

JOSÉ HOMERO
CINCO ÁLBUMES DEL 2022

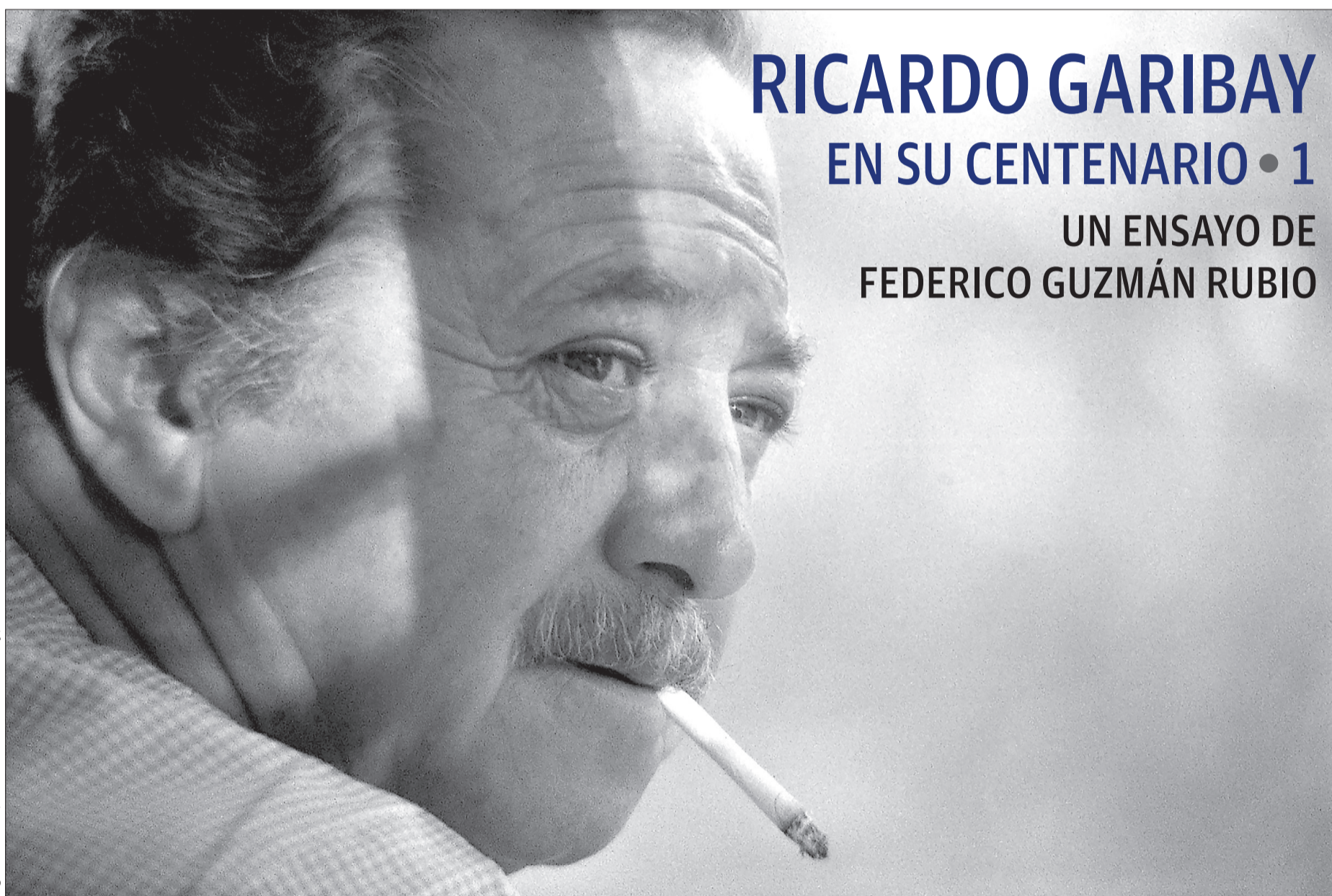
KARLA ZÁRATE
ESTELAS EN LA MAR

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
LOS MAESTROS DE LA SOSPECHA

NÚM. 384 SÁBADO 14.01.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]



Rogelio Cuéllar, Retrato de Ricardo Garibay, Cuernavaca, Morelos, 1983.

RICARDO GARIBAY
EN SU CENTENARIO • 1

UN ENSAYO DE
FEDERICO GUZMÁN RUBIO

"MATERIAL HOSPITALARIO"
POESÍA DE CLAUDINA DOMINGO

**EL MUNDO:
BELLEZAS Y DEMONIOS**
ENTREVISTA CON CHARLES SIMIC

EL PORNO EN LLAMAS
CARLOS VELÁZQUEZ

**PORNOGRAFÍA
PARA PIROMANÍACOS**
WENCESLAO BRUCIAGA

La cercanía de Ricardo Garibay con el poder ha sido un motivo posible para que no se le recuerde. Figura protagónica, personaje afecto al desafío, la beligerancia y lo que hoy llamamos incorrección política, en cambio alcanzó como autor una solidez que habrá de permanecer, sostenida por el aliento y excepcionalidad de un estilo que une su oído prodigioso a una furia sin tregua.

*En el centenario de su natalicio, **El Cultural** dedica dos ensayos —en este número y el siguiente— para revalorar los atributos, las cualidades de un temperamento que plasmó lo mejor de sí mismo en la escritura.*



Ricardo Garibay

EL HOMBRE QUE VIO LA LUNA DE FRENTE

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

Ricardo Garibay (Tulancingo, 1923-Cuernavaca, 1999) fue ante todo un estilo: de escribir, por supuesto, pero también de comportarse en su faceta pública de escritor, y de concebir la literatura y el México que le tocó vivir. No siempre fue un estilo fácil, tanto en lo que se refiere a la escritura como al comportamiento del personaje, lo que explica el lugar extraño que ocupa en la literatura mexicana.

Cada vez queda más claro que su obra es ineludible, pero la figura pública sigue resultando incómoda, aunque los motivos varíen y no siempre sean los mejores: en un principio, su legendaria personalidad conflictiva lo distanció de ciertos círculos literarios y, después, su relativa marginalidad del canon más oficial se debió a su cercanía con algunos de los presidentes más oprobiosos del PRI. En todo caso, a cien años de su nacimiento y a casi veinticinco ya de su muerte, va siendo hora de dejar las

rivalidades literarias, los programas de televisión o el colaboracionismo con el peor PRI en anécdota o en el simple folclor de una época —porque los comportamientos intachables no abundan, además—, y de concentrarse en lo único que importa cuando hablamos de literatura: en la obra. Y la de Garibay importa mucho, precisamente por su estilo que, como sucede con todo gran escritor, rebasa por mucho los dimes y diretes de su tiempo, las envidias y el chisme de la repartidera de premios, piñata en la que tuvo que consolarse, a regañadientes, con un par de golosinas ignoradas por los demás.

En su caso, el estilo no debe entenderse como una serie de acrobacias morbosas o de fuegos artificiales sin ninguna ceremonia detrás. En Garibay traduce una forma de entender la realidad y se convierte en una herramienta necesaria y única para contar aquello que está contando —su infancia, la muerte de su padre, las

Foto > M. Gabriela Mazzuchino

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

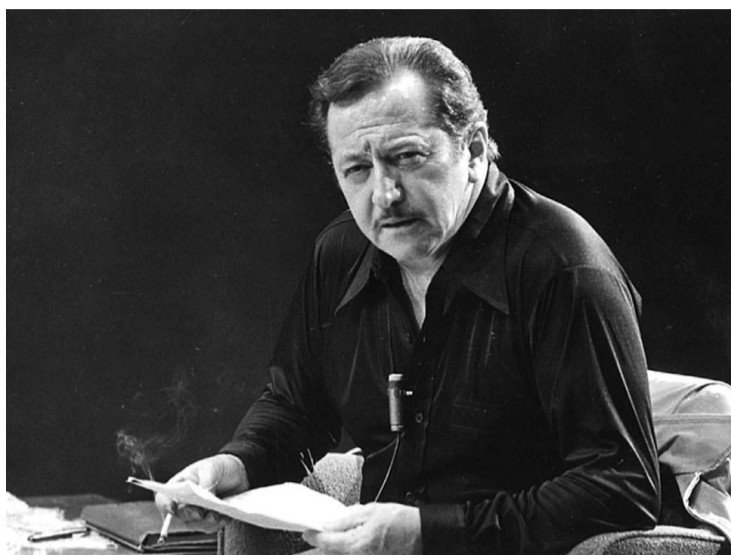
andanzas de un boxeador o los mil granos de arena de Acapulco— y para expresar eso que está expresando —el rencor, el dolor, la desmesura o la rabia. Encima, leer su estilo es también leer su biografía, pues en las transformaciones de la prosa se vierten las transformaciones de quien la escribe, sus aprendizajes y desencuentros, alturas y bajezas, la vida, pues, que en un escritor de la talla de Garibay va de la mano con la sintaxis y la metáfora. Por algo Vicente Leñero apuntó que fue dueño de “un estilo propio, una prosa de cadencias tan bravas, un amor tan perfecto al oleaje feliz de las palabras”.

LA HISTORIA DEL ESTILO de Garibay empieza en 1955, con *Mazamitla*, un cuento extenso con ínfulas de novela breve, que escribió como becario en el Centro Mexicano de Escritores. Si apunto esta curiosidad burocrática es porque la *nouvelle* está ambientada en ese pedazo de los Altos de Jalisco del que salió una parte de la mejor literatura de México, y que Rulfo y Arreola convirtieron en texto en los talleres del Centro. La madre de Garibay también era originaria de esa región ahora casi mítica, y con ese aval en su estirpe, el joven Garibay reclamó su derecho a formar parte de ese nuevo *ruralismo*, por llamarle de alguna forma, aunque la etiqueta le quede chica.

Hay alzados y hay caciques en *Mazamitla*, como los hay en los cuentos del Rulfo publicado a medias que por entonces tallereaba en el Centro, e incluso, si no recuerdo mal, algún jinete de la novela breve pasa por los linderos de la Hacienda de la Media Luna y sigue de largo, como si fuera el mismo Garibay reconociendo su influencia rulfiana al tiempo que quiere huir de ella. La estructura de *Mazamitla* es ambiciosa, al igual que los juegos temporales tomados de Faulkner—hay un simpático guiño a él en la noveli—, aunque su brevedad deja la sensación de que no alcanzó a capturar la tragedia imaginada por su autor.

Sin embargo, desde la primera línea, el lenguaje ya contiene el insolente genio idiomático de la casa: “¡Que me dé la luna de frente!”. Y el final recuerda inevitablemente al de *Pedro Páramo*, publicado apenas diez días antes, según los respectivos colofones de las primeras ediciones, lo que muestra la atención que los becarios del Centro ponían en el manuscrito del de al lado: “Cuando sus ojos desamparados taladraban el cielo, recibió la descarga. Redobló girando hacia donde debía girar, descendió como un maestro, y dejó que su cabeza rebotara en el piso de su tumba”.

En todo caso, quedaba claro que talento había de sobra; la tarea pendiente del joven Garibay era encontrar su propio estilo. Esta tarea le tomó diez años, pero vaya que fue realizada, como lo demostró con la publicación de *Beber un cáliz*, en 1965. Ahí ya no queda rastro de los caciques y las haciendas jaliscienses con los que Rulfo siguió rumiando toda la vida; Garibay aparece con una primera persona enérgica y absolutamente protagónica,



Ricardo Garibay
(1923-1999).

que deja el pudor para mejor ocasión y hace literatura de la propia vida y de la propia muerte, desmintiendo una vez más la vieja creencia de que literatura es sinónimo de ficción.

EN BEBER UN CÁLIZ, Garibay narra la muerte de su padre, personaje temido y adorado. El relato es minucioso y conmovedor; al tiempo que el hijo ve morir al padre reflexiona sobre la inutilidad del lenguaje para alejar a la muerte y sobre su impertinencia, pues en un momento tan trágico no puede evitar transformar en palabras todo lo que ve: “Perdóname, padre, a mí perdóname tú, de estar vacío, de ser palabras”. Con esta imploración, Garibay lleva hasta la ofensa la conciencia lingüística que permeará toda su obra, pues incluso cuando quiso huir de él, el estilo permanecía, fiel y vengativo, como una condena a la que le debe lo mejor y también lo peor de su obra.

Si en *Mazamitla* prevalecía un lenguaje contenido con ciertas reminiscencias poéticas, en *Beber un cáliz* la frase se vuelve amplísima y se convierte en un derroche verbal en el que caben el dolor, la angustia y la culpa, pero también la descripción que salta, impunemente, de la más feroz objetividad a la subjetividad más desesperada. Aparecen también, de manera acabada y definitiva, las figuras que ya lo acompañarán siempre, como la hipébole, la repetición y la anáfora, que además de convertir la prosa en poesía le sirven, en este caso, para expresar la herida única que sólo se presencia una vez en la vida, la muerte del padre:

Estoy hipnotizado por el rostro ahora blanco como tierra blanca, la tremenda presencia de los pómulos, los maxilares; los huesos aparecen bruscamente ocupando todo el espacio del mundo.

“**BEBER UN CÁLIZ ES SOLEMNE, EN EL MEJOR SENTIDO DEL TÉRMINO, Y PARECE HABER SIDO ESCRITO PARA FIJAR UN CLÁSICO Y NO PARA PROMOCIONAR UNA VANGUARDIA**”.

Fuente: almomento.mx

Comienzo a rezar el avemaría. La boca de mi padre comienza a exhalar, entre interminables espacios yertos y hacia la inmovilidad de piedra que aún no presiento, sus últimos alientos. Ya estamos llorando, ya gritamos, ya rezamos a gritos, ya nos sacudimos, ya hemos caído sobre sus manos.

Resulta significativo el hecho de que *Beber un cáliz* fue publicado y recibido como novela, e incluso se le sigue considerado como tal. Sin pretenderlo, Garibay se adelantó cincuenta años a la creación de un subgénero que encontró su esplendor bien entrado el nuevo milenio. Hoy abundan los relatos de duelo en todas las literaturas hispánicas, sin embargo, me parece que no se le ha reconocido su carácter de precursor.

Es verdad que, en literatura, al acto de narrar la muerte de un ser querido siempre se le van a encontrar antecedentes, del discurso epidíctico clásico al kadish judío o a las *Coplas* de Manrique, pero el relato de duelo novelizado, tal como lo conocemos hoy en día de la mano de Julián Hebert o Piedad Bonnett, por mencionar a dos de sus más destacados exponentes, fue configurado en buena medida por Garibay. Quizás esto se deba a que se relacione la novedad con un discurso transgresor o explícitamente rupturista, mientras que *Beber un cáliz* es solemne, en el mejor sentido del término—porque lo hay—y parece haber sido escrito para fijar un clásico y no para promocionar una vanguardia. Sea como sea, la publicación de una obra en prosa tan incontestablemente brillante, perteneciente a un trozo de la biografía del autor, quien no se molestó en ficcionalizarla, desató una pequeña y absurda discusión que Garibay, como casi siempre, perdió.

FERNANDO BENÍTEZ, desde el influyente suplemento *La Cultura en México*, decidió saludar *Beber un cáliz* como lo que era, una obra maestra, por lo que dedicó una doble página a publicar un adelanto y encargó un par de reseñas a dos escritores prometedores: Augusto Monterroso y José Donoso. La revisión del guatemalteco fue elogiosa, pero la del chileno, a pesar de reconocer que Garibay “muestra una intimidad absoluta que nunca cae ni en el sentimentalismo ni en el impudor”, le reprochaba su carácter autobiográfico:

... Porque *Beber un cáliz* es como el ensayo de alguien que quisiera escribir una novela porque sabe que puede, pero que no se atreve a dejar de ser él mismo, y se aferra a su propia experiencia y a su personalidad como un niño a un salvavidas de goma en una alberca.

La reseña puede leerse como un manifiesto contra la novela de no ficción y muestra una concepción de la literatura muy alejada de la nuestra, pero Donoso se salió con la suya: desechaba

la literatura autobiográfica y, al mismo tiempo, descartaba a Garibay como miembro del Boom que entonces se estaba conformando.

Garibay se vengó de inmediato, incluso antes de que la reseña fuera publicada, pues ésta apareció con una misteriosa leyenda al calce: "Muy bueno para criticar pero es una pobre bestia...". Hasta la fecha se ignora quién escribió el insulto, aunque sospechosos no faltan: además del reseñado, Vicente Leñero, José Emilio Pacheco o Juan García Ponce, contra quienes también cargaba Donoso de pasada. Obviamente, nadie aceptó la culpa, aunque la mejor declaración de inocencia fue la de García Ponce, quien dijo que él no pudo haber escrito eso, pues estaba de acuerdo con la segunda parte del anónimo, pero no con la primera. Aunque el insulto cumplió con su cometido y le provocó molestia durante meses al delicado Donoso, el mal ya estaba hecho, y Garibay abandonaría la literatura autobiográfica durante un par de décadas.

Al margen de elogios y críticas, el estilo ya estaba allí, hondo y virtuoso. Hay prosas que fluyen y transcurren tan naturalmente, veloces y corteses; otras, en cambio, cuestan, anuncian a gritos la dificultad con la que se escribieron, son como golpes o quejidos, tercas y voluntariosas. No son fáciles, y la de Garibay es una de ellas, que en su lamento traía otra novedad en la literatura mexicana que el propio Donoso reconoció: la emoción sin sentimentalismo. Bien puede verse en Ricardo Garibay a uno de los primeros escritores mexicanos que escribió en prosa sobre sus sentimientos, en primera persona y firmando ante notario el pacto autobiográfico.

SI BIEN GARIBAY SE OLVIDÓ de la escritura autobiográfica durante un extenso periodo, pronto se dedicó a consolidar el estilo que había encontrado; logró renunciar a su propia vida como materia de escritura (o se resignó a ello), pero ya no se desprendería del estilo que llegaría a confundir con sí mismo. A esta confirmación pertenecen sus tres siguientes novelas, ficcionales por completo, que la crítica ha coincidido en considerar como las mejores de su producción: *Bellísima bahía* (1968), *La casa que arde de noche* (1971) y *Par de reyes* (1983). De estas tres, por su poder de contención y evocación, yo me quedo con la segunda.

En ella, Garibay escribe sobre uno de los sitios o temas más socorridos en la literatura del momento: el burdel. Pero más que abandonarse al triste exotismo del local, como Vargas Llosa en *La casa verde*, o escribir una cuestionable fantasía masculina de senectud, como García Márquez en *Memoria de mis putas tristes*, *La casa que arde de noche* alcanza una dimensión trágica gracias a la escritura endemoniada de Garibay, que combina una sequedad casi cruel con una expresividad sórdida.

La anécdota resulta sencilla: Eleazar vuelve al pueblo y al burdel para cobrar una venganza y recuperar un amor. La novela cuenta poco; prefiere mostrar y sugerir, y muchas veces

“TRAÍA OTRA NOVEDAD, QUE EL PROPIO DONOSO RECONOCIÓ: LA EMOCIÓN SIN SENTIMENTALISMO. BIEN PUEDE VERSE EN ÉL A UNO DE LOS PRIMEROS ESCRITORES MEXICANOS QUE ESCRIBIÓ EN PROSA SOBRE SUS SENTIMIENTOS, FIRMANDO EL PACTO AUTOBIOGRÁFICO”.

incluso se elude la narración para dejar que las imágenes se encarguen de sintetizar un pequeño mundo, como sucede con la descripción de El Charco, del que nunca se dice que es pobre, sórdido y sucio, cuando esto se puede capturar con una elocuente enumeración, otro de los recursos mejor aprovechados del escritor:

... Eleazar sube y baja escaleras, vaga por el laberinto. Ha encendido uno tras otro a todos los cuartos. Vacío y silencioso, el laberinto expele sus humores, muestra como cogido por sorpresa sus entrañas: sus sábanas revueltas, sus tocadores infestados de frascos abiertos, sus peines engrañados y chimuelos, sus palanganas de peltre, sus prendas interiores sobre las camas, entre los frascos, por el piso, colgadas de los picaportes, sus pedazos de espejos. Semen, sudor, perfume, vascas, orines, un solo tufo sólido, que se no se respira, se palpa, se come.

Por momentos, y aunque sea sencilla, la trama es difícil de seguir por la abundancia de elipsis y perífrasis. Garibay se resiste a escribir una narración eficaz; él prefiere que el mundo se confabule para contar su historia, como sucede, por ejemplo, hacia el final de la novela, con la partida del protagonista tras incendiar el burdel, lo que se da a entender con una imagen casi cinematográfica:

Gentes espantadas, presurosas, gritonas, empiezan a cruzarse con Eleazar. Más adelante, gentes a caballo; más adelante gentes en carretas, y más adelante el camino de arena es un río de gente horrorizada que corre hacia el incendio. Eleazar no vuelve la cabeza, no altera su paso.

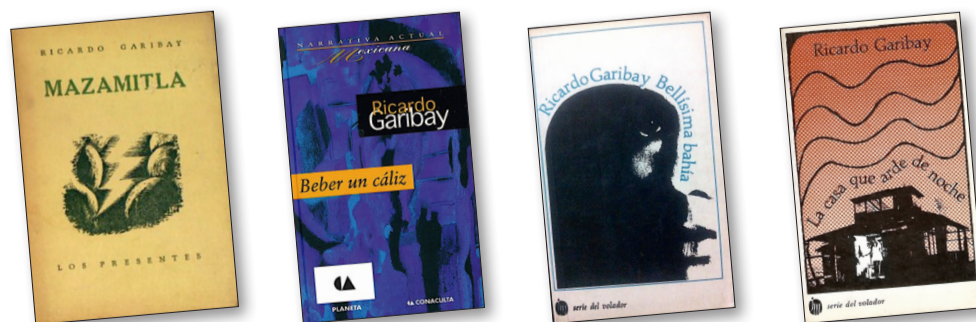
Conforme escribía sus novelas, Garibay desarrolló una notable carrera como periodista y cronista, en la que, de nuevo, su estilo resume la realidad y se impone a ella. Como no puede ser de otra forma, una parte de su obra

periodística —la dedicada a la nota diaria y la intriga política— es desechable, en tanto que otra pide a gritos una compilación acorde con la sensibilidad contemporánea, pues Garibay tiene obra para contentar a cada época con sus manías.

EN ESPERA DE ESA ANTOLOGÍA, sus libros unitarios de crónica bien pueden considerarse clásicos del género y, de nuevo, como precursores de tendencias que se impondrían hasta muchos años después, como la novela de no ficción o el reportaje que, de tan literario y tan personal, se acaba convirtiendo en crónica. *Las glorias del gran Púas* (1979), que el hidalguense escribió tras haber pasado una temporada con el boxeador, es uno de los mejores perfiles de la literatura latinoamericana y bien puede leerse como una novela real, mientras que *Acapulco* (1979), con su título sucinto, mezcla el relato de viajes, el análisis sociológico, la autobiografía, el ensayo, el reportaje y la fantasía para crear un texto híbrido, a la manera de los que Pitol escribiría años después sobre geografías más prestigiosas.

Fue gracias a la crónica, o sea, a la escritura de la realidad, que Garibay se fue reconciliando consigo mismo hasta volver a convertirse en literatura en *Fiera infancia* (1982) y en *Cómo se gana la vida* (1992). En el primero, el escritor rememora su infancia y juventud, pobre y cruel, en la colonia de San Pedro de los Pinos de la Ciudad de México, y en el segundo, teniendo como eje los innumerables oficios que ejerció para vivir, narra buena parte de su vida adulta. Por fortuna encontramos de nuevo el *estilo Garibay*, aunque ahora de forma más desenvuelta y desinhibida, a veces humorística —un rasgo inexistente en sus primeras obras—, en una escritura menos exigente que, no obstante, gana en autenticidad lo que pierde en rigor.

El cuadro que pinta el autor de su barrio de infancia en específico y de la Ciudad de México en general es sórdido, miserable, despiadado: niños a los que les pagan por capturar y matar ratas, violencia machista en todas





sus variantes, el racismo y el clasismo convertidos en norma social de convivencia, bosques y ríos que van desapareciendo hasta crear un nuevo monstruo que el escritor adulto reconoce y desconoce, como a un amigo envejecido.

Entre la picaresca y la novela de formación, el niño Garibay se va abriendo paso en el mundo, batallando por no dejarse abandonar a la violencia y la mediocridad que lo rodean en la calle, la escuela y el hogar. No hay ningún espacio para la idealización en un tiempo en que la supervivencia es la única ley. Son raros los momentos de flaqueza, y cuando cede a ellos, no se debe a que encuentre algo bueno en esos viejos años, sino a la desconfianza en la literatura, que altera lo que cuenta:

Una de las penas de este encargo, escribir la propia vida –al cual, claro, cómo hubiera podido resistirme–, es que de la muchedumbre de visiones y voces que trae cada paso hacia atrás, debe hacerse un cernido, una especie de antología donde la muchedumbre quede englobada –contarlo todo sería inútil e imposible– y triturado el ánimo por el tiempo, el tiempo aquél, aquel pasado: la noche que ya no puede transitarse, donde cintila innumerable la memoria con el amor y dolor y prestigio de la nostalgia. Acaso no haya sido feliz allá ni allá, y sin embargo aun los dolores, hoy, por venir de tan lejos, llegan temblorosos de gozosa frescura.

La imagen que se rescata del hogar no es mucho más benévola, en especial por la figura paterna. Garibay cuenta que escribió *Beber un cáliz* en un periodo de debilidad en que creyó, en buena medida guiado por el catolicismo que aún profesaba, haber perdonado a su padre. Pero en *Fiera infancia* recobra el rencor que le tiene y lleva a cabo un ajuste de cuentas frente a una figura autoritaria, violenta e inflexible, cuyo castigo atormentaría al escritor durante toda su vida:

“ENTRE LA PICAESCA Y LA NOVELA DE FORMACIÓN, EL NIÑO GARIBAY SE VA ABRIENDO PASO EN EL MUNDO, BATALLANDO POR NO DEJARSE ABANDONAR A LA VIOLENCIA Y LA MEDIOCRIDAD QUE LO RODEAN. NO HAY NINGÚN ESPACIO PARA LA IDEALIZACIÓN”.

Semejante a la noche baja una y otra vez mi padre hasta mi infancia. Es un negro emperador de nariz afilada y tremendas cejas, y bigotes en punta. Sus manos son de hierro y baja a cachetearme, a patearme, a tirarme de los cabellos, a hacerme bailar y defecar a cinturonzos, a vociferar sus órdenes y burlas a boca de jarro hasta bañarme en su recio aliento, que era como viento de agujas rojizo en mi nuca, en la base de mi lengua, en mi garganta.

A ESTAS IMÁGENES tremendas y tremendistas siguen episodios más cercanos a la picaresca, sobre todo en *Cómo se gana la vida*, donde Garibay hace un recuento de los oficios que ejerció para sobrevivir, que Josefina Estrada, una de sus principales lectoras, sintetiza en el prólogo a la última edición en DeBolsillo:

Repetidor de trabalenguas en un concurso de la XEW, empadronador, actor de radio de la WEB, modelo en la Academia de San Carlos, *sparring* del boxeador Trini Ruiz, inspector de mercados y restaurantes, inventor de bules y cabarés, abogado postulante, profesor, el que dice el sermón del rosario y maestro de ceremonia de carnavas artísticas.

A estos oficios hay que agregar el de guionista de cine, al que Garibay dedica varias páginas de rabioso reproche, tanto por la paga recibida como por la incompreensión que sufrió en el medio, a pesar de haber escrito más de un éxito, como *El milusos*, y de poner en práctica una de sus cualidades más destacadas: la naturalidad de sus diálogos gracias a su prodigioso oído para todo tipo de registros.

Tanto en sus crónicas como en sus escritos biográficos, Garibay muestra la corrupción omnipresente en México y se burla de varios rasgos de la idiosincrasia del país. Sin embargo, a diferencia de otros célebres críticos de la cultura nacional, como Jorge Ibarguengoitia, se convierte él mismo en

blanco de esa crítica y explicado de qué forma él mismo ejerció la corrupción en cada uno de los oficios que llevó a cabo. Este autoescarnio llega a uno de sus puntos más altos, y cínicos, cuando cuenta cómo Díaz Ordaz le ofreció un soborno mensual, que él aceptó con gusto, o cómo se convirtió en un intelectual orgánico de Echeverría durante sus fastuosas giras mundiales.

Garibay nunca habla desde una altura moral, sino que se asume como parte del lodazal de la realidad desde niño, cuando podría haber rescatado la pureza que uno da por descontado en toda infancia:

... Pero no nos engañemos; según recuerdo, yo era, simplemente, insoportable. Canijo, cobarde, llorón, chismoso, sumamente asustadizo, insomne, faldero, fantasioso y discursero sin fin; y después la arrogancia, la anarquía, la insolencia, y el resentimiento que, supongo, se me salía por todas partes.

Escribió y publicó hasta su muerte. Sus últimas obras son desiguales, algunas porque abandonaron su estilo en busca del *bestseller* que no llegó, como en *Triste domingo*, o por llevarlo al extremo, hasta el borde de la ilegibilidad, como en *Taib*. Y faltaría hablar de su teatro y sus cuentos para hacer un verdadero recuento de su obra completa, pero ésta es inabarcable de tan amplia, como inabarcable es también el personaje, de tan complejo.

¿QUIÉN FUE RICARDO GARIBAY? A él la literatura le sirvió para dejar de saberlo, como se responde a sí mismo cuando se pregunta por qué escribir sobre la propia vida:

Porque me entusiasma la creación de ese personaje sacado de la persona que fui en el pasado irrecuperable, lo que me enfrenta a este dilema: qué es más cierto: el que se era verdaderamente, o el que se es en la literatura que uno mismo hace.

Tras leer su obra y tomando en cuenta que escribió sobre la muerte y la podredumbre, sobre la fiesta y la miseria, sobre sí mismo sin miedo de sacar lo peor de su persona, que encontró un brillo en esa densa oscuridad gracias a un estilo único y que no tuvo miedo de enfrentarse al pasado y a sus sombras, podemos afirmar que Ricardo Garibay, rescatando esa lejana primera línea de su obra, fue “el hombre que vio la luna de frente”. ■

El cuerpo como escenario de lucha, como encono, paisaje y delirio. A partir de estos ejes, Claudina Domingo ganó el Concurso Nacional de Poesía Enriqueta Ochoa 2022 con el libro Material hospitalario. Fue inspirado por una experiencia de la autora: comenzó a desangrarse a raíz de un procedimiento médico, sin que los doctores se dieran cuenta. Estuvo cerca de la muerte. La factura de la clínica donde la atendieron tenía como encabezado las palabras que titulan su volumen, del que presentamos un fragmento.

"MATERIAL HOSPITALARIO"

CLAUDINA DOMINGO

@ClaudinaDomingo

*

hay una puerta entornada en la noche. los párpados me pesan como dos mundos de sal. pero un hombre se queja del otro lado de la mampara. y se cuelga a mi pequeño universo de fatiga. ahí releo los símbolos. el embarazo engañoso, cuatro semanas más grande. la cita programada para el lunes en la sucursal de legados, porque era tarde para usar las pastillas. el tirón dentro del cuerpo la madrugada del lunes. la ecografía misteriosa en la clínica. ¿es una placenta migrante? ¿es un algo invertido? el enigma que intentaban dilucidar era mi vida adelgazándose. los ojos aterrados que me despertaron en el quirófano de la clínica. las palabras que parecían metales lejanos en mi creciente cansancio. "vamos al hospital, encenderemos la sirena de la ambulancia, no te asustes, tienes una hemorragia, te haremos una histerectomía". ahora todo resulta muy lógico. pero nos dan las piezas del rompecabezas una por vez. cada tanto. y a veces no queda tiempo para armar el perfecto paisaje. esto es todo, como siempre. el dominio del tiempo sobre la materia. del otro lado de la mampara, los quejidos del hombre quizá sean un intento de que algo permanezca, además de huesos, de este choque constante entre los planetas del tiempo y la materia.

*

hay cosas que se están cerrando, como heridas subterráneas. pienso en medio de la noche para apagar una luz que amenaza con dejarme ciega. me he cansado de preguntarle qué quiere. pero lo brillante no suele responder. quisiera quedarme

bocabajo para siempre. no tener que volver a tenderme en supino y ser carne de quirófano. y decirle al abismo de luces: no me duele nada. ya nada me duele. ahora soy una oscuridad perfecta.

*

desde que amanece veo un rectángulo de cielo. en su azul pálido las aves de vez en cuando dejan una huella invisible del planeta Tierra. así recuerdo que no estoy encerrada en una colmena donde cada respiración tiene precio. sigo en el planeta y sigo siendo la misma persona. ¿me gustará tanto el gatorade de naranja cuando salga? en la clínica supliqué uno. también en la ambulancia. era la hemorragia la que me regaló esa sed que parecía un incendio. y ahí, en la cuerda floja de la ambulancia, apareció el primer Teotihuacan que vi. me sentía secretamente avergonzada de tener treinta y tres años y no conocer Teotihuacan, años antes, en mi otra vida. así que fui sola un día de primavera. no me deslumbró tanto la pirámide sino la Calzada de los Muertos cubierta de mayitos rosas. de todos los recuerdos de mi vida, me estaba hundiendo en la mera mera noche con Teotihuacan cubierto de una sábana de espuma rosada. era tan bella que daba pena ponerle encima los pies, así que caminé lento y con la mirada en el piso. buscando espacio entre los millares de mayitos. en ese mediodía algodonoso y nítido, una mano se hundió varias veces para arrebatarme de la última visita arqueológica. "no te duermas, sígueme platicando, a qué te dedicas ¡no te duermas! ¡no te duermas!" este es un planeta raro. algunas manos van disfrazadas de rostros con cubrebocas. ▣

El pasado lunes 9 de enero trascendió la noticia del fallecimiento de uno de los poetas más reconocidos de las décadas recientes: Charles Simic (1938-2023). Nacido en Belgrado, Yugoslavia, su infancia quedó marcada por los bombardeos y la invasión nazi a su país: "Soy un producto de la historia —afirmó en diversas ocasiones—, Hitler y Stalin fueron mis agentes de viajes". El primer número de este suplemento apareció, en junio de 2015, precisamente con una entrega amplia de sus poemas. Publicamos ahora una entrevista y pronto volveremos a su obra.

CHARLES SIMIC: EL MUNDO, BELLEZAS Y DEMONIOS

MICHAEL J. VAUGHN • TRADUCCIÓN MAX COLUNGA

En agosto de 2007, el escritor serbioestadunidense Charles Simic —fallecido esta semana— recibió el nombramiento de Poeta Laureado de Estados Unidos; ése es el punto de partida de la siguiente conversación, que sostuvo por correo electrónico con Michael J. Vaughn, poeta y novelista de su país adoptivo.

Como se sabe, la cruenta invasión nazi a la Yugoslavia de la infancia de Simic provocó su emigración cuando sólo tenía dieciséis años. Desarrolló su obra en Estados Unidos; fue también traductor y ensayista, además de coeditor de *The Paris Review*. Su libro de poemas en prosa, *El mundo no se acaba*, le mereció el Premio Pulitzer en 1990. El diálogo que presentamos es reflejo preciso de su poética y de su singularísima visión del mundo.

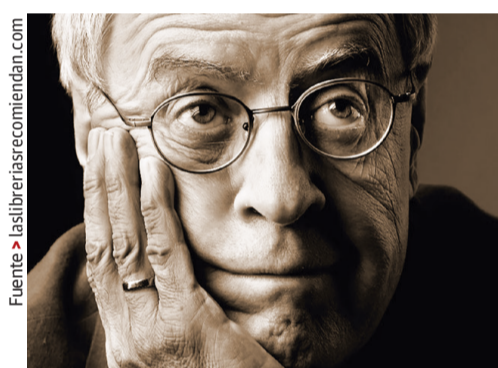
Varias notas sobre el nombramiento que recibió como Poeta Laureado describieron su obra como "oscura", lo que no parece del todo exacto. Soy un pesimista alegre. La vida es maravillosa, pero todos los días nos rodean tragedias; si no son nuestras, sí de otras personas. Depende de cada lector comprender de qué modo todo aparece de un poema a otro. Yo simplemente registro mi propia idea del mundo, sus bellezas y sus demonios.

Hablando de eso, muchos de sus poemas parecen ocurrir durante la noche y elevar escenarios y objetos comunes hasta un nivel casi sagrado. ¿Es éste uno de los trabajos de un poeta, iluminar lo inadvertido, lo que se da por hecho?

Así es. Vemos de manera un tanto rutinaria lo que nos rodea. Un buen poema restaura nuestra vista y nuestro oído. Ésa es, sin duda, una de las hazañas de la poesía. Siempre me ha gustado registrar tiendas de vecindarios pobres: casas de empeño, de mascotas, abarrotos, peluquerías, fondas. Toda mi vida he escrito sobre ellas. Mi insomnio de siempre habla de los paisajes nocturnos. Por lo general estoy despierto cuando el mundo ronca.

Como muchos otros, yo descubrí su escritura con la colección de poemas en prosa El mundo no se acaba. Hay algo en esos párrafos de apariencia sencilla, tan cargados de imágenes. ¿Cómo se fraguó ese volumen?

No fueron escritos deliberadamente como poemas en prosa. Los garabateé en mis cuadernos durante muchos años y luego los encontré. Desde luego, cuando me interesé en ellos los corregí sin pausa hasta ponerlos en orden. Lo bueno de ese libro es que yo no tenía idea de que lo estaba escribiendo, así que pude



Charles Simic (1938-2023).

“TENGO MUCHO CUIDADO
AL CORTAR MIS VERSOS
CUANDO REVISO
UN POEMA. JUEGO
CON ELLOS SIN DESCANSO”.

hacerlo con una libertad que nunca tuve hasta ese entonces.

Otro aspecto de ese título es la presencia de un imaginario irreal, pero lo irreal parece más que nunca extraño en estos tiempos. ¿Tuvo dificultades para que sus alumnos “volaran” de ese modo al escribir?

Ellos no están acostumbrados a usar la imaginación. Muchos la tienen en abundancia pero les incomoda, así que mi trabajo es convencerlos de que *todo* es cuestión de tomar riesgos, de exponerse al ridículo y apostar a fondo. ¿Para qué escribir, si no es así?

Resulta asombrosa la brevedad de sus poemas, la percepción de que se han cincelado hasta la esencia misma. ¿Esto proviene del trabajo duro o más bien de su visión en sí, minimalista y austera desde el principio?

Corrijo interminablemente y sí, en el proceso, mis poemas se abrevian más y más. En algún punto me doy cuenta de que, sea lo que sea, ya está justo lo que necesito decir. El desafío de decirlo *todo* en unas cuantas palabras es para mí una tentación permanente.

El corte de versos parece ser el aspecto más confuso del verso libre para el poeta principiante. Algunos lo usan para sacudir al lector o para liberarlo de los ritmos habituales del habla, pero en su caso muestran una suavidad y discreción extrema. ¿Es esto deliberado o sólo surgen así?

Tengo mucho cuidado al cortar mis versos

cuando reviso un poema. Juego con ellos sin descanso. El ideal es que los lectores olviden que están leyendo un poema.

Usted escribió un libro de ensayos y poemas sobre el artista del collage Joseph Cornell. ¿Es común que encuentre inspiración en artistas y músicos? ¿Se concibe aplicando los sentidos de la música a los sonidos de sus propias palabras?

No con la música. La escucho todo el tiempo, pero si se trata de la música del lenguaje prefiero leer a los grandes poetas del pasado, más que escuchar a Bach. En cuanto a las otras artes, la fotografía y el cine siempre han sido importantes para mí, igual que la pintura, pues amo las imágenes.

¿Qué le atrajo de la obra de Cornell?

La técnica del *collage*, la noción de que objetos encontrados al azar pueden formar una obra de arte.

¿Quiénes son sus poetas favoritos?

Pienso en Emily Dickinson, Robert Frost y Wallace Stevens.

¿Ha sentido la tentación de escribir versos tradicionales?

Escribí algunos poemas con metro y rima cuando era joven. Quizá lo haga de nuevo.

¿Existe algo en específico que lo haya llevado a vivir en New Hampshire?

Vine por trabajo, luego me enamoré del lugar. *¿Tiene algún pasatiempo favorito, que practique para buscar ideas?*

La caminata.

¿Existen en su obra indicios de la infancia en Yugoslavia o aspectos de esa cultura?

Dejé Yugoslavia hace cincuenta y cuatro años, he escrito una y otra vez sobre mi niñez, pero rara vez pienso ahora en ella. No fue la cultura lo que tuvo un efecto en mí, sino las bombas que caían sobre mi cabeza entre 1941 y 1944, además de todas las otras cosas infames que ocurrieron durante la ocupación de Belgrado.

¿Disfruta ofrecer lecturas públicas? ¿Le ocurre que modifique poemas al leerlos en voz alta?

He ofrecido más de mil lecturas en cuarenta años, de modo que sí, lo disfruto. Y desde luego que cambio los poemas al leerlos. Siempre ha sido así.

¿Cuál es el consejo que comparte de modo más frecuente con los poetas jóvenes?

Que lean todo.

¿Cuál es el mayor obstáculo que se interpone entre el estadounidense común y la poesía?

La educación. No se lee suficiente poesía en la escuela, a pesar de que los niños la aman. ■

Fuente: terrain.org

No escapamos de las listas que consignan las películas más notables, los mejores libros, el Top Ten de series que marcaron cada año que finaliza; algunas destacan como guías funcionales para abrirnos a nuevos territorios del arte, que de otro modo desconoceríamos. En este caso, José Homero pondera su selección de discos lanzados en 2022 —y argumenta por qué los eligió: hay una apuesta musical, un debut que merece notoriedad, una leyenda aún vigente, una obra innovadora y un artista que despliega su plenitud creativa.

CINCO ÁLBUMES DEL 2022: UNA SELECCIÓN

JOSÉ HOMERO

@josehomero

Contra lo que suele espetarse como tópico casi senil, el pop no está agotado ni sometido a una uniformidad globalizante del gusto. La cosecha anual continúa dejando álbumes que reclaman situarse históricamente. Y 2022 no fue la excepción.

Por motivos de espacio destaco sólo cinco. No es una selección jerárquica, sino que sigue estos principios: un disco de una leyenda (el de Costello pudo ser *YTLAER* de Bill Callahan, con igual relevancia); el de un artista en su madurez creativa (Arctic Monkeys, aunque listaría *Skinty Fia*, de Fontaines D. C., y bandas como Big Thief, Alvvays o The 1975); una obra notable por su innovación; un debut sorprendente (Wet Leg, aunque *Cub* de Wunderhorse sobresalió asimismo); y por último, una elección por la propuesta musical: *The Smile* (si bien *Ants From Up There* de Black Country, New Road es un serio rival). Expuesto mi criterio, razono los elegidos.

CHARLOTTE ADIGÉRY & BOLIS PUPUL, *TOPICAL DANCER*, DEEWEE

En 2019, el EP *Zandoli* atrajo la atención mundial hacia Charlotte Adigéry & Bolis Pupul. La singularidad residía en la inteligencia para combinar las raíces étnicas del dueto belga con un sonido más asociado al baile que a la discusión de temas públicos. Su álbum debut prueba que la expectativa tenía razón. El multiinstrumentista Pupul dota estos versos que discuten temas como el postcolonialismo, la política de género, la corrección política, la xenofobia y la denuncia del heteropatriarcado con estructuras que entreveran acentos del techno, el funk y el house con otros evocativos de África, el Caribe y hasta de los Talking Heads. Complejo, irónico e inteligente, *Topical Dancer* atestigua que este dueto se halla destinado a transformar la música pop contemporánea.

THE SMILE, *A LIGHT FOR ATTRACTING ATTENTION*, XL RECORDINGS

En aquel Glastonbury virtual de 2021 emergió el supergrupo que nadie esperaba. Conformado por Thom Yorke,



“ES UN EXCELENTE PRIMER DISCO DE THE SMILE: DEMUESTRA QUE EL POP PUEDE NAVEGAR POR AGUAS TRAICIONERAS SIN ZOZOBRAR EN EL MAR DE LOS SARGAZOS DEL TEDIO”.

Jonny Greenwood, puntales de Radiohead, y el baterista de Sons of Kemet, Tom Skinner, *The Smile* propone piezas minimalistas dotadas de insinuantes y sinuosos círculos melódicos con timbres sonoros como pedrería celestial. Yorke musita versos reticentes, plenos de angustia que no se cura con la edad, Greenwood da complejidad a las tonadas más simples y el pulso magistral de Skinner transforma secuencias hipnóticas en tormentas roqueras (“You Will Never Work In Television Again”), o en sincopas de free jazz (“Thin Thing”). Por si fuera poco, la lírica recapitula nuestra relación con los medios y los miedos. Es un excelente primer disco de un trío que demuestra que el pop puede navegar por aguas traicioneras sin zozobrar en el mar de los sargazos del tedio.

ELVIS COSTELLO, *THE BOY NAMED IF*, EMI

Las añejas deidades roqueras no suelen publicar novedades capaces de enfrentar su legado con donaire, menos aún que constituyan nuevos hits. El álbum número 32 de Elvis Costello recapitula sobre su pasado con frescura, urde un puñado de grandes canciones reminiscentes de su brutal juventud nuevaolera, pero con músicos más diestros —The Imposters, casi The Attractions. El maduro Costello no ha perdido gracia para componer estribillos y riffs pegajosos, que alternan entre el rockabilly, el country, el blues y

el pop más directo, ni mucho menos para contar historias plenas de poesía y hasta rendir baladas más románticas que sardónicas y uno que otro relato siniestro. Como pilón, añade unas notables versiones en vivo de clásicos de los sesenta y setenta. Un gran disco que nos devuelve a un héroe en plenitud.

WET LEG, *WET LEG*, DOMINO

Este dueto irrumpió con “Chaise Longue” en el 2021 como una benigna fiebre veraniega. Su ritmo contagiante, su espontaneidad y el humor entre inocente y absurdo de sus versos —dadaísmo en minifalda— provocó que incluso los lobos más viejos de la pradera inquirieran ¿quiénes son esas chicas? Su homónimo primer álbum confirma que Wet Leg bebe en el pop primordial —las canciones de tres minutos— y que retoma el espectro de la new wave con la suficiente sabiduría para no parecer ni perecer por nostalgia. Los acordes ingenuos, festivos, juguetones, curiosos, se entreveran con reflexiones actualísimas sobre la edad, la desilusión amorosa, la frustración de la primera juventud, la renuencia a una vida convencional, todo aderezado con erupciones de estribillos y guitarras. Tan perfecto para la fiesta como para oírlo en la *chaise longue* al día siguiente.

ARCTIC MONKEYS, *THE CAR*, DOMINO

El séptimo disco de Arctic Monkeys prosigue la ruta tomada en el predecesor. Alex Turner se adentra en la casa de espejos de la reflexión sobre la biografía personal y trama máscaras para representar la vida contemporánea. Las primeras canciones ya asientan el tono y la ambición: arreglos orquestales, dicción clara e inflexiones aterciopeladas, compases de salón de baile en madrugada, acordes en piano con revestimientos de cuerdas y secuencias para urdir una cinemática banda sonora mental. A la dominante presencia orquestal (“ahora la orquesta nos tiene rodeados”, escuchamos en la sarcástica “Big Ideas”) se añaden tanto pinceladas funkis como acentos jazzísticos y escarceos de glam rock. Será una de las cumbres en la trayectoria de un grupo que ha sabido transformarse. ■



LISTA EN SPOTIFY

2022: Un año de música rediviva
spoti.fi/3ZrXoxP

La editorial Sexto Piso ha puesto en circulación una novela transgresora, potencialmente escandalosa, que recrea escenarios y personajes del porno gay en California. Con ritmo y lenguaje que pueden parecer material inflamable, no apto para menores ni para criterios tradicionales, "Wenceslao Bruciaga" —afirma Antonio Ortuño— tumba la puerta y saca la novela más melodrama-porno-punk, más queer-core y más gay-insumisa de la temporada". Presentamos una reseña y una muestra de sus páginas.

EL PORNO EN LLAMAS

CARLOS VELÁZQUEZ
@Charfornication

Si hay alguien que huye de sí mismo es el actor porno", afirma Wenceslao Bruciaga en *Pornografía para piromaniacos* (Sexto Piso, 2022).

Este precepto rige el turbulento viaje que realizan, a través de casi cuatrocientas páginas, las dos estrellas del porno gay más seductoras de San Francisco. Uno es Jeff Pliers Peralta y el otro es Pedro Blaster. Uno gringo y el otro mexicano. Uno instruido, el otro iletrado. Ambos comparten un destino. Que se verá trastocado en algún punto de la historia. Junto con ellos vemos desfilar a una pléyade de personajes que viven al límite de su propia moralidad atrofiada o de la total ausencia de ésta.

Pornografía para piromaniacos debe su nombre a un grupo de rock del mismo nombre, formado en Los Ángeles en 1992. En el sonido de la banda se inspira la novela para construir sus atmósferas. Una ternura claustrofóbica salpicada de conductas autodestructivas que se revuelcan en la promiscuidad inherente al oficio de los personajes. Dentro de las muchas virtudes que posee la novela está el tono logrado por el autor. Si bien no se trata de una prosa coloquial por completo —hay mucha terminología incluida—, la voz del narrador omnisciente nos conduce por los distintos escenarios de manera tan natural que al parecer vamos en uno de esos autobuses que realizan tours para mostrarle la ciudad a los turistas.

PERO EN ESTE CASO lo que el guía está dispuesto a mostrar no es lo bello o paradisiaco que pueda resultar San Francisco, sino el retorcido paisaje de la industria porno gay. Uno de sus lados más oscuros. Lo cual no quiere decir que las descripciones de la ciudad no estén exentas de matices. También relata el deterioro del sentido de comunidad, la depravación del mercado inmobiliario o la pérdida de identidad arquitectónica a causa del jinete apocalíptico de la gentrificación.

Tras los cientos de páginas en las que Bruciaga detalla metro a metro San Francisco se esconde una enorme



labor de investigación. Su mérito es inmenso, pero además del trabajo del novelista y su objeto de estudio, pone en la mesa una discusión que en México aún no está en boga, pero que en la narrativa gringa tiene muchos años en activo —un ejemplo sería *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. ¿La novela mexicana debe ser narrada sólo en nuestros propios territorios? ¿Es la de Bruciaga una novela transmex o sólo es considerado transmex lo que narran los escritores fronterizos? Ese debate merece discutirse aparte y *Pornografía para piromaniacos* nos invita a considerarlo.

Si algo no le falta a este libro es calle. En su acepción más literal. Aparte de un paseo por los lugares gays que son emblemáticos de San Francisco, funciona como una especie de tratado filosófico de la homosexualidad y sus recovecos. Las partes más incendiarias de la novela no sólo son aquellas en las que se filman las escenas porno, lo son también las que teorizan sobre distintas corrientes del pensamiento gay actual: la masculinidad tóxica entre gays y contra el feminismo, la no-binariedad, la transfobia, etcétera. Jeff y Pedro son un par de cincuentones que no concuerdan con la visión presente de la homosexualidad: el matrimonio igualitario y ciertos tipos de activismos.

“ÉSTA ES UNA NOVELA QUE INCOMODARÁ A MUCHAS PERSONAS. Y NO PODRÍA SER DE OTRO MODO... HACÍA FALTA QUE LLEGARA OTRA PROPUESTA Y PATEARA EL AVISPERO”.

ÉSTA ES UNA NOVELA que incomodará a muchas personas. Y no podría ser de otro modo. En un momento en el que las versiones más extremas de la violencia, principalmente la narrativa del narcotráfico, han sido por completo asimiladas por el mercado literario, hacía falta que llegara otra propuesta y pateara el avispero. La novela de Bruciaga lo hace. Pero no desde el afán de la provocación gratuita. Él sólo se encarga de documentar el tránsito de una generación a otra. Aquella a la que pertenecen Jeff y Pedro y el presente. Y esto causará escozor a los fanáticos actuales de la corrección política.

Sin embargo, no debemos olvidar que la lectura de todo libro detenta una experiencia estética. Más allá del tema que lo ocupe. Y las discusiones que se desaten a partir de la lectura de *Pornografía para piromaniacos* no podrán actuar en detrimento de su estatura literaria. Desde su primera obra, el libro de cuentos *Tu lagunero no vuelve más*, Bruciaga estaba a la búsqueda de algo. Sólo él sabía qué. En sus libros anteriores de ficción —porque como columnista y cronista es otro boleto— se advertía la desesperación de esa búsqueda. Su hiperactividad literaria siempre lo había hecho padecer una prosa apresurada. Hasta ahora. En que por fin ha logrado conseguir una prosa clara y eficaz, alejada del barroquismo al que se veía sujeto en el pasado. Su gusto musical es protagonista de la trama, obvio, pero a diferencia de sus artículos aquí deja de regañar a los gays porque escuchan a Lady Gaga y se concentra en disfrutar del soundtrack que han elegido sus personajes.

Entre su novela anterior y *Pornografía para piromaniacos* existe un salto cualitativo inmenso. Ahora sabemos qué es lo que estaba buscando el autor. Lo ha encontrado. Así como Jeff y Pedro se metieron al porno para incendiarse, Bruciaga ha escrito esta novela para prenderse en llamas a sí mismo.

El final de la historia cierra el círculo de manera perfecta. Es tan hermoso y bello que su nostalgia te arranca lágrimas. Sin duda es uno de los libros del año. ■

PORNOGRAFÍA

PARA PIROMANÍACOS

WENCESLAO BRUCIAGA

@distorsiongay

Cuando Jeff terminó de vestirse dando el último estirón al nudo de la corbata blanca, recargó las manos en el canto del lavabo para mirarse fijamente en el espejo. Sonrió con un inadvertido tufo de orgullo. Hacía mucho que no experimentaba esa arrogante satisfacción de sentirse a gusto con su cuerpo, gratificación psicológica que se había vuelto casi indispensable con la irrupción de las redes sociales. A pesar de su rechazo a éstas, sacó su *smartphone* de la mochila Vans para hacerse una selfie frente al espejo, personificando una pose de artificiosa sensualidad. Estaba casi seguro de que se la pedirían para promocionar el título en la cuenta de tuit de Mormon Boyz. Jeff creía que las redes sociales sólo servían para crear algoritmos que masturbaran egos débiles. Todo se trataba de propaganda ideológica y publicidad. Una estúpida competencia por tener la razón en la que ganaban los de siempre. Los millonarios, los blancos, los musculosos.

Hubiera sido juguetón y motivante mandar la foto a David, como acostumbraba hacer en sus grabaciones hasta antes del incidente, cuando el final se suspendía en lo imperceptible. Pero de súbito recordó que David ya no estaba al alcance. La bomba de adrenalina se convirtió en retortijón achacoso. Ya no era una sonriente emoción en las notificaciones del celular. Un número que marcar. Alguien a quien correr para refugiarse bajo su embestido torso. La derrota se apoderó del reflejo sobre el cristal azogado de aquel genérico baño para visitas. Volvió a sentirse feo e inútil. Por suerte la derrota no duró mucho. Travis dio unos golpecitos a la puerta del baño, asomó la cabeza y con cuchicheos le dijo a Jeff que en el cuarto de arriba sólo faltaba él. Jeff suspiró, dejando un pequeño vaho de resignación sobre el espejo.

Judas le dijo a Jeff que cerrara la puerta. Con cerrojo.

Dentro del cuarto de paredes durazno y alfombra como el humo de una pipa de metanfetamina, sólo estaban los dos camarógrafos, Pedro enhiesto como un militar frente a las pesadas cortina blancas que al tapiar las ventanas borraban cualquier noción tangible del tiempo fuera de ese cuarto, con las manos cruzadas a la espalda baja, Judas, y ni rastro del pelirrojo con tina fresca en su torrente sanguíneo.

Uno de los camarógrafos se acercó a ellos para decirles al oído que si podían restregarse los penes en esa posición erguida para hacerles una sesión de fotos que luego usarían en promociones y postales.

—Si puedes abrazar a Jeff con tu mano bien sujeta a tu hueso y mirar directamente a mi cámara —dijo el fotógrafo calvo y gordo. Pedro obedeció y cuando el musculoso brazo rodaba por la espalda, Jeff sintió que el pálido durazno de las paredes se disolvía con la irradiación blancuzca proveniente de las cajas de luz ubicadas en las esquinas formando un perímetro alrededor de la cama, que se condensaba gracias a las lámparas, los paraguas de luz nylon y un reflector de aleación de aluminio en un punto lejano, recreando un pedazo de cielo que lo flotaba entre la eternidad a un paso de San Pedro y una intranquilidad siniestra y excitante. Todo era demasiado blanco y pecaminoso al mismo tiempo. Jeff sabía que entre él y Pedro existía una rivalidad que si bien no le importaba, podía sentir la con el mismo fantasmagórico espectro que atacaba su brazo izquierdo. Rivalidad fomentada desde los chismes de pasillo y los blogs que daban cuenta de los pormenores del porno gay como si fueran actores de Hollywood. Pero no podía negar que le atraía Pedro. A un grado tan profundo que no tendría problemas en renunciar a su voluntad con tal de ser penetrado por su bendito trozo mexicano de once pulgadas.

—BIEN, EL JOVEN ENTRARÁ dispuesto a aprender y cumplir con los deberes del Sacerdocio Aarónico —empezó a platicar Judas—, en su misión de llegar a ser un gran pastor como ustedes. Pero recuerden, no pudo contener el deseo de poseer el cuerpo de una mujer por pura pasión carnal, sin diseminar su semilla para nutrir nuestra congregación de nuevas personas.

Y debe corregirse. Recobrar el camino. Entender que ha sido elegido para guiar el rebaño y que sólo entregándose a la férrea masculinidad de sus pastores podrá recibir la gracia de los hombres que representan a Dios aquí en la Tierra. Tiene que pagar

y entregarse a la bendición de los hombres para volver al camino del bien.

Por fin el pelirrojo entró al cuarto. Apenas podía mantenerse en pie. Judas le dio las instrucciones restregándole su canosa barba al oído. Tenía que mantener la cabeza agachada todo el tiempo. Lavar los pies de sus pastores, Pedro y Jeff, con una toalla blanca húmeda. Hincarse. Pegar las manos y cruzar los dedos en posición de oración y reflexionar sobre sus pecados mientras adoraba los cierres de los pantalones de Pedro y Jeff al tiempo que ellos descubrían sus sagrados mástiles lentamente. El pelirrojo tendría que adorar los toletes erectos de los pastores como fuertes dedos de Dios apuntándole directo a sus malos pensamientos. Tenía que arrepentirse y lavar cualquier rastro de pecado que pasara por su mente. Luego abrir la boca, empezar a comerlos y la rutina de siempre del porno gay.

Antes de grabar, Judas ajustó los gafetes negros en las solapas de los sacos de Pedro y Jeff en un ángulo que fuera tan real como los mormones que van de casa en casa salvando el mundo.

Listo. Comenzó la grabación.

Todo fluía celestialmente. Jeff tuvo que invocar a Dios con la lengua en su paladar para no eyacular cuando Pedro, por órdenes de Judas, metía la lengua a su oreja como queriendo exorcizar su tímpano de cualquier inmundicia pecadora mientras el aspirante a líder mormón debilitado por el *slaming* les besaba los prepucios a su vez por orden divina, según el guion. Los tres actores parecían entrar a un nivel más alto de categoría erótica y ambición y fantasías religiosamente concisas.

JEFF DE VERDAD SENTÍA que presenciaba un ritual mormón. Los camarógrafos estaban fascinados con los *close ups* a la punta de su mástil, que no paraba de expulsar hilos transparentes y viscosos que formaban masculinas telarañas en los labios del pelirrojo.

Judas ordenó que la hora de la comunión anal había llegado. Y que el primero en dar el cuerpo del todopoderoso tendría que ser Jeff dándole su mástil como el cuerpo y la sangre y Pedro utilizó toda la secreción preseminal que seguía destilando de la punta del mástil de Jeff como un pequeño geiser inmaduro para formar un pequeño esputo que usó como lubricante. Pedro habló por primera vez, divino, dijo mientras untaba la secreción de Jeff en el ojete del pelirrojo con una paciencia suave y autoritaria. Como lo haría un pastor mormón de verdad, empujando unos

Fuente: grupocriminal.com

CONTENIDO

ADVERTENCIA

OFENSIVO Y/O EXPLÍCITO

dos centímetros dentro con la ayuda del dedo índice.

Las primeras penetraciones de Jeff fueron paradisiacas. Atravesaba el cielo y las nubes con su fierro. El agujero de su aprendiz de pastor trepidaba. Hervía. Conforme la penetración se hundía, podía sentir las llamas del infierno aspirar su prepucio con la fuerza de gravedad del pecado al fondo del culo del pelirrojo. Apretando su tronco blanco con las venas a punto de estallar.

La palpitación del esfínter se desplazó por todo el cuerpo del pelirrojo en cuestión de segundos. Al principio Jeff pensó que era la excitación de la escena. Su gracioso cabello naranja parecía respirar por cuenta propia. Sinistro era ver que a pesar del terremoto del que era presa su cuerpo, el peinado seguía intacto. Con la raya izquierda recta. Inmóvil. Su agujero podría ser un infierno ardiendo pero por fuera parecía que se arrastraba desnudo sobre la nieve en la punta del Himalaya. Tiritaba. Pero cuando a mitad de las penetraciones el pelirrojo empezó a producir espuma blanca que salía por su boca contra la voluntad del músculo del cuello, Jeff supo que aquello era una convulsión por el choque entre el efecto de la metanfetamina y la paranoia de la presión sanguínea.

El pelirrojo estaba teniendo una sobredosis a mitad de la grabación. Jeff iba a sacar su mástil cuando Judas gritó preso de su lujuria:

—¡De ningún modo! ¡No te atrevas a sacarla! ¡Esto es! Es Dios trabajando, expiándolo de todos sus pecados. Está funcionando. ¡Sigue así hasta llevarlo al cielo!

JEFF SINTIÓ CÓMO LA REALIDAD le carcomía la cara. La fantasía se había ido al infierno. No al del ano del pelirrojo. Sino al real. Donde no hay ética e integridad frente a la tragedia humana y el egoísmo es un monstruo que se come su propio vómito. El infierno

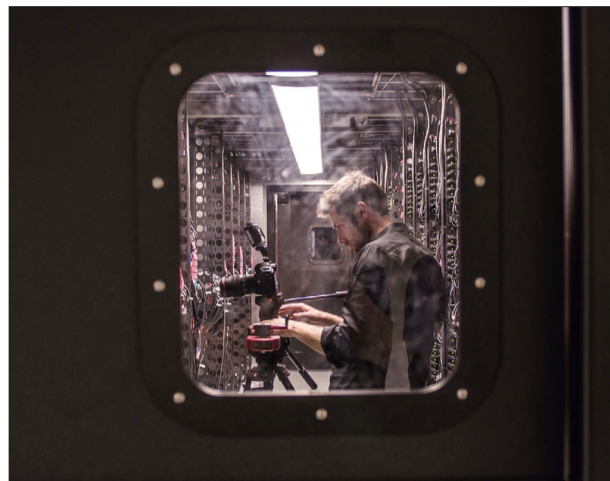


Foto > Jesse Orrico / unsplash.com

“DIO DOS PENETRACIONES MÁS POR MERA MECÁNICA MACHISTA. SIN PLACER NI CONCIENCIA. INVIRTIÓ AL PELIRROJO DE TAL MODO QUE NO SE AHOGARA CON SU PROPIA ESPUMA”.

se había apoderado de Palm Springs y había echado raíces en ese maligno cuarto de paredes durazno y hombres egoístas vestidos de blanco. Dio dos penetraciones más por mera mecánica machista. Sin placer ni conciencia. Invirtió al pelirrojo de tal modo que no se ahogara con su propia espuma, que olía a bicarbonato. Tenía un fierro de buen tamaño.

—¡Hablen a una ambulancia, maldita sea!

Gritó sacudiendo a su aprendiz de pastor. Nadie hizo nada y él quería salvarlo de la sobredosis fracturándole la espalda.

El pelirrojo dejó de convulsionar. Las pupilas volvieron a su sitio. Salió del trance incorporándose desorientado pero firme. Se limpió la espuma y las babas con sus propias manos y preguntó como si nada por qué habían dejado de penetrarlo.

Jeff se talló los ojos respirando profundo para atenuar el pánico.

Judas se acercó al pelirrojo mirando su cabeza con el cariño rutinario con el que se tranquiliza a las mascotas:

—Hazme caso, Jeff, yo conozco a mis muchachos. Nunca pasa nada grave. Todo es cuestión de obedecerme y seguir la inercia de lo que hacemos y por lo que hemos nacido.

Jeff bufó por debajo de sus bigotes. Para abstraerse del estrés pensó en cómo debía sentirse el instrumento del pelirrojo en su trasero. Jeff se definía completamente versátil. Sin problemas de estacionamiento. Aun así, por alguna razón casi siempre terminaba penetrando a activos dotados. A excepción de David y por eso se enamoró. El problema con la tina no era tanto los efectos físicos o psicoemocionales o las espumosas convulsiones como la que acababa de presenciar, sino la desmoralizada capacidad de convertir en pasivo total e insaciable a todo aquel homosexual que se atreviese a probarla en una inyección, provocando que los gays activos pasaran a convertirse casi en una especie en peligro de extinción.

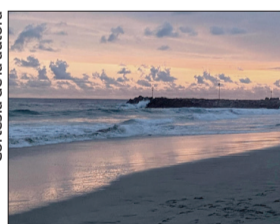
QUISO DESTROZARLE LA CARA de un puñetazo al tal Judas, con su rostro de condescendencia avariciosa. Pudo hacerlo. Pero un puñetazo nunca era suficiente para él. Aún tenía la camiseta de algodón puesta. Salió del cuarto con su mástil tieso dando un portazo tan fuerte que toda la casa se cimbró. Enojado por cómo la maldita cristiandad estaba acabando con los gays activos de San Francisco. Por su culpa gente como Jeff se quedaba con hambre y terminaba enamorándose de cobardes como David porque lo penetraban como nadie lo hacía en siglos.

Pedro suspiró aliviado de no tener un perro en esa pelea inesperada. Luego, ensambló una pequeña sonrisa aprovechando que nadie lo veía. ▣

ERA UN CUERPO MUTILADO, sin una pierna, lo estaban sacando del mar. Yo iba caminando y, al acercarme, pude verlo mejor entre la gente curiosa que se empezaba a juntar alrededor. Un pescador dijo que alguien en paracaídas lo vio desde las alturas, cerca de un islote al que nadie llega por los peligrosos arrecifes que lo rodean. Lo fueron a buscar en lancha, aseguraron que un tiburón se había comido la extremidad de un bocado. Tenía la piel morada, estaba hinchado como un pez globo. Sentí más calor que nunca, mi cabeza era un incendio bajo el sol. Después fui a nadar.

El paso del tiempo se parece al movimiento del oleaje, escenas del pasado y del ahora van y vienen, se propagan las reminiscencias, oscilan las emociones, lo real se confunde en el recuerdo de lo recordado. Me desconozco en la existencia. Los sucesos anteriores fluyen, corrientes sin sentido, unos duran más, otros menos, son maleables. Las travesías se imprimen como huellas que se desvanecen, a los deseos se los lleva el viento y con el soplo de la vida se diluyen para siempre. La superficie del agua salada en movimiento retorna en imágenes intensas, marejadas bravas, mar de fondo. Jadeo entre burbujas, es un tsunami de experiencias superpuestas, me ahogo en el instante que se va, en el futuro que no llega. Más evocaciones de lo visto y fantaseado se asoman entre remolinos, inquietan mi precipitada inestabilidad. Todo se repite de otras formas, naufragos en ciclos, no encuentro tierra firme.

Cortesía de la autora



“HOY ME ACORDÉ DEL AMPUTADO. VI DE NUEVO AL MUERTO, SENTÍ AQUELLA ARENA ENTRE LOS PIES”.

HOY ME ACORDÉ del amputado. Vi de nuevo al muerto, sentí aquella arena entre los pies, aspiré igual la brisa fresca, mi propia humedad, distinguí las gaviotas volando más allá del horizonte. Una gran ola rompió frente a mí, el estruendo me hizo pensar en las historias que me invento. Últimamente desconfío de mis memorias, ya no creo en lo que creía que pasó.

Empiezo el año otra vez a la orilla de esa misma playa, bajo el cielo azul rojizo próximo a oscurecer, me ilumina la luna blanca casi llena, el único sonido es mi respiración agitada como la marea del ayer. Cuento las olas, las horas y los días, los ocasos, las estrellas, los acasos contigo que nunca fueron ni serán. Vendrás del océano de cuerpo entero, caminando entre las rocas y la espuma. Crearemos nuevas vivencias que más tarde olvidaré para reinventarlas de otros modos, en otras latitudes, otros puertos.

* Soy tu lugar infeliz. ▣

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE
@espia_rosa

ESTELAS
EN LA MAR

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsi

LOS MAESTROS DE LA SOSPECHA

Durante las últimas décadas, la crítica académica hacia la medicina psiquiátrica ha generado un tejido complejo de ideas que enriquecen la discusión en torno a los problemas de la salud mental. Estos discursos surgen en campos tan diversos como la antropología, la sociología, la psicología, el psicoanálisis, la filosofía, y desde el territorio legítimo de los activistas que han sufrido abusos o errores médicos. Pero tienen grados variables de rigor, por lo cual se requiere también una apreciación crítica de la crítica.

En el libro *Clasificar en psiquiatría* (Siglo XXI, 2013), Néstor Braunstein sintetiza diversos argumentos del discurso antipsiquiátrico: escribe que los diagnósticos psiquiátricos son un caso particular de la medicalización de la vida y la cultura, que a su vez “es un síntoma destacado de un proceso histórico-social más amplio que se extiende por el mundo entero, con brigadas de profesionales ocupados en promover la salud, encubriendo los intereses de las industrias”. Lo que progresa, dice Braunstein, “es el mecanismo de dominación y control de los seres humanos (de sus cuerpos, de sus vidas) al servicio del discurso de los mercados”.

Esta fórmula articula dos vertientes de la antipsiquiatría: por una parte, la crítica clásica al estilo de Michel Foucault, según la cual la función básica de la psiquiatría es participar en los mecanismos de control social; por otra parte, Braunstein incorpora una crítica económica, que la considera una pieza del engranaje industrial que gira en torno a la explotación económica. Esta postura pertenece, en mi opinión, a la corriente más extremista de las hermenéuticas de la sospecha.

En su libro *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paul Ricoeur elaboró este concepto para referirse a los grandes “maestros de la sospecha”, a saber: Marx, Nietzsche y Freud, quienes elaboraron una crítica demoledora de los símbolos de la divinidad utilizados por las tradiciones religiosas. A lo largo del siglo XX aparecieron nuevas corrientes dentro de la hermenéutica de la sospecha que no dirigen su crítica a la fe religiosa, sino a los sistemas conceptuales que se conciben como promotores o protectores de los sistemas hegemónicos de nuestra vida social.

SI BIEN LAS RELIGIONES aún dominan grandes sectores de la humanidad, la proporción de personas ateas y agnósticas ha crecido significativamente, y en paralelo, el conocimiento científico se ha convertido en un instrumento de legitimación poderoso. De tal forma, las hermenéuticas de la sospecha contemporánea critican la ciencia como una actividad humana que ha sido cómplice de sistemas políticos, económicos y militares hegemónicos.

Desde la posición de un trabajador de la ciencia, considero que hay muchas críticas valiosas a su epistemología y práctica, pero hay una gran diversidad dentro de los discursos anticientíficos y no todos tienen valor: a veces se discute con hombres de paja, caricaturas que promueven (de manera accidental o intencional) el resurgimiento de tendencias conservadoras que idealizan los saberes precientíficos.

Una de las figuras retóricas que quiero discutir afirma que la ciencia, con su ontología materialista y su énfasis en la objetividad, la medición, la experimentación y el análisis lógico y matemático, es por principio *positivista* y *occidental*. Según este discurso, la Ciencia Occidental (así, con mayúsculas) es una forma específica de colonialismo y su éxito no deriva de sus alcances epistémicos, sino de su alianza con las potencias militares, políticas y económicas extractivistas.

Desde luego, este discurso ignora el hecho de que una proporción significativa y creciente de la actividad científica se realiza en África, América Latina, en el Oriente Medio y a lo largo del continente asiático. En efecto, tiene raíces históricas europeas y anglosajonas, pero durante más de

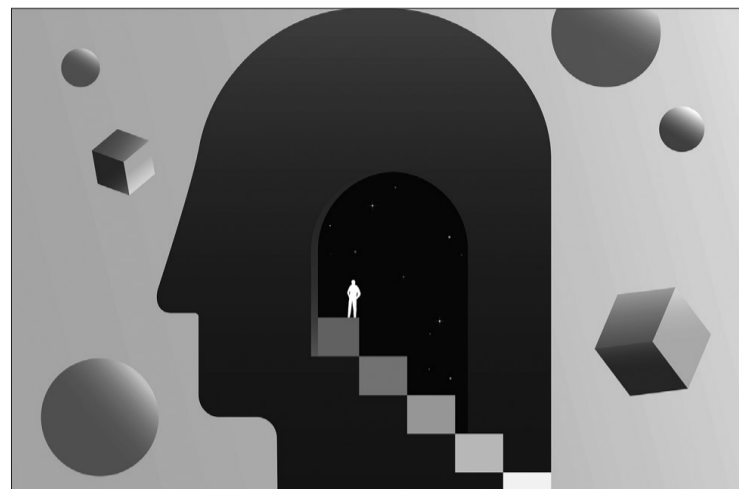


Ilustración ▶ Minimalista / Shutterstock.com

cien años ha sido una actividad global y esa tendencia es creciente. Cuando los discursos críticos anticientíficos reconocen este hecho, lo elaboran con la Teoría de la Marioneta, es decir, los científicos de África, América Latina y Asia serían simples agentes del colonialismo, adoctrinados por Occidente: títeres sin criterio propio. Un planteamiento tan condescendiente no es un argumento sino un pasaporte directo a un dogma que ignora todos los matices, las historias, los motivos, negociaciones, proyectos y capacidades regionales.

Los discursos críticos anticientíficos utilizan con frecuencia la palabra *positivista* como un atajo para descalificar el conocimiento científico. Pero un análisis cuidadoso encuentra que la investigación contemporánea no sigue los preceptos del positivismo clásico o del positivismo lógico. La actividad científica contemporánea no es neutral en términos de los valores que inciden en su formación, y si bien las ciencias persiguen la objetividad —que la *Enciclopedia de Filosofía de Stanford* define como la fidelidad con los hechos— la investigación reconoce de manera explícita sus múltiples sesgos: de muestreo, medición y análisis, pero también los sesgos políticos, ideológicos y económicos. Un estudio científico contemporáneo debe reconocer sus conflictos de interés y limitaciones, así como los posibles efectos de éstos sobre la validez o la reproducibilidad del mismo.

En el caso particular de la psiquiatría, muchos críticos plantean que la disciplina ha perdido su rumbo social y humano al adherirse a una ideología “biomédica y cerebrocentrista”, acusada de ser una disciplina “sin cerebro” (cuando su paradigma era psicoanalítico), “sin mente” y “sin cultura” (por su énfasis en la neurociencia). Es verdad que la psiquiatría debe fundamentarse en mejores estudios neurobiológicos, en una ciencia psicológica más robusta, con una amplia y profunda base histórica y sociocultural. Pero debe reconocerse que el estudio neurocientífico no es excluyente con respecto al sociocultural. La psiquiatría reconoce el peso del aprendizaje, de los contextos familiares, históricos y socioculturales, y de los procesos de desprotección social y afectiva que confieren vulnerabilidad frente a las experiencias traumáticas. Pero esto no sucede más allá de nuestra dimensión corporal, sino incluyéndola.

Si un padecimiento psiquiátrico se origina en una historia de interacciones psicológicas y sociales, hay repercusiones corporales mediadas por el sistema nervioso autónomo, el sistema endocrino y el inmunológico. Por otra parte, la actividad del diagnóstico diferencial es legítima y necesaria, porque los médicos deben descartar enfermedades neurológicas, autoinmunes o endocrinas que pueden generar trastornos psiquiátricos. La psiquiatría debería integrar los abordajes neurocientíficos, psicológicos, socioculturales y ecológicos para ofrecer una práctica terapéutica y reflexiva basada en los avances científicos, pero sin perder su énfasis en el diálogo, la deliberación, la protección de la dignidad y la reconstrucción narrativa del sentido de vida, mediante el reencuentro con los valores humanos. ■

“UN ESTUDIO
CIENTÍFICO DEBE
RECONOCER SUS
CONFLICTOS
DE INTERÉS Y
LIMITACIONES, ASÍ
COMO LOS EFECTOS
DE ÉSTOS SOBRE
SU VALIDEZ”.