

VEKA DUNCAN
CULTURA DE LA VIOLENCIA

CARLOS VELÁZQUEZ
AÑO NUEVO STRIKES BACK

NAIEF YEHYA
RUIDO DE FONDO

NÚM. 385 SÁBADO 21.01.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

RICARDO GARIBAY EN SU CENTENARIO • 2

UN ENSAYO DE JUAN DOMINGO ARGÜELLES



Alan Glass, *En el Pescado de Oro*, caja, objetos varios, 2008.

ALAN GLASS: LA LUZ DE LAS SOMBRAS

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

Es uno de nuestros autores más furiosos —dicho por él, en charla publicada en la Revista de la Universidad de México (abril, 1992). En esa ocasión también reconoció: “Creo que soy muy desvalido, que toda la imagen de fuerza que doy, dentro de mí, no es más que una constante quebrazón, una abrumación, una especie de incapacidad que se traduce en vigor”. Lo que no es cuestionable es su escritura descomunal, el ritmo de esa prosa única. Juan Domingo Argüelles indaga en los rasgos distintivos de la obra de Garibay, así como en el encono que le profesó el mundillo literario y él correspondió en toda línea.



RICARDO GARIBAY,

MEMORIALISTA IMPAR

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

Mi trabajo se hizo, cobró anchura, altura, hondura; de entonces acá he escrito veintitantos libros, creo que son uno a uno obras maestras en su género, creo que vivirán, vivirán, lo sé, y pocos lo saben conmigo.

RICARDO GARIBAY, *Tafib*

El ninguneo literario es cosa de caciques, capos y mafiosillos. Su principio: ignorarte para, con ello, eliminarte, silenciarte. El silencio del ninguneo *confirma* que *no existes*. Pero si no es suficiente para desaparecerte, está el recurso de la injuria que rebaja a tal grado al difamado, hundiéndolo en el lodo, que queda por debajo de su propia estima. El móvil del ninguneo es la tríada del egoísmo, la envidia y el resentimiento, emociones innobles que se disparan a causa del bien o el talento ajenos.

Puede no ser exclusivamente mexicano, pero acá lo perfeccionamos y le dimos carta de legitimidad como parte de nuestra idiosincrasia. Lo peor que puede pasarle a un mexicano talentoso es enfrentarse al ninguneo de sus *colegas*: contemporáneos y vecinos. Y no hay nada más paradigmático en el cenit del ninguneo que la frase con la que el cacique Pedro Páramo cierra un diálogo con su administrador, Fulgor Sedano:

—Será lo que usted diga, don Pedro; pero esa mujer que vino ayer a llorar aquí, alegando que el hijo de usted le había matado a su marido, estaba de a tiro desconsolada. Yo sé medir

el desconsuelo, don Pedro. Y esa mujer lo cargaba por kilos. Le ofrecí cincuenta hectolitros de maíz para que se olvidara del asunto; pero no los quiso. Entonces le prometí que corregiríamos el daño de algún modo. No se conformó.

—¿De quién se trataba?

—Es gente que no conozco.

—No tienes pues por qué apurarte, Fulgor. Esa gente no existe.¹

A LO LARGO de su vasta obra, Ricardo Garibay (Tulancingo, Hidalgo, 1923-Cuernavaca, Morelos, 1999) supo muy bien lo que es no existir en México. Su actitud de pugilista no era otra cosa que defensa propia, y construyó su personaje con tal maestría que, ante la imposibilidad de desaparecerlo, sus ninguneadores optaron por desdeñarlo e injuriarlo. Ya desde su segundo libro, *Beber un cáliz* (1965), era un maestro de la prosa y la poesía, con el don, hasta ahora insuperado en México, para oír y escuchar y transmutar la oralidad en una escritura recia y límpida, sensible e inteligente.

Siguiendo la consigna de André Gide (“¡ay del que comienza temprano!”), empezó a publicar de manera

Foto > Rosy Hernández

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

tardía. Su primer libro, *Mazamitla* (un cuento extenso o una noveleta), data de 1955, cuando tenía 32 años. Volvió a publicar un libro hasta una década después, a los 42 años: su obra maestra *Beber un cáliz*, que ya era un prodigio y, entonces sí, aceleró la pluma para conseguir, libro tras libro, una de las literaturas más originales en México: singular, honda, sin paja ninguna.

Su sinceridad podía llegar al cinismo, en el mejor sentido de Diógenes: sabiduría crítica, subversiva, libre y revulsiva (para muchos, repulsiva), sin guardarse nada: ni siquiera el episodio (que otros habrían ocultado) del mecenazgo de Gustavo Díaz Ordaz, que poco favor le hizo el revelarlo y de donde se agarraron sus malquerientes para tundirlo y rebajarlo, aunque hasta de eso hizo una pieza memoria-lista inolvidable.

POR *BEBER UN CÁLIZ* MERECIÓ, en 1966, el Premio Mazatlán de Literatura (para obra publicada), que se entregaba por segunda vez (el primero, en 1965, fue para José Gorostiza por el conjunto de su obra). En 1975, por la traducción al francés de su novela *La casa que arde de noche*, obtuvo el Premio al Mejor Libro Extranjero publicado en Francia. En 1987 recibió el Premio Nacional de Periodismo; en 1989, el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima para Obra Publicada, por *Taíb*.

Pero la mezquindad y la inquina le negaron dos de los mayores reconocimientos a que aspira un gran escritor en México: el Premio Xavier Villaurrutia ("de Escritores para Escritores", ¡vaya necesidad!, ¡vaya zoncera, ¿y por qué no "de escritores para albañiles" o "de escritores para plomeros"? y el Premio Nacional de Lingüística y Literatura, máximo galardón del gobierno de México, que se ha entregado hasta a chalanes de media cuchara.

Por ello, cuando Vicente Leñero lo recibió en 2001, dijo públicamente que antes que él lo merecía Ricardo Garibay —ya muerto—, a quien calificó como un rebelde de la literatura que vivió para su oficio; más tarde lo reconoció como uno de "los grandes prosistas mexicanos".²

Para esos grupos mafiosos ("ese PRI cultural que gobernaba México"), Garibay fue un personaje incómodo, como apunta Leñero. Esos grupos decidían quiénes valían y quiénes no, y a él lo consideraban "de segunda categoría". Y lo que más hacía rabiar a los malquerientes era su invicta sinceridad. Así, en *Taíb*, afirma:

... He logrado varias obras maestras, sí, lo sé a ciencia cierta. Tengo ya un "vasto fresco", un caleidoscopio donde puede verse con nitidez parte considerable del quehacer literario y buena parte del mundo que estamos viviendo. Sí, ¿y qué pasa? Qué pasa. Que no me conoce nadie.³

Algo que no podían ni debían negar, lo negaron: su gran talento literario. Su singularidad en todos los géneros en los que incursionó: cuento, novela, crónica, reportaje, memoria, teatro, guion cinematográfico y otros escritos



Fuente: mercadolibre.com.mx

“PARA ESOS GRUPOS MAFIOSOS, RICARDO GARIBAY FUE UN PERSONAJE INCÓMODO. ESOS GRUPOS DECIDÍAN QUIÉNES VALÍAN, Y A ÉL LO CONSIDERABAN ‘DE SEGUNDA CATEGORÍA’. LO QUE MÁS HACÍA RABÍAR A LOS MALQUERIENTES ERA SU SINCERIDAD”.

donde entreveró estos registros con maestría indudable.

En *Taíb* trae a cuento que, en 1984, el Premio Nacional de Lingüística y Literatura se lo dieron a Carlos Fuentes, a pesar de que la UNAM lo había propuesto a él ("envíe un currículum con 29 libros publicados"). Al saber los nombres de los integrantes del jurado, escribió: "No podía yo estar en peores manos", para acto seguido concluir:

... Hay algo en mí que mis contemporáneos no soportan ni ven valioso, y eso creo que independientemente de mi desprecio y maledicencia y hasta del indudable peso de mis obras. En realidad, desde nuestros veinte años les escupí a la cara, y me han devuelto la injuria muchas veces como ellos hacen todo, a escondidas en lo oscuro, como morrongas viejas, y por lo pronto inapelablemente.⁴

EL ÚNICO GRAN HOMENAJE que recibió Ricardo Garibay, aunque póstumo (y no en su siglo), fue el mejor que puede recibir un autor: la publicación de sus *Obras reunidas*, en diez volúmenes de una excelente edición, debida a cuatro personas: Rogelio Carvajal Dávila, Lourdes Parga Mateos, María Garibay y Vicente Leñero (coedición de Océano, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Gobierno del Estado de Hidalgo). El primer tomo apareció en 2001; el décimo, en 2005. Más de 5,500 páginas que muestran un escritor de primera. En ellas podemos dialogar, discutir y aun disputar con el invencible pugilista de nuestras letras. Lo que no podemos es negar su grandeza, su capacidad de transmutar el habla en literatura, la oralidad en honda escritura, cuya reciedumbre lo

convirtió en uno de los mayores escritores del siglo XX mexicano.

No coincido del todo con la clasificación de géneros que se dio en algunos tomos, pero sé que es difícil delimitar el género de ciertas obras, abiertas a la pasión literaria que absorbió su vida, más allá de riendas o frenos y etiquetas. Por ello, en este artículo me centraré en los libros que, a mi juicio, son memorialistas por excelencia.

Entre éstos, *Beber un cáliz* es la obra maestra de Garibay, aun si tiene otras de altísimos vuelos. Se trata de biografía y autobiografía, aunque no exactamente novela: si acaso, vida novelada. Cuando los textos de las cuartas de forros de los libros estaban escritos con inteligencia y precisión, aunque sin crédito, leímos este párrafo, impreso en la contraportada de la primera edición:

Beber un cáliz no pertenece a las corrientes habituales de la literatura. No es cuento, no es novela, no es poema en prosa: es un testimonio verídico sobre el dolor de ver convertirse atrozmente en nada una antigua montaña de esplendores y angustias. Es la agonía del creador contemplada desde muchos ángulos, dibujada bajo muchas luces y sombras, maldecida y bendecida desde el centro mismo del estupor, del amor y el odio de la criatura. Libro singular, de páginas tensas y páginas hervidero de ahogos, elevada muestra de la literatura de nuestro tiempo.⁵

Para que se tenga una idea del desdén por la obra de Garibay cabe decir que transcurrieron catorce años para que se agotaran los tres mil ciento cincuenta ejemplares de la primera

edición (1965) y apareciera la segunda, en 1979. A ésta, por sugerencia de su editor, Joaquín Díez-Canedo, el autor le añadió un remate de dos páginas. Una tercera edición se publicó en 1994 (tres mil ejemplares), con el remate de un párrafo fechado en septiembre de 1993. En tres décadas, una de las obras maestras de la literatura mexicana vendió, en promedio, trescientos ejemplares anuales.

AUNQUE EN LAS OBRAS REUNIDAS aparezca en el segundo tomo dedicado a sus novelas, *Beber un cáliz* es un libro inclasificable. Sus páginas están llenas de memoria: relatan la muerte del padre y la madre del escritor, don Ricardo Garibay Zendejas y doña Bárbara Ortega Céspedes. Por su importancia y exactitud, el párrafo de la cuarta de forros de la edición original se recupera, en la edición especial de 1994, para insistir en que este libro no es una novela sino la memoria, que va del 28 de mayo de 1962 al 23 de junio de 1963, en que el autor narra la terrible agonía y muerte de su padre y —hacia el final— la casi inmediata muerte de su madre.

José Emilio Pacheco llegó a decir que *Beber un cáliz* significa para la prosa mexicana lo mismo que *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*, de Jaime Sabines, para nuestra poesía. Y no le falta razón, pese a que cada autor reniega de la literatura en su obra, pues el dolor y la pena son más grandes que la literatura misma, ahí donde el lenguaje no sirve para expresar lo que se sufre. Sabines apostrofa y se increpa en un paréntesis de la primera parte de su gran poema:

Me avergüenzo de mí hasta
[los pelos
por tratar de escribir estas cosas.
¡Maldito el que crea que esto
[es un poema!⁶

Garibay también escribió en *Beber un cáliz*: ¡Maldito el que crea que esto es una novela! Lo hizo con diferentes palabras, pero con igual intensidad en la vergüenza por su osadía de hacer *literatura* a partir del más íntimo sufrimiento: “Este es dolor en serio, dolor sin poeta ni poesía”. Y luego: “Quién pudiera llevar a todo el mundo a ver lo que vi. Es mi torpeza; pero tampoco el idioma sirve”, para después culparse, avergonzarse, increparse, al igual que Sabines: “Perdóname, padre, a mí perdóname tú, de estar vacío, de ser palabras”.⁷

El Garibay que, en *Beber un cáliz*, describe la muerte de su padre (más que la de su madre), publica en 1982 el reverso de la moneda: *Fiera infancia y otros años*. Si el primero es el libro de la devoción (no exenta de cobardía, pero también de culpa), el segundo es su contraparte: el ajuste de cuentas con la infancia, en San Pedro de los Pinos, cuando el fantasma, el terror personificado, bestializado, es su padre.

“EL PADRE ERA EL TIRANO,
EL OPRESOR, EL DUEÑO DEL PODER,
CUYAS ‘ARBITRARIAS E INMENSAS
MANOS HUBIERAN PODIDO
PARTIRME FÁCILMENTE EL CRÁNEO”.

Algo que ya anticipa en el prólogo de *Beber un cáliz*:

... No sé por qué las ramazones del pirul, que los vientos desgreñaban y zarandeaban para arrancarlas y hacerlas estallar en terribles pedazos, y el pétreo perfil de mi padre en su ir y venir formaban una sola cosa: el rostro de la fuerza y la cólera, el ceño y la melena del mal. Y yo era, de seis años en la enorme cama, ardor, cobijas lijosas, miedo.

Estábamos en la casa solos, él y yo. Él era un hombre colosal que oscurecía cuanto tocaba. Sus pasos cuando llegaba del trabajo, a mediodía, eran como avanzar de penumbras. Decía: “Qué hay, buenas tardes”, y su voz era una losa justo arriba de las cabezas de todos los hombres. Desde ese momento yo era su prisionero, mis horas se arrastraban ácidas y ahogadas hasta la mañana siguiente, cuando cerraba tras de sí el zaguán. Retumbando el zaguán él moría, el espacio se ensanchaba hasta las nubes y el sol brillaba alegremente.⁸

El padre era el tirano, el opresor, el dueño del Poder, cuyas “arbitrarias e inmensas manos hubieran podido partirme fácilmente el cráneo”.⁹ Ese prólogo, que hasta parece (¡pero sólo parece!) fuera de lugar en *Beber un cáliz*, es el disparador de *Fiera infancia y otros años*. El monstruo paterno pierde el Poder, se empequeñece y agoniza: se vuelve ruina y ya no infunde miedo a nadie, sino compasión y un extremo sentimiento de culpa en aquel hijo indefenso que lo odió y hasta deseó su muerte. Ya no hay gigante, ya no hay monstruo ni tirano, sino un agonizante anciano empequeñecido, pero lo que hay en el hijo no es festejo sino dolor, piedad y una inmensa y profunda culpa en la que se abisma bajo el peso terrible de Dios.

En 1966, unos meses después de haber publicado *Beber un cáliz*, durante su participación en el Palacio de Bellas Artes, dentro del ciclo “Los narradores ante el público”, Garibay habló de sus padres y abuelos; de los primeros elogió su amor por la lectura y la escritura. De su padre dijo: “Él leía como a nadie he oído mejor”; pero también confesó: “Mi infancia, mientras escribo esto, se me aparece bajo tres luces: el terror ante mi padre, la

exasperación y la fatiga en el templo, la algarabía y la guerra en la calle. [...] Era yo vivaz y cobarde y vivía cercano de pesadillas”.¹⁰

DEJANDO APARTE PEDRO PÁRAMO, de Juan Rulfo (que siempre es una obra aparte), no hay en la literatura mexicana testimonios más vivos y profundos que los de Garibay en relación con el amor, la devoción, el rencor y el miedo hacia la figura paterna. Oda y elegía al mismo tiempo, pero también repulsión, en un país donde el Gobierno es el Padre (el Tlatoani: “Papá Gobierno”, “¡Que te mantenga el Gobierno!”, etcétera) y, la vida toda, paternalismo y patriarcalismo (ya iracundo, ya indulgente, ya demagógico) que finge ser compasión, caridad, filantropía, cuando es realmente yugo, caciquismo y despotismo.

Pero así como existe un paralelo entre *Beber un cáliz* y *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*, lo hay también entre *Fiera infancia y otros años* y el excelente poema “Padre, Poder”, de Jorge Hernández Campos, en cuyos versos el padre es evocado desde la mirada del hijo niño, con odio y con temor, y luego, desde la mirada del hijo adulto, con compasión, no exenta de culpa, al verlo convertido en una ruina. Empieza así el poema:

Un tiempo creí que mi padre
[era el poder.
Cuánto le odiaba mi corazón
[de niño
por el pan, por la casa, por
[su paciencia,
por sus amantes,
por el odio revuelto de lujuria
que le dividía de mi madre;
pero sobre todo cómo
[le odiaba
por su certidumbre, por
[el peso
de cada su palabra, por el gesto
definitivo de su mano robusta,
por el desprecio de su sonrisa
[difícil.¹¹

Y luego refiere la caída: la soledad del ahora pordiosero que suplica una migaja de amor:

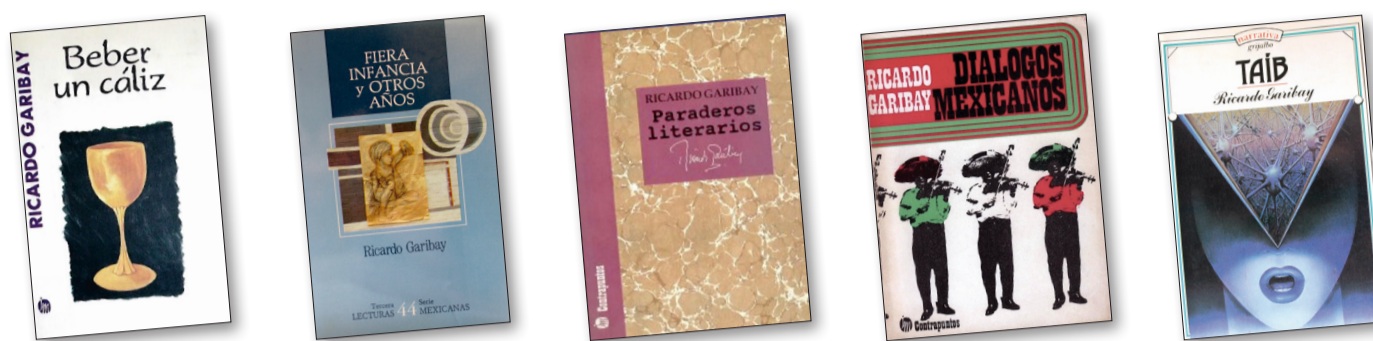
... Hoy, mi padre tiene ochenta y cinco años y casi ciego va por entre los muebles, las manos por delante, / arrastrando los pies con pasitos de títere, / los pantalones, los mismos de hace treinta años, / flojos, como de pulchinela, en torno a las zancas raquíticas, / y ya no más seguro, ni vencedor, antes bien temeroso de la muerte que le hará tropezar con un palo de escoba, / cuando voy a verle ahora dice ¡hijo, qué bueno que llegaste, anoche soñé que vendrías! / y me explora la cara con sus dedos de guante.¹²

EN FIERA INFANCIA Y OTROS AÑOS, Garibay evoca al niño lleno de pavor ante el padre que llega y es recibido por la madre, cómplice del ocio, que le entrega cuentas del cautivo:

—¡Así que nada, nada en todo el día! —qué odiosa voz ronca y dura,

El joven Garibay.
Fuente > Herederos del escritor, reproducida en el tomo 10 de las *Obras reunidas* (2005).





ha de tener un charco en la garganta, un sapo, charcos de lodo.

—Dejó tirados los cuadernos, el libro de la doctrina no aparece por ningún lado, se fue retobando un montón de groserías, ni para hacer un mandado siquiera. En la calle desde que te fuiste. Entró corriendo para plantarse en la ventana cuando vio que ya ibas a llegar —¿cómo puede mi madre ser tan cruel?, ¿no está viendo que me ahogo?

—¡Que busque el libro de la doctrina y se ponga a leer! ¡Dentro de poco será como uno de tantos vagos de allá afuera!¹³

Y, después del terror en la vigilia, o en medio del pavor permanente, las eternas pesadillas en el amargo y violento sueño:

Semejante a la noche baja una vez 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.¹⁴

Testigos del derrumbe y la ruina del Padre Poder (recordemos cómo Pedro Páramo “dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”), Jorge Hernández Campos se conmueve y avergüenza (“hace ya mucho tiempo le perdoné / como espero que un día me perdonen mis hijos”), en tanto que el narrador asume duramente su pecado: “Mía es la culpa de que no haya nada, de que haya nada y en esta nada se haya venido diluyendo tu rostro, tu muerte, tu agonía, tu noche santa, tu amanecer”.

Otros libros magistrales del Ricardo Garibay memorialista son *Cómo se pasa la vida* (UNAM, 1975), *¡Lo que*

ve el que vive! (Excélsior, 1976), *Tendajón mixto* (Proceso, 1989), *Cómo se gana la vida* (Joaquín Mortiz, 1992), *Paraderos literarios* (Joaquín Mortiz, 1995), *Oficio de leer* (Océano, 1996) y *De vida en vida* (Océano, 1999). Son joyas de nuestra literatura memorialista del siglo XX. También *Diálogos mexicanos* (Joaquín Mortiz, 1975) y *Chicoasén* (SEP / Gernika, 1986), y hasta las “novelas” *Taib* (Grijalbo, 1989), *El joven aquel...* (Océano, 1997) y *Lia y Lourdes* (Océano, 1998).

LO QUE EL MEDIO LITERARIO nunca le perdonó a Ricardo Garibay como escritor (y que abarcó a su persona) fue el hecho de no dejarse amedrentar, no intimidarse ante nadie y desdeñar a sus impugnadores con implacable sinceridad: “Nunca he podido convivir con los de mi oficio”.¹⁵ En *Cómo se pasa la vida* señaló: “Nada es provisional en los espaciosos espíritus mediocres”.¹⁶ Y definió “la injuria venida del inferior” como la “explosión de una burbuja de mierda”.¹⁷

En Reynosa, un periodista le preguntó por la literatura mexicana y él dijo: “Pequeñas mafias, amiguismos, grisura”. El reportero insistió: “¿Pertenece usted a alguna de ellas?”, y él aclaró, burlesco: “No. No me aceptan. Antipatía rigurosa. O tal vez creen que soy estúpido”. El entrevistador aprovechó la oportunidad: “¿Qué piensa usted de ellos?”, y Garibay dio el golpe: “Son confusos, chatos y sobre todo huidizos ante sus deberes políticos y literarios”.¹⁸ En otro momento se define frente a ellos: “Yo soy mi oficio, nada más, nada más que mi trabajo”.¹⁹

Aborreció la novela policiaca y admiró hasta la devoción a los grandes escritores de todos los tiempos, pero no sin retobos cuando discrepaba: ya fuesen Borges o Alfonso Reyes. Un día rompió con Carlos Pellicer, pese a la reverencia y gratitud que le tuvo. La anécdota de esta ruptura es imperdible:

Nunca hubo amistad a fondo entre él y yo, porque me cuidaba yo de su pederastia con mucha arrogancia y agresividad y él me

las devolvía, y un día le grité: “¡vaya usted en serio al carajo!”, y él gritó: “¡cuando usted se baje de su pedestal de huacales!”, y desde entonces dejé de tratarlo.²⁰

Esta imagen del “pedestal de huacales” aparece en varios libros de Garibay, aplicada a sus denostadores: fue su herencia pelliceriana. En la última página de *Cómo se gana la vida* insiste: “Lo único que festejo en mí, es mi lealtad al oficio”;²¹ experto en paradojas, nos dejó esta lección sobre la abundancia y la calidad en las letras:

... Literatura no es cantidad, qué va. Y, por supuesto, literatura es cantidad. Mientras aquí no escriban hasta los perros y no se publiquen mares de páginas inflamables, no vislumbraremos —sorpresas aparte— la natural obra maestra mexicana. Sí, calidad es cantidad. De la cantidad asciende la literatura.²²

Su obra toda, vasta y portentosa, es prueba fiel de ello. ■

NOTAS

¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (precedido de *El Llano en llamas* y seguido de *El gallo de oro*), edición especial, Fundación Juan Rulfo / Editorial RM / Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 2011, p. 188.

² “Leñero reivindica la figura humana y literaria de Ricardo Garibay”, *El Informador*, Guadalajara, 4 de mayo, 2009.

³ Ricardo Garibay, *Taib*, Grijalbo, México, 1989, p. 87.

⁴ *Ibidