircea Cărtărescu (1956).

la memoria el perturbador personaje de la ópera de Alban Berg, basada en la obra homónima de Wedekind.

LA SUYA ES UNA CAUTIVADORA y muy brillante prosa entre lírica, siniestramente cómica, especular y metafísica, siempre llevada hasta sus mismos límites, en una especie de arriesgada *mise en abyme* que en *Nostalgia* abría con un relato deslumbrante, "El ruletista", que puede clasificarse de todo un clásico de nuestros días. En él, un personaje se cita cada noche con su propia muerte, convertida en un espectáculo perverso al que asiste, en sótanos clandestinos de una ciudad despiadada, un público insaciable, cada vez más selecto, ávido y numeroso.

Acuñador del término "textualismo", según el cual proponía un nuevo pacto con lo real, Cărtărescu inventaría además la noción de "textistencia", que daría pie al acto de nacimiento del posmodernismo rumano. Si los años ochenta en ese país fueron aún los del totalitarismo más feroz y demencial del Conducator Ceaușescu, fue al mismo tiempo un periodo que coincidió con el florecimiento de activos cenáculos y movimientos literarios: una generación que se inició en la escritura de los márgenes e "intersticios" de una sociedad opresiva y que, precisamente por reacción a ello, daría luz a una espléndida literatura profundamente subjetiva, que sacaría partido de todas las fuentes del juego textual, de todas las vías del sueño y de la imaginación.

.....
**“ACUÑADOR DEL TÉRMINO ‘TEXTUALISMO’,
 MIRCEA CĂRTĂRESCU INVENTARÍA
 ADEMÁS LA NOCIÓN DE ‘TEXISTENCIA’,
 QUE DARÍA PIE AL ACTO DE NACIMIENTO
 DEL POSMODERNISMO RUMANO”.**

La extrañeza ocasional de los textos de Cărtărescu, lo fantasmagórico, tortuoso, kafkiano y postromántico de sus hipnóticas y laberínticas pesadillas surreales, que beben tanto de la poesía de Novalis como de Poe, Nerval, Borges y Hoffmann, y que crecen y se embrollan fantásticamente, como en un caleidoscopio polifónico y monstruoso, mezclando la crudeza y grisura de lo cotidiano, con lo inconcebible de la Historia y del pasado que borra a todos como sujetos reconocibles en una sola identidad, no dejan nunca indiferente al lector. Un lector que, borradas por completo las fronteras de lo real, recorre los pasadizos subterráneos de la ciudad de Bucarest, la verdadera y oculta protagonista de sus relatos, en ocasiones sórdida y truculenta, otras deslumbrantemente bella y sinuosa, sostenida en el espacio por la introspección onírica y por la fuerza de las imágenes de otros tiempos, cuando Paul Morand la llamaba "el París de los Balcanes".

Una ciudad que sufriría los azotes del delirio de un dictador-demiurgo, como el personaje alucinado y mesiánico que protagoniza el excelente y tenebroso relato "El arquitecto", personaje que trae a la memoria irónicamente la figura del creador-destructor Ceaușescu, en *Nostalgia*. Un déspota que en 1972, inspirándose en el programa de "sistematización", sacado de los escritos de Engels sobre la reducción de las diferencias entre ciudad y campo, concibió una manera de construir una sociedad socialista "multilateralmente desarrollada". Una feroz megalomanía, disfrazada de "política ambiciosa", que se tradujo en cambios infernales en toda Rumanía, y en particular en la demolición sistemática de numerosos pueblos, con el desplazamiento de la población a pequeños núcleos urbanos sin estructura ninguna.

Lo más monstruoso de esta enloquecida y totalitaria teoría tuvo lugar precisamente en la ciudad de Bucarest, antaño de las más bellas de Europa, en la que casi una quinta parte de la antigua ciudad sería arrasada sin contemplaciones para reconstruirse según la *visión* del dictador. Entre los edificios destruidos existían varios clasificados como históricos, en concreto monasterios ya irrecuperables. Por otro lado, para elevar un faraónico Palacio del Pueblo —el segundo edificio público en superficie del mundo, después del Pentágono— Ceaușescu, como si se tratara de un terremoto ideológico que quisiera arrasar la memoria futura de un pueblo, echaría abajo barrios enteros.

POETA DESDE SUS COMIENZOS, Cărtărescu se revelaría en su país como prosista genial y revolucionario precisamente en el año de la caída del Muro, en 1989, con el ya mítico texto *Nostalgia*, aparecido y en parte censurado cuando su autor aún no tenía treinta años. Desde entonces, y desde la aparición de otro innovador y fascinante experimento, la epopeya heroico-cómica *El Levante* (*Levantul*), las dos de un resonante éxito en su país, las legiones de lectores

que acompañarían cada una de las apariciones de sus libros se habituarían poco a poco a sus hipnóticos y fantásticos laberintos, a los singulares mundos literarios, entre realidad y fantasía, entre sueño y alucinación, entre parábolas y alegorías, o entre juego y parodias desopilantes, que ensalzaban sobre todo una soberbia puesta en escena de una imaginación sin límites ni fronteras de ningún tipo. Una escritura siempre llevada al máximo de su poder expresivo, a la ambición más total y desusada. Dicho a la manera de Shakespeare: sus personajes —casi siempre el mismo o parecido— siempre operaban como esos poetas enamorados y locos que viven en el límite, en la pasión más pura y devastadora.

Desde aquellas primeras obras en prosa —aun siendo ya un poeta conocido—, Cărtărescu se convertiría en uno de los más grandes e indiscutibles autores contemporáneos, figurando de forma invariable, año tras año, en las listas de un Premio Nobel que, a pesar de la grandeza de la lengua rumana en el siglo pasado, nunca ha recaído en ninguno de sus principales y más célebres nombres, desde Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Cioran, o el más cercano en nuestros días, Norman Manea. A lo largo de su carrera, como sucede en su deslumbrante *opera magna Solenoide* (2015; *Impedimenta*, 2017, con traducción de Marian Ochoa de Eribe) —una de sus más ambiciosas creaciones, junto al ciclo de *Cegador*—, el lector asiste a parecidos, siempre transmutados, recorridos vitales de raíz autobiográfica o no, que se traspasan vigorosamente de un texto a otro. Una turbulenta belleza domina todas las páginas, así como una búsqueda permanente, ávida, de la verdad, junto a una indagación profunda, multiforme, casi visionaria, de la complejidad a veces indescifrable de la realidad, en todas sus vertientes y apariencias.

COMO EL MISMO CĂRTĂRESCU explicaría, sus comienzos, aún dentro del régimen comunista que dominó de forma totalitaria su país, habían estado marcados por un fértil submundo literario que latía marginal, explosivo, apasionado, a espaldas del poder, en los cenáculos de jóvenes escritores que se reunían para compartir sus textos. Ése era el caso de un famoso Cenáculo de los Lunes, especializado en poesía, al que pertenecía Cărtărescu, del que surgió la Generación del ochenta. Aunque también existía otro excelente grupo, dedicado a la prosa, Junimea, de donde surgieron los legendarios textos de *Nostalgia*.

Hay que decir que, junto al francés, la lengua a la que probablemente más se ha traducido a Cărtărescu es el español. Han aparecido una notable cantidad de títulos, todos ellos en la editorial *Impedimenta*: *Nostalgia*, *Lulu*, *Las Bellas Extranjeras*, *El Levante*, *El ojo castaño de nuestro amor*, *Solenoide*, la trilogía *Cegador* y su *Poesía esencial*, seleccionada por él mismo. Una encomiable labor editorial que, muy principalmente, se debe también a una excelente y ejemplar traductora,



Bucarest, el llamado *París de los Balcanes*.

Marian Ochoa de Eribe, quien ha llevado a cabo la no fácil tarea de verter a un autor de una descomunal exigencia y complejidad estilística y literaria, en la frontera de Pynchon, William Gaddis o Foster Wallace, a la vez que de Kafka y Joyce.

Para Cărtărescu, la lectura apasionada de la literatura latinoamericana ha sido una constante en su vida, con el espléndido y riquísimo manejo de un lenguaje realmente espectacular, barroco, magnético, de alto voltaje poético y desbordante imaginación, trufado sin cesar de brillantes reflexiones y especulaciones metafísicas, en las que no está ausente un humor refinado y vitriólico. Dotado de una ironía entre serena y desopilante, la lectura de su relato largo *Las Bellas Extranjeras* (2010; *Impedimenta*, 2013), en el que un grupo de escritores rumanos son invitados a Francia para participar en diversos coloquios, da muestra de su inmenso talento para la parodia y la evocación grotesca y esperpéntica de las situaciones. Es uno de los autores más dotados de nuestros días para destacar el absurdo de los tópicos y prejuicios nacionales, ese mundo de clichés apresurados, superficiales e hiperglobalizados que socavan sin cesar cualquier imagen del *otro* a nuestro alrededor. En un capítulo de *Las Bellas Extranjeras*, “Cómo me convertí en un escritor adocenado”, el narrador da cuenta de un demencial reportaje o película sobre Rumanía llevado a cabo por un director francés, que incluiría entrevistas a doce escritores rumanos invitados durante tres días a un recorrido por el país galo:

Al ver el reportaje me di cuenta de que lo que dije durante aquellas dos horas no tuvo mayor relevancia: seleccionaron tan solo siete

minutos. De vez en cuando, mi chara era interrumpida por las imágenes de mi amada Bucarest: carromatos, chuchos salvajes y ruinas siniestras [...]. A modo de avanzadilla, el reportaje se abría, por supuesto, con el primero y más importante escritor rumano, Nicolae Ceaușescu en persona [...] ¿Por qué —me pregunto— algunos tienen derecho a la normalidad y la modernidad y otros solo a una historia pintoresca? ¿Por qué nos ahogan siempre en el Sena, en el Támesis o en el Potomac con Ceaușescu atado al cuello?

EN LA MONUMENTAL NOVELA *Solenoide* (2015) volvemos a encontrar un personaje familiar de su literatura. El protagonista es un joven escritor que trabaja como profesor en un suburbio de Bucarest, inmerso en la inercia de una semivida diaria (“mi vida tiene un único eje que va de mi casa a la escuela, tal y como los que se han roto la columna vertebral viven encerrados en un corsé de escayola”). Cada día se traslada en tranvía a ese submundo gris, escuálido, siniestro, plano, cercano a lo grotesco, mientras alterna con colegas no menos absurdos, cada cual con su peculiaridad. De forma paralela, sin cesar escindido, como un animal kafkiano o esos seres nocturnos de Sabato —un autor por el que Cărtărescu siente gran predilección—, este personaje lleva a cabo un Diario y habita por las noches en un mundo onírico de pesadillas complementarias.

Como un Segismundo del barroco calderoniano, atrapado en medio de una abismal y diaria esquizofrenia, de una “prisión” u oscura cueva platónica desde donde lucha por comprender lo incomprensible, este escritor

“COMO ÉL MISMO EXPLICARÍA, SUS COMIENZOS, AÚN DENTRO DEL RÉGIMEN COMUNISTA QUE DOMINÓ DE FORMA TOTALITARIA SU PAÍS, HABÍAN ESTADO MARCADOS POR UN FÉRIL SUBMUNDO LITERARIO QUE LATÍA MARGINAL, EXPLOSIVO, A ESPALDAS DEL PODER”.

frustrado alterna momentos de pánico y lucidez. Porque uno de los conceptos clave de esta obra será permanentemente el miedo. Un miedo cervical (la palabra *socorro* ocupará varias páginas seguidas): miedo a romper su destino de artista fracasado, miedo al dolor y el sufrimiento en todas sus formas, miedo a falsificar y prostituir su mensaje y su lugar en el mundo y miedo a no poder evadirse jamás de la cárcel que lo encierra. “El arte –dirá– no tiene sentido si no es huida. Si no nace por la desesperación de sentirse prisionero”.

Es un tipo de escritura no realista y con una sostenida tensión lírica, a ratos espectral, onírica, expresionista, alucinatoria, de paranoias kafkianas, ante la que el lector tiene que dejarse arrastrar sin ofrecer resistencia, mecido únicamente por su poesía, por el fabuloso ritmo de las frases y por la belleza siempre sorprendente de imágenes inauditas que se mueven en una gigantesca amalgama de pasado y presente, de mitos, seres fantásticos y leyendas junto a trasfondos auténticos e históricos. En todo ello, *Solenioide* se revelará, en cada página, como una obra magnífica y descomunal, un gigantesco proyecto literario no habitual, como siempre sucede con este autor, en su ambición y ansia de perdurar más allá del rutinario paso del tiempo.

Aquellos comienzos como poeta de este fantástico e inclasificable escritor de nuestros días que es Cărtărescu ya nunca lo abandonarían. Toda su narrativa posterior estaría teñida de una maravillosa, embriagadora y sostenida tensión lírica. Una poesía y un lenguaje deslumbrante que tiñe todo, de principio a fin, omnipresente sobre todo en su más ambicioso y singular ciclo novelesco emprendido a mediados de los años noventa: *Cegador*, una trilogía sin igual, construida alrededor de los recuerdos iniciáticos y fantasmagóricos, de las alucinaciones, los paseos y sueños del joven Mircea. Un ciclo novelesco que convoca todos los registros y cartografías posibles, desde las de su propio cuerpo hasta la misma ciudad de Bucarest, que sigue siendo un centro neurálgico en su obra; un volcán dormido alrededor del cual giran todos, como mariposas alrededor de una luz cegadora.

LA BUCAREST DE EL CUERPO (“para mí, Bucarest se parece a un caballero boyardo de los Balcanes, por su mezcla de generosidad, ternura e histeria”, ha señalado en alguna ocasión Cărtărescu), segundo tomo de la trilogía, es la sombría y amenazante capital de la Securitate, en los años de

“SU NARRATIVA POSTERIOR ESTARÍA TEÑIDA DE UNA MARAVILLOSA, EMBRIAGADORA Y SOSTENIDA TENSIÓN LÍRICA. UNA POESÍA Y UN LENGUAJE DESLUMBRANTE QUE TIÑE TODO”.

plomo del comunismo, a mediados de los años sesenta. Entonces, Mircea acaba de cumplir ocho años. En esa obsesiva historia de amor-odio, las terminaciones nerviosas de la ciudad se confunden con su propio cuerpo. Ahí –afirma el narrador– “filtro mi vida, la engullo, la bebo, la veo, la huelo, la muero, la vivo, la odio, la poseo”. En esa “Valaquia dormida, perfumada y desparramada entre los Cárpatos” Mircea y los seres sobrenaturales, o bien hiperreales, que lo acompañan, viven la magia del pasado, el desasosiego ante lo desconocido, la intensidad de las emociones, pero también el horror “que acecha como una tarántula peluda”.

País mítico e inalcanzable (“¡Oh, fantástico país, tierra de la que hemos partido todos! ¡Oh, reino al que todos querríamos regresar!”), miserablemente congelado en un pasado que se niega, así se les enseña en la escuela a los niños una desconocida y odiada vida anterior:

En la hora de la lectura se hablaba siempre del periodo anterior a la guerra, que debía haber sido bastante feo, porque la gente vivía en la época burguesa-señorial, los terratenientes y los dueños de las fábricas por un lado, todos muy malos, que no trabajaban pero vivían bien y, por otro lado, los trabajadores y los campesinos que trabajaban desde el alba hasta el ocaso, pero de cuyo trabajo se beneficiaban los señores y los burgueses. Estos últimos estaban muy gordos.

Construcción y destrucción se dan la mano sin cesar en *El cuerpo*. Una bella y decadente ciudad fue echada abajo sin piedad con sus gorgonas, atlantes y sublimes villas por un dictador que la aborrecía. En medio de ese “desierto atómico” la casa de Mircea resistió: “Mi bloque ha resistido a las demoliciones, hasta el mamut congelado de la Casa del Pueblo”.

Alrededor del pequeño Mircea, su hermano perdido Víctor y su madre que teje alfombras con secretos de Estado insertados en ellas, un universo compuesto por fantásticos personajes

lo acompañan en sus peregrinaciones por las laberínticas callejuelas y por las grietas sin cesar abiertas en una realidad que unas veces es soñada, otras imaginada y otras vivida conformando recuerdos posteriores, que de momento se resisten a ordenarse. Ahí estarán Vasile que creció sin sombra, Maria con sus alas de mariposa, su amigo Herman, el yogui Hombre Serpiente, la malabarista enana Katerina, “un bien compartido en el circo” que añora Georgia y “al gran adalid de los pueblos Stalin”, el pequeño Maarten de los polders y su perrito Frits, los Conocedores de cualquier época y cualquier ciudad, los Hombres Estatua y los vagabundos de Amsterdam, o bien esos rusos castrados, diseminados por los Balcanes, seguidores de un rito antiguo que les manda escupir y “destronar iconos con la azada”.

PERO TAMBIÉN ESTARÁ la mágica historia de Badislav, abuelo del narrador, que llegó a finales del siglo XIX desde Bulgaria a la capital de un pequeño reino del Danubio. Rumanía se liberó de su orden feudal para entrar en una modernidad hecha de estruendo y uniformidad. Más tarde, todos ellos serán sacrificados, una y otra vez:

Fue una de las condiciones que los aliados les habían impuesto cuando le cedieron a Rusia los países del Este: destruiréis todo, pero conservad al menos algunas islas que recuerden, dentro de unas décadas, que disfrutasteis en algún momento de la gracia y magia del mundo libre.

Tras convertirse en capitán de bomberos en una ciudad que entremezcla casas de barro y palacios bizantinos, Badislav, el hombre que perdió su sombra, también perderá la vida. Sin embargo, su fantasma siempre perseguirá el espíritu del pequeño Mircea, uno de sus nietos. Porque la hija de Badislav, María, se ha casado con Costel, obrero de un taller.

La Bucarest de entreguerras consiguió modernizarse, predominando el estilo Bauhaus y proclamando la entrada del país en la era industrial. Sólo las periferias sucias, con sus calles de tierra embarrada, seguían recordando a Oriente. Pero una destrucción apocalíptica, con extrañas reliquias escogidas, como el narrador de *El ala derecha* dirá con amargura, cubrirá una especie de paisaje postnuclear, en el que todos operaron:

Barrios antiguos y nostálgicos se desperdigaban desde el Rin hasta el Volga, en las ciudades destruidas por las divisiones alemanas camino del este, luego por las rusas camino del oeste, y finalmente, por las escuadras anglo-americanas que lanzaban alfombras de bombas.

Todo se reúne en un mismo escenario en el que, sin distinción de razas ni naciones, todos han sufrido por igual: “Sobre el sufrimiento del mundo siempre han brillado las mismas estrellas impasibles”.





En *El ala izquierda*, otra novela de inspiración autobiográfica, escribirá Cărtărescu:

¡Cuánta necrofilia hay en el recuerdo! ¡Cuánta fascinación por la ruina y la putrefacción! ¡Cuánto manoseo de médico forense entre los órganos licuados! Cuando pienso en mí a diferentes edades o en las anteriores vidas consumidas, es como si hablara de una larga serie ininterrumpida de muertos, un túnel de cuerpos que mueren unos dentro de otros.

COMO TODO SU CICLO *Cegador*, gran tratado metafísico y experimental sobre el Enigma, sobre la posibilidad de llevar la visión estrecha de la realidad hasta sus límites más inimaginables, en el último volumen de la saga, *El ala derecha*, con viajes incesantes de atrás hacia adelante, y a la inversa, estamos en el año de la Caída del Muro, 1989, que coincide con el año de la Revolución rumana. Se trata de la crónica joyceana de los últimos y dramáticos días de un régimen totalitario en Bucarest:

¿Tanques? ¿El Consejo Popular del centro destruido por los cañonazos? ¿Generales enviados a borrar la ciudad de la faz de la tierra? Los vecinos ya no se esconden, se escucha "Europa Libre". ¡Cuarenta mil muertos en Timisoara! Una joven camina, blandiendo una flor. La tapa se levanta, un tanquista casi adolescente saca la cabeza y grita: "¡Lárgate! ¡Apártate!".

La miseria más atroz y terminal del comunismo se cae por fin hecha pedazos, como ya había dicho exasperado el padre de Mircea, el narrador:

"Se acabó", dice mi padre con toda la amargura de los últimos años acumulada en unas palabras. "Se han ido al carajo con su locura. El comunismo no se puede llevar a cabo con paranoicos y analfabetos. Se han burlado de todo y de todos. Ni los cerdos comerían lo que ellos han hecho con este país".

“EN EL RELATO DEL JOVEN MIRCEA QUE PRESENCIA LA REVOLUCIÓN EN SUS CALLES O, SI SE PREFIERE, EL FIN DE UNA PESADILLA QUE LES ROBÓ LA INFANCIA Y JUVENTUD A MUCHOS, SE ENTREMEZCLAN HILOS, ESPACIOS, TIEMPOS Y TÉCNICAS NARRATIVAS”.

En el relato del joven Mircea que presencia la Revolución en sus calles o, si se prefiere, el fin de una pesadilla que les robó la infancia y juventud a muchos, se entremezclan distintos hilos, espacios, tiempos y técnicas narrativas, a los que se añaden sin cesar las alucinaciones y los fantásticos laberintos íntimos del narrador, un niño llamado Mircea (Mircisor, como le llaman de forma cariñosa), hijo de obreros que, ya de adulto, escribiendo interminables páginas de un manuscrito "ilegible", ve caer a un dictador megalómano que ha llevado a la población a la miseria y a la más absoluta de las ruinas:

Como los perros. Nos matan cada día, nos entierran los muy desgraciados. Que llegues a morirte de hambre en Rumanía, ¿dónde se ha visto cosa igual? Ni cuando trabajabas para los señores, ni en tiempos de la guerra fue peor. Ni durante la gran hambruna de después, en el 48 o 49.

Los tomos anteriores del ciclo se situaban en los años 1930-1950 –*El ala izquierda*–, y 1960-1970 –*El cuerpo*. En el último volumen, cronológicamente insertado en la Revolución, el protagonista continúa la búsqueda alucinada, nostálgica, obsesiva de un doble –Victor, el hermano perdido por Mircea en la infancia–, gemelo exacto a él desaparecido un día en un miserable hospital. Un hecho que Cărtărescu trataría en unos de sus más conmovedores y estremecedores textos de su libro de relatos *El ojo castaño de nuestro amor*:

Mi madre nos llevó al hospital con cuarenta y dos grados de fiebre. Quiso quedarse pero las enfermeras la despacharon [...] A mis padres les dijeron que su hijo había muerto por la noche. Pero nunca les mostraron el cuerpo. Ante los aullidos de mi madre aparecieron unos tipos uniformados. En sus recursos por misteriosos y bufetes de abogados aparecieron unos personajes que les aconsejaron callar. A Victor

se lo tragó la tierra miserable de unos tiempos terribles. Nunca supimos qué le sucedió.

EN LA IMAGINACIÓN ARDIENTE y delirante del gemelo sobreviviente, del Mircea, o hermano solitario que se enfrenta a las sombras y los fantasmas de su pequeño apartamento y a un rostro igual que el suyo que aparece en el espejo y que toca delicadamente con la punta de los dedos, Victor, tras ser robado en la infancia, aparecería en Amsterdam, donde crece en la más extrema marginalidad, para acabar alistándose en la Legión Extranjera, en medio de un reguero de crueldades inimaginables:

El bien y el mal eran mariposas separadas a lo largo del eje de simetría por una espada [...] Victor venía despacio hacia mí desde las profundidades del espejo y, cuando los últimos que se interponían se hicieron a los lados, nos encontramos súbitamente cara a cara.

Disección mística y fantasmagórica, o alegoría proustiana y calidoscópica del recuerdo posmoderno que avanza como en zigzag, o collage a través de imágenes recurrentes de sus primeros años de infancia ("un Mircisor fantasmal, ligero como el papel, era arrastrado por el viento y empujado hacia el territorio del recuerdo"), en un mágico "peregrinaje siempre repetido, hasta el infinito, como una lanzadera", *El ala derecha* es una obra magistral, única, un maravilloso viaje onírico a través de escenas y epifanías fundacionales que mezclan sueño y vigilia, fantasía e hiperrealidad, crónica histórica y realidades paralelas, junto a folclore y mitologías no sólo de Rumanía sino de toda la Europa Central.

Un viaje onírico, lleno de fascinación e incógnitas como las misteriosas siluetas de Rorschach, mientras se elabora "un manuscrito del mundo" que busca desesperadamente una especie de *Armonía celestial* (como el título de otro autor extraordinario, de lo mejor de la literatura experimental centroeuropea, el húngaro Péter Esterházy): "Mi manuscrito es el mundo y no existe galaxia ni pétalo de camomila que no esté escrito aquí".

MERCEDES MONMANY (Barcelona, 1957), escritora y crítica literaria; su libro más reciente es *Sin tiempo para el adiós. Exiliados y emigrados en la literatura del siglo XX* (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2021).

Los artistas en general y los escritores, en particular, escarban en sus experiencias cotidianas de dolor, alegría o perplejidad; a partir de ellas crean algo nuevo. Mario Lavista fue uno de los compositores mexicanos más destacados de fines del siglo XX y principios del XXI; gozó de un reconocimiento importante más allá de nuestras fronteras. Iniciador en nuestro país de la música experimental, falleció en 2021. A raíz de la pérdida del músico, el poeta Cosme Álvarez escribió los versos que aquí presentamos, con otros poemas inéditos.

"LA VIDA SE DERRAMA" Y OTROS POEMAS

COSME ÁLVAREZ
@CosmeAlvarezV

POEMA BREVE EN MEMORIA DE MARIO LAVISTA,
ESCRITO AL VUELO Y AL INSTANTE DEDICADO

a Claudia Lavista

suenan la noche
suenan
 la memoria viva de la luz
desde el ojo de la luna

tú también sueñas y eres
 la vista
el oído que escucha luz sonora
en las notas sincopadas del presente

acorde invisible
oído con los dedos
 la cuerda
pulsada por la luna allá en lo alto
aquí
 timbal de tierra
sol mayor de un cielo en armonía.

LA VIDA SE DERRAMA

La vida no es migaja en los relojes, no es el tiempo detenido en los estanques de los días.
La vida se derrama —qué extraño es decirlo— más allá de las horas y los días,
más allá de las horas que dibujan los segundos, de las fechas que son tiempo y en el tiempo se transforman en ayer prometidos de futuro:
falsos porvenires que confunden el presente.

La vida se derrama —qué extraño es decirlo— más allá de las horas y el ahora,

se derrama por los márgenes del tiempo en los relojes, más allá del pasado que es aljibe de la nada.

La vida se desborda en lo profundo hacia el agua de sí misma:
precipicio: acantilado,
continuo derramarse sin distancia ni medida.

La vida se derrama —qué extraño es decirlo— más allá del cielo y de la tierra.
Parte de ti, parte de tu pecho, y se adentra de tu pecho al universo,
y se adentra de tu pecho a lo profundo.
La vida se derrama —qué hermoso es decirlo— de tu cuerpo hacia mi cuerpo,
y es mi cuerpo el extraño instrumento que tú pulsas.
La vida se derrama y no se agota.

MANDALA

Vida ven ofréceme la gracia del olvido,
el cuerpo en su rescoldo tiene frío;
ya no sé cómo se escucha la inocencia,
el tímpano se cimbra en su costura de murmullos;
hay un sol
 hecho de espina tras el pecho,
aguja en la mirada
 esta luz de ningún día;
los huesos de la mano se impacientan bajo el guante,
algo tiembla,
 no nacido,
entre mis dedos;
el aullido se disuelve mar adentro, en la saliva,
 las pisadas han llegado
nuevamente hasta sus huellas. ▣

A partir de una lectura aguda, las preguntas de la entrevista que publicamos en torno a La melancolía creativa, el reciente libro de un columnista estelar de este suplemento, se convirtieron en el siguiente texto, donde la lucidez y precisión del médico-ensayista se hacen evidentes. Anotamos como un detalle singular que el entrevistado prefirió responder por escrito al cuestionario que detallan estas páginas, con el resultado que, sin duda, nuestros lectores sabrán apreciar.

Jesús Ramírez-Bermúdez
DEPRESIÓN,

MELANCOLÍA Y ESCRITURA

ALEJANDRO GARCÍA ABREU

En *La melancolía creativa* (Debate, 2022), Jesús Ramírez-Bermúdez (Ciudad de México, 1973) —autor, entre otros libros, de *Breve diccionario clínico del alma* y de *Un diccionario sin palabras*, médico especialista en neuropsiquiatría, doctor en ciencias médicas por la UNAM y miembro del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía como clínico, investigador y profesor— exploró un padecimiento “que será codificado en el tiempo histórico a través de metáforas sucesivas: la escuela hipocrática le llamará ‘melancolía’ y mucho tiempo después, durante el siglo XIX, la psiquiatría europea ensamblará otro constructo, el de la depresión mayor, que no ha sido superado a pesar de sus limitaciones evidentes”. En esta entrevista, Ramírez-Bermúdez conversó sobre las “presencias ausentes”, la salvación de la vida y la muerte voluntaria.

Escribes en tu libro: “El poder terapéutico de la lectura radica en la posibilidad de conectarse con un juego de subjetividades, donde tenemos acceso a la fantasía, los recuerdos y las meditaciones de quien se atreve a comunicarlo: alguien que moviliza nuestro deseo de contacto humano mediante la confianza”.

Al mismo tiempo, en conversación con la periodista Andrea Aguilar, Martin Amis confesó: “Una de las grandes recompensas de ser escritor y tener amigos que también lo son es que cuando no están cerca o ya no están vivos aún puedes acercarte a un simulacro de lo que era estar con ellos simplemente leyéndoles. Hago esto todo el rato con mi padre, que junto a Christopher [Hitchens], son las personas que echo de menos para conversar, ponernos al día, bromear, todas esas continuidades tan amenas que engrandecen una amistad. Simplemente abres sus libros y están de vuelta”. Desde el concepto de “la melancolía creativa”, ¿piensas que se es posible sostener un diálogo con los ausentes?

Ésa ha sido mi experiencia desde la posición de un lector. A lo largo de toda mi formación científica y literaria, he tenido el privilegio de contar con

maestros lúcidos y generosos, pero los más grandes han estado ausentes, porque vivían en otros países o habitaron otros tiempos. A lo largo de mi infancia fue muy importante entrar en contacto con las historias mitológicas de Oriente y Occidente, pero recuerdo con cariño los escenarios italianos de la posguerra, tal y como se veían desde las ruinas de un antiguo anfiteatro. Me refiero a la mirada ficticia de *Momo*, una de las creaciones literarias de Michael Ende que tuvieron mayor influencia en mi carrera, porque ese personaje tiene grandes alcances en su historia, pero lo hace a partir de una virtud que subestimamos con frecuencia: ella sabe escuchar, y así soluciona problemas humanos.

Años después me di cuenta de que la disposición a escuchar de manera atenta es una de las habilidades más importantes en la psiquiatría y en la psicoterapia; es algo que requiere un entrenamiento largo y cuidadoso. Las “presencias ausentes” de *Momo*, personaje de ficción, y de Michael Ende, un autor que vivía en otro país y escribía en otra lengua, tuvieron una influencia decisiva en mi desarrollo. Cuando Ende murió, escribí una pequeña nota en el suplemento cultural del periódico *La Jornada*. Juan Villoro tuvo la generosidad de publicar ese apunte de gratitud. Algo similar me sucedió años después tras la muerte del filósofo Paul Ricoeur. Sentí que había perdido un interlocutor, alguien capaz de enseñarme a pensar. Una y otra vez advierto que extraño a los maestros que conocí sólo a través de la literatura. Pero la escritura nos da la oportunidad de crear una nueva etapa en ese diálogo histórico.

“EXTRAÑO A LOS MAESTROS QUE CONOCÍ
SÓLO A TRAVÉS DE LA LITERATURA.

PERO LA ESCRITURA NOS DA
LA OPORTUNIDAD DE CREAR UNA NUEVA
ETAPA EN ESE DIÁLOGO HISTÓRICO”.

Uno de tus múltiples puntos de partida es el caso de Virginia Woolf. En el ensayo “Estar enfermo”, que anticipa su propio suicidio por ahogamiento, se lee: “Sólo quienes están en cama saben lo que, después de todo, la naturaleza no hace el menor esfuerzo por ocultar: al final, ella vencerá, el calor abandonará el mundo; paralizados por la escarcha, dejaremos de arrastrarnos por los campos; el hielo cubrirá la fábrica y el motor con una gruesa capa; el Sol se apagará”. ¿De qué manera vinculas la literatura con la psiquiatría?

Creo que la investigación científica y filosófica puede generar un conocimiento válido y relevante acerca de los problemas clínicos, es decir, los problemas humanos que llevan a una persona a buscar ayuda en la psicología o en la medicina. La investigación científica puede delimitar las características clínicas y su evolución, puede rastrear las causas de manera sistemática y nos permite elaborar predicciones para someterlas a prueba. El análisis filosófico nos ayuda a clarificar todos los problemas conceptuales que provocan confusión en la ciencia y en la clínica. Pero la literatura y las artes narrativas, en general, nos permiten imaginar cómo se siente vivir en carne propia cada uno de estos problemas clínicos. Mediante sus recursos artísticos, la literatura genera una experiencia estética: nos lleva hacia una inmersión en la experiencia ajena, que significa la posibilidad de recrear las ideas, las percepciones, los recuerdos, los sentimientos, las intenciones y las imágenes del autor a partir de nuestra propia actividad consciente. Es una integración de las subjetividades que nos da acceso a estados de conciencia inéditos y a grandes aprendizajes.

Te aproximas temáticamente a la “experiencia común en los casos graves de depresión melancólica: la sensación de estar desamparado en medio del desastre, inmóvil, como si las capacidades para huir y defenderse nos hubieran abandonado”. Previamente aseveras: “Sin el tratamiento adecuado o tras la pérdida de los autocuidados

Foto > Jorge Panameño / Cortesía de Penguin Random House



Jesús Ramírez-Bermúdez (1973).

elementales puede sobrevenir la muerte por suicidio. Pero el discurso nihilista de los enfermos puede ejercer una fascinación sobre la conciencia artística, quizá porque revela sentimientos universales de condenación, ubicados en los márgenes de la vivencia humana". ¿Piensas que la literatura —el arte en general— puede salvar la vida? Creo que la salvación de nuestra propia vida requiere un esfuerzo que va más allá del arte: requiere un trabajo para transformar las estructuras que nos constituyen y nos rodean. Me refiero a las instituciones, las leyes y normas, usos y costumbres, los sistemas físicos, químicos, biológicos y sociales que nos dañan o nos dan vitalidad. Pero la literatura y las artes, en general, contribuyen a la tarea de salvar la vida porque generan experiencias cognitivas y afectivas que nos ayudan a formar un sentido de vida, una orientación intelectual general y el descubrimiento de conceptos y valores que renuevan el deseo de vivir; a veces nos ayudan a cuestionar los orígenes del sufrimiento para actuar en el mundo de una forma menos automatizada, de una manera más auténtica, imaginativa y reflexiva a la vez.

Confesas que te interesan "los actos literarios de una conciencia interpersonal donde confluyen, de alguna forma, las corrientes históricas del dolor social y la materialidad de nuestras vidas terrenales". ¿De qué manera interpretas las dos corrientes históricas? Cada persona elabora a su manera una síntesis: en el sujeto convergen las trayectorias de la evolución filogenética, los recorridos de la historia social, y los caminos individuales del desarrollo y el aprendizaje.

Esto adquiere importancia en la práctica clínica, donde los problemas requieren un análisis del contexto y de la historia individual, y también de las circunstancias corporales específicas. A veces el contexto social es más relevante que los factores orgánicos. A veces sucede lo contrario. Lo más común es que se presente una interrelación entre los factores colectivos y personales, que dan como resultado una enorme diversidad.

Nancy Andreasen —quien fue profesora de literatura del Renacimiento en la

Universidad de Iowa— completó la residencia en psiquiatría. A su juicio, es "la más creativa de las especialidades médicas" y "la más cercana a la literatura". ¿Suscribes el planteamiento de la doctora Andreasen?

Creo que la fortaleza y al mismo tiempo la debilidad de la psiquiatría radica en su posición necesariamente transdisciplinaria. Requiere el análisis de la dimensión corporal, y al mismo tiempo el análisis de lo social. Las interrelaciones dinámicas de estos niveles de realidad provocan una inmensa diversidad psicológica, una proliferación exuberante de historias y experiencias. Los enfoques puramente sociológicos o neurológicos no capturan la riqueza de la vida psicológica que se pone en escena cada día, y que tiene su revés en los problemas clínicos de la psiquiatría. La psiquiatría se acerca a la literatura en el sentido de que sólo un enfoque que reconoce la riqueza narrativa, poética y reflexiva de nuestras vidas hace justicia a la complejidad de los problemas clínicos.

Escribiste: "Según la Organización Mundial de la Salud, la depresión mayor es una de las causas principales de discapacidad en la escala global. [...] En nuestros días, el espejo de la humanidad es una geografía política incoherente, donde coexisten la desnutrición y la sobreproducción de alimentos, la racionalidad tecnocientífica y el malestar cultural. La lección epidemiológica es lapidaria: el suicidio es más común que el homicidio en los países con los mejores índices sociales y económicos". Y en el apartado que titulas como "Escenas del siglo XX" hay una colección de imágenes literarias terminales que muestran la heterogeneidad del suicidio. Afirmas: "Si contemplamos la primera mitad del siglo en el que Kraepelin, Jamison y Andreasen

"SOY PARTIDARIO DEL DERECHO A LA VIDA Y A LA MUERTE DIGNA, LO CUAL NOS OBLIGA A CONSIDERAR LAS CIRCUNSTANCIAS QUE PUEDEN CONducIR A LA EUTANASIA, AL SUICIDIO".

han publicado su obra sobre los padecimientos afectivos, asistimos a un espectáculo doloroso en el campo de las letras". Recurras a figuras como Antonieta Rivas Mercado, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, Leopoldo Lugones, Virginia Woolf, Stefan Zweig y su esposa, Charlotte Elisabeth Altmann, Walter Benjamin y Jorge Cuesta. "En el campo de la psicopatología, hay cierta fascinación [...] en torno al asunto de los escritores suicidas", aseveras. ¿Qué opinas de la muerte voluntaria, literaria y psiquiátricamente?

Es un tema de la mayor relevancia. Soy un defensor del derecho a la vida, pero no defiendo la obligación de vivir. Soy partidario del derecho a la vida y a la muerte digna, lo cual nos obliga a considerar la diversidad de circunstancias que pueden conducir a la eutanasia, el suicidio asistido y el suicidio a secas.

Cuando hablamos del suicidio, hay una tendencia a verlo automáticamente como algo patológico, indeseable. Si bien hay muchas instancias en las cuales hay elementos psicopatológicos o neuropsiquiátricos bien definidos que intervienen en la conducta suicida, también es posible hablar acerca del suicidio lúcido.

En todos los casos, creo que debemos comprometernos —como sociedad— a atender las causas sociales, psicológicas y médicas que pueden llevar a la emergencia del comportamiento suicida: me refiero, entre otros ejemplos, a la violencia, el abuso, la inequidad, la desprotección financiera y material, el abuso y la dependencia de sustancias, y también a los problemas de salud.

Cuando la conducta suicida aparece en el contexto de un problema psiquiátrico, creo que debemos darle a la persona una oportunidad de atenderse con las mejores herramientas disponibles, y con una buena evaluación del estado mental en el momento de la aparición del comportamiento. Hay personas que intentan el suicidio en el contexto de condiciones psiquiátricas que alteran el juicio, y que pueden tratarse de manera efectiva. Casi siempre observo un profundo agradecimiento en las personas que han tenido este tipo de conducta cuando recuperan el juicio mediante la atención médica y psicológica. Pero jamás hay que penalizar el intento de suicidarse. Y si la decisión de terminar la propia vida surge en un estado de lucidez, tras una deliberación cuidadosa de las propias condiciones de vida, cuando no hay perspectivas realistas de aliviar el sufrimiento, considero que debemos respetar la decisión, como sucedió en el caso de mi amigo y colega, Néstor Braunstein. El doctor compartió en una carta honesta y valiente los motivos de su suicidio, frente a la discapacidad y el dolor de problemas de salud irreversibles, a los ochenta años de edad. Me atrevo a hablar de esto aquí sin autocensura porque el doctor hizo pública su decisión, para disipar cualquier duda sobre sus motivos. Creo que lo hizo como una manera de contribuir a un cambio en la cultura contemporánea de la vida y la muerte. ■

Aunque el autor francés Guy de Maupassant nació y murió en el siglo XIX, dejó una impronta narrativa tanto como una huella de sensibilidad que llega hasta hoy. Sus cuentos constituyen el eje de esta crónica, donde figura el París de 2022. Cuando David Noria presencia la recitación de memoria de varios cuentos de amor del escritor, reflexiona sobre los celos y la voluptuosidad, las convenciones de una época pero, sobre todo, la "ebriedad lúcida" que lo vuelven una presencia incontestable en pleno siglo XXI.

UNA VELADA CON MAUPASSANT

DAVID NORIA

L APERITIVO
Mientras redacto esta nota en una terraza francesa, dos mujeres maduras a mi lado hablan sin empacho de los hombres que han tenido. No deja de intrigarme la falta de sentimentalismo; parece más bien la crónica periodística de un día de bazar. Frases como "amistad amorosa", "no era amor", "tengo muchos compañeros hombres", "nos mandamos mensajes", son dichas como dicen al mesero "un café allongé".

¿Será que con la edad ponemos todo en su lugar? ¿Se tratará de madurez... o decrepitud? Lejos de un hecho aislado, este tono que raya en lo cínico parece la nota dominante bajo el cielo donde surgieron Musset, Balzac, Proust, Maupassant. Y a todo esto, ¿ellos lo celebraban, lo denunciaban o simplemente lo describían?

LA VELADA

Sobre un pequeño escenario en el jardín suntuoso de una mansión del XVII, dos actores han recitado —de memoria!— ocho cuentos completos de Guy de Maupassant. Era de noche, la escena estaba tenuemente iluminada y alrededor, sentados sobre el pasto, algo así como cincuenta personas presenciamos el espectáculo. Corre la Biental de Cultura de Aix-en-Provence de 2022, que viene con las primeras brisas del otoño.

Los dos actores, un hombre y una mujer, como en el *Banquete* de Jenofonte, representaron y declamaron al pie de la letra algunos de los pasajes más vivos de la literatura de este maestro crepuscular, portador de un caudal narrativo y de una sensibilidad que justifican plenamente que el viejo Flaubert, un domingo tras otro, hubiera recibido en su casa al joven con sus primeros manuscritos bajo el brazo.

LOS OCHO CUENTOS en cuestión, que duraron casi dos horas seguidas, hablaban todos de relaciones amorosas. Pero, ¿hablaban de ellas? Mejor sería decir que las materializaban y, bajo sus aspectos y circunstancias más diversos, las hacían presentes en la escena.

Quedan para siempre grabados entre quienes asistimos, por lo pronto,



Guy de Maupassant (1850-1893).

aquella defensa de sí misma que hace en la comisaría una esposa por haber "atentado contra las buenas costumbres" con su propio marido en un parque, librándose a la mayor arenga que tal vez ha pronunciado el corazón femenino, mientras el alcalde, atónito, la escucha para absolverla al cabo; o bien, la completa voluntad de emancipación de otra que, buscando por todos los medios el divorcio, termina contratando a una muchacha de limpieza para que seduzca a su marido, con tal de conseguir las pruebas necesarias; o la historia de ese "amor más dichoso del que se tenga noticia" entre una bella y rica heredera de ciudad que siguió a Córcega —ese potrero insular— a un joven desertor y campesino con quien, contra el sentido común, vivió colmada de satisfacción durante cincuenta años; en fin, el dolor del recién casado que, durante el viaje de luna de miel en París, huye con la dote de su ingenua consorte, a quien abandona a su suerte en un ómnibus repulsivo. En esta pulsera narrativa cada cuenta ensartada era un cuento, y pasábamos de uno a otro con la expectación del niño que deja suspendido el sueño porque le es más necesario conocer el desenlace de una historia.

Las costas doradas de Niza, las amplias avenidas del París del Segundo Imperio, el interior de las casas burguesas con sus muebles y cotilleos: Maupassant logró guardar, en el ámbra de su prosa, la vida en la que se desarrolló, esa vida que lo conformó,

levantándolo y derribándolo alternativamente. Ciertamente que los vericuetos sentimentales de sus personajes están pautados por costumbres y convenciones que se han transformado con el tiempo, pero las pasiones humanas se guían el ojo y se reconocen a lo largo del tiempo. Así, ver sobre el escenario esa variedad de historias fue como reconocerse un poco en cada una. Pero qué inofensivo parece todo en escena, aun la historia de la madre que, en una misma noche, perdió para siempre a su amante y a su hijo.

Celos, impulsos, timidez paralizante, ardor, arrebatos de idealismo, alegre fidelidad, crisis de nervios y suaves meditaciones al borde de la playa, pero todo ello transfigurado, como en una caja de música. Mientras presenciamos los relatos se va instalando la certidumbre de que los espectadores somos también actores de una obra. Y es justamente la palabra la que opera el portento de esta revelación.

EN ALGUNAS FOTOGRAFÍAS, su bigote es grueso y sus ojos están habitados por fantasmas. Es corpulento y bovino, como el realismo que va arando en los negros surcos de la página blanca. Acaso algo hinchado por el alcohol; conoció el opio, es decir, los abandonos de la voluptuosidad. Sensual pero trabajador, como lo demuestra la cantidad infatigable de sus escritos. En algunas culturas adornan con ribetes de seda a los toros que van al sacrificio: ése es Guy de Maupassant. Aún hoy es uno de los autores más presentes en la imaginación y en los escenarios de Francia. Los conocedores le disculpan *Bel Ami*, pero es de buen tono, en cambio, elogiar sin reservas sus relatos breves.

La prosa de Maupassant es uno de los mejores vinos que haya producido la cosecha francesa. Ebriedad lúcida. Entonces salimos ebrios de resignación, reconocimiento, precaución y, también, de poesía. 📖

DAVID NORIA (Ciudad de México, 1993) es escritor, poeta y traductor. Escribió *Nuestra lengua. Ensayo sobre la historia del español* (AML / UNAM, 2021) y da clases en la Facultad de Letras de la Universidad de Aix-Marsella, Francia.

BANKSY, EL ARTISTA DEL ESTÉNCIL cuya identidad se desconoce, ha sido señalado como genio por muchos, como vándalo por otros y como mercenario por algunos más. En 2013 era buscado por la policía de Nueva York por pintarrajar las paredes de Manhattan. El grafiti era considerado un delito y el *New York Post* le dedicó una portada con la frase "Atrapan a Banksy". El alcalde Michael Bloomberg se había pronunciado: "[el grafiti] es un signo de decaimiento y pérdida de control". No eran los primeros en condenar la obra del nacido, supuestamente, en Bristol, Inglaterra.

Casi diez años después, el trabajo de Banksy ha pasado de las calles a las galerías. El 15 de octubre se inauguró en nuestro país la muestra *The Art of Banksy Without Limits*, en el Antiguo Hotel Reforma. Un exhaustivo recuento de las actividades del grafitero por todo el mundo. Se trata de reproducciones de los estenciles que lo han vuelto famoso a nivel mundial. Los originales han corrido todo tipo de suerte. Desde aquellos que han sido arrancados con todo y muro, y luego puestos en subasta, hasta los que han sido vandaleados por otros grafiteros o los que preservaron los dueños de los inmuebles o las autoridades, como es el caso de la pieza dedicada a Steve Jobs en Calais, Francia.

Para el economista Leonid Bershidsky, el mayor triunfo de Banksy ha sido desestabilizar el mercado del arte. No sólo por otorgarle valores de miles de dólares a lo que durante mucho tiempo ha sido calificado como terrorismo visual: el grafiti. También por el cambio en cuanto al comercio de la pieza. Que si bien termina por seguir el camino tradicional, con la intervención de un marchante, no procede del estudio del artista, sino de la estructura de un edificio. Lo que le ha generado lo mismo admiradores tan famosos como Brad Pitt que detractores de todos los niveles dentro del mundo de la política y el arte.

Más allá de la polémica, la muestra en el Antiguo Hotel Reforma permite al visitante aproximarse lo más posible a la experiencia de toparse con un Banksy en la vía pública. Por supuesto que aquí no existe el factor sorpresa. Y tampoco está fresco el contexto que rodea a cada pieza, explicado de manera puntual en fichas informativas. Pero ante todos los cuestionamientos que puedan surgir al respecto, es de dominio público que todo el dinero generado por su trabajo es donado a organizaciones benéficas, ya sean ecologistas, de protección de animales, etcétera. Lo que de alguna



independentespanol.com

“ES PRECISAMENTE LA IRONÍA
LA QUE HA MANTENIDO
EN LA DISCUSIÓN PÚBLICA
LA OBRA DEL ARTISTA.”

manera blinda la postura izquierdista de las obras. Sin embargo, no alcanza a escapar de la ironía de verse exhibido en un museo.

Es precisamente la ironía la que ha mantenido en la discusión pública la obra del artista. Para muchos documenta de modo insuperable la transformación de artista en mercenario que criticaba al principio de su carrera. Para otros ha conseguido colarse en el mundo plástico de lo pop junto a gigantes como Andy Warhol. En la larguísima muestra se pueden admirar las icónicas piezas que mantienen con vida la discusión. Aunque muchas de ellas ya no existen, la historia tras de ellas se ha convertido en la pieza misma. La representación de lo que ya fue es ahora lo que obtiene el estatus. Uno que pese a todo todavía conserva cierta marginalidad. Existe gente que pese a saber la cantidad de dinero que podría obtener por un Banksy prefiere destruirlo.

Pero quizá lo más seductor no sea su activismo, reflejado a través de sus pintas, o el dinero que su trabajo destina de forma indirecta al capitalismo que critica, sino que sea una marca sin un rostro que la identifique. No pocos nos hemos preguntado quién es. Su identidad es uno de los misterios más intrigantes de las últimas décadas. Quizá el día que sea revelada su trabajo perderá el atractivo. Quizá no. Porque más allá de la crítica social, su obra es una experiencia estética. Y como tal cumple una función. La de provocar en el espectador un variado número de emociones. Desde la admiración hasta la incredulidad de su postura.

Algo queda claro después de recorrer todas las salas: que Banksy ha sido uno de los artistas más debatibles de los últimos años. Podemos sentirnos identificados con su ideología o incluso incómodos. Lo que no podemos olvidar antes de irnos es pasar por la tienda de suvenires. **■**

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

BANKSY EN MÉXICO

TE ESCRIBO PORQUE NO ME ATREVO a hablarte de frente, a decir la verdad, contarte de dónde vengo y a dónde fui, a quiénes he amado y abandonado, como quizás te ocurra. Lo relataré por escrito para mentirte mejor. Si me lees vas a creerme, aunque sea lo contrario.

La expresión oral nunca ha sido lo mío. Trazar las letras con gotas de sinceridad, dominar la coordinación cerebro- ojos-mano resulta más verosímil que la ambigüedad vocal de mis labios. Me habitan silencios que son nubes; sonidos abstractos crean ecos, reflejos y prismas. Pienso y siento el volcán de la vida, pero no sé cómo pronunciarlo en voz alta. Enmudezco, la erupción va por dentro; apago el incendio, el fuego cesa, me quedo en abismos. La hoja en blanco aguarda ansiosa mi confesión. Tomo el lápiz con el índice y el pulgar, entre la palma ardiente. Parece tener ánimo propia, se desliza por los bordes del cuaderno, patina dejando caminos y manchas, hasta rodar por el suelo y romperse la punta, no soporta la falsedad que confieso. Fingir es fácil cuando tecleo. El lenguaje no se me escapa, lo capturo en tinta negra, indeleble. Las palabras te van a convencer de que te quiero, mis frases fabrican romances e idilios para ilusionarte. Juro con sangre impresa que seré tuya hoy, siempre y mañana. Soy nueva, virgen, inocente, definiendo el amor puro y eterno. Soy fiel y leal, no existen más hombres, mis ojos sólo te miran a ti.

MENTIR POR ESCRITO es mi oficio, manipulo los verbos, acomodo a conveniencia los significados, digo una cosa



Cortesía de la autora

“FINGIR ES FÁCIL CUANDO
TECLEO. EL LENGUAJE NO
SE ME ESCAPA, LO CAPTURE
EN TINTA NEGRA.”

por otra, invento términos para confundirte aún más. Si apunto ideas las empalmo con la realidad, ordeno los pensamientos, formo oraciones que aparentan ser sensatas y claras. Pretendo ser otra y no soy, soy lo que tú quieras creer. Al anotar no tartamudeo, no uso muletillas, no balbuceo, semejo estar cuerda, ser sensata y veraz. Sueno tierna en caligrafía, dulce en papel; redacto con mieles las maldades de experiencias pasadas, te persuado en poemas que no soy de prosa falaz.

Te escribo porque no puedo mirarte a los ojos, falsifico en párrafos lo que acaso avergüenza. En las noches te envío mensajes donde narro mis supuestas leyendas en rosa, ahí soy princesa distinta a la *femme fatale* que escondo entre líneas. Te amo y te miento, lo afirmo en esta columna, mi querido amante y lector, para que todos sepan la verdad de mi engaño.

* Eres justo innecesario. **■**

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rosa

MIÉNTEME MÁS

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA

@nyehya

BARDO,
DE ALEJANDRO
GONZÁLEZ IÑÁRRITU

“SE TRATA
DE UNA OBRA DE
AUTOFLAGELACIÓN
GOZOSA Y
AUTODESPRECIO
CÍNICO QUE BUSCA
DESARTICULAR
CUESTIONAMIENTOS
AJENOS”.

Silverio Gama (Daniel Giménez Cacho), periodista transformado en documentalista / docuficcio-nista / activista / artista deja México para emigrar a Los Ángeles, donde encuentra el éxito y reconocimiento del público, la crítica y los colegas. Sin embargo, el triunfo no remedia su inseguridad ni resuelve sus cuestionamientos en torno al compromiso con su identidad y familia. Siente que ha traicionado a la patria al huir durante uno de los periodos más brutales de violencia y caos de nuestra historia (el maldito siglo XXI). También sabe que ha sido un padre ausente y negligente. “El éxito ha sido mi mayor fracaso”, le confiesa a su padre, muerto en un baño público.

Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades, séptimo largometraje del multioscareado Alejandro González Iñárritu, es un parteaguas (su primera cinta netamente introspectiva) y un regreso (primer filme que hace en México desde *Amores perros*, 2000, con la breve excepción del episodio fronterizo de *Babel*, 2006). La cinta tiene ecos de *8 1/2* (Fellini, 1963), matices que recuerdan a Emil Kusturica y destellos de Theo Angelopoulos para hablar de la fama que le pesa a Silverio y de las acusaciones de egolatría, hipocresía y arrogancia que lo van mermando. Arrastra dudas y congoja en su regreso semiexitoso a México, donde confronta a sus más severos críticos: sus amigos y familiares, quienes atesoran la cercanía de un triunfador y a la vez desprecian sus logros (por razones legítimas y mera envidia), para descalificarlo como un entreguista, farsante y lambiscón de los gringos.

LA CINTA AVANZA en una espiral de viñetas fársicas, beligerantes, fantásticas, angustiosas, ridículas y delirantes por las que la trama pasa y regresa, ofreciendo distintas perspectivas en un recorrido estridente y elíptico, confesional e incómodo, alucinante y confuso, que poco a poco va mostrando que la travesía onírica de casi tres horas tiene un origen y un destino.

El relato comienza con un parto que no lo es: Mateo, el tercer hijo de Silverio y Lucía (Griselda Siciliani), rechaza nacer porque el mundo es una mierda. El médico lo regresa al útero de la madre y despacha a la pareja. El humor negro y el absurdo de la secuencia imprime un tono de tragicomedia que entrelaza la ficción con la historia personal del director y la obra documental del personaje. El recorrido de la capital (con las calles del Centro cubiertas de muertos y *desaparecidos*) está enmarcado por mitos, ya sea de patriotismo reflejado en la histriónica defensa suicida de los Niños Héroes del Castillo de Chapultepec; de sacrificio, en forma de ríos de humanidad que escapan del país en busca de paz y oportunidades en Estados Unidos (aun a riesgo de desaparecer en la oscuridad), y de proverbiales derrotas, con Hernán Cortés en una pirámide de cadáveres.

Al mismo tiempo, *Bardo* es una colección de prejuicios que hemos acumulado en el último medio siglo (la nobleza de la herencia indígena, la corrupción del legado español), junto con clichés (la recuperación por la burguesía de los espacios de barrio bajo, como el Salón California), frustraciones (que un oficial fronterizo estadounidense que “se ve más mexicano que tú” te desprecie) y angustias irremediables (el tsunami de feminicidios).

Sin embargo, el México que retrata Iñárritu es uno en que un cineasta mexicano megaestrella comercial y críticamente, en Hollywood y el resto del mundo, no es una fantasía sino una realidad. El país sigue quebrado, como lo ha estado siempre, pero por lo menos algunos cineastas se cotizan en dólares.

Silverio es el *alter ego* del director, su heterónimo, y el visitante del acuario del Jardín des Plantes parisino –del cuento “Axolotl” (1956), de Julio Cortázar–, quien a fuerza de observar a través del vidrio a la salamandra termina intercambiando lugares con ella. Iñárritu hace una obvia referencia al ajolote usado como alegoría por Roger Bartra en *La jaula de la melancolía* (1987) para reflexionar en torno a la cultura, identidad y metamorfosis del mexicano.



Fuente: imdb.com

Pero también Silverio termina mirando al mundo atrapado en su mente-pecera, incapaz de regresar.

EJERCICIO NARCISISTA Y AUTODISECCIÓN, *Bardo* es a la vez un *mea culpa* y una provocación. Ofrece una reflexión del lugar que ocupa el cineasta dentro de su burbuja de privilegio y es un ajuste de cuentas con sus críticos. De ahí que pone en boca de sus amigos, enemigos, rivales y antagonistas las evidentes descalificaciones y ataques que ha recibido por su obra y que anticipaba serían brutales después de esta película.

No es raro que una cinta tan personal, conciliadora y controvertida, sea recibida aún con más resentimiento y odio, provoque reacciones intensas (especialmente de esa misma prensa que ha inflado sin medida la carrera de González Iñárritu).

Cuando su amigo y excolega periodista, Luis (Edison Ruiz) conductor de *Supongamos*, un programa televisivo de escándalo (que refleja el deterioro y la vulgaridad de los medios contemporáneos de comunicación), lo acusa de ser un hipócrita, pretencioso, explotador de la gracia humana, el director se está aplicando un antídoto. Pero cuando las críticas provienen de su hijo Lorenzo (Íker Sánchez Solano), quien se rehúsa a hablar en español, o de su hija Camila (Ximena Lamadrid, quien llora por la vida que nunca tuvo al lado de su familia extendida), el efecto es el opuesto.

Se trata de una obra de autoflagelación gozosa y autodesprecio cínico que busca desarticular los cuestionamientos ajenos al imponer su narrativa. A lo largo del filme Silverio habla a menudo sin abrir la boca y silencia a la gente cuando ya no quiere escucharlos más, lo que puede interpretarse como una especie de complejo divino, en que el autor cede la palabra y la retira a voluntad mientras se comunica telepáticamente, imponiendo el curso de la trama. Para ser una obra íntima es necesario señalar la contradicción deliberada que es el uso de la película de 65 mm y el recurso del gran angular, que en manos de Darius Khondji (en reemplazo de Emmanuel Lubezki) vuelven monumentales, abrumadoras y épicas algunas secuencias.

Eventualmente entendemos que el absurdo, la calidad onírica de las tramas fragmentadas y la fluidez de las transformaciones que se van hilando de manera caprichosa responden a un cataclismo mental que borrará poco a poco las memorias y vivencias de Silverio. El protagonista sufre un derrame cerebral mientras viaja, quizá por primera vez, en el metro de Los Ángeles y su cuerpo paralizado recorre la línea completa sin que nadie haga nada por él. Mientras, tres ajolotes que llevaba a casa mueren de asfixia en el piso del vagón.

El recorrido que hace Iñárritu / Silverio del *bardo*, esa región liminal en el budismo entre la muerte y la reencarnación, pasa por el humor tajante, la falsa modestia, la opulencia técnica, el exceso ocioso y el tremendismo redundante, en una especie de carnaval grotesco y fascinante. Lo que queda claro es que la pasión e intensidad que imprime Iñárritu a este atrevimiento y desafío lo hace un filme perturbador, ególatra e insólito, tan difícil de apreciar como de descalificar. ■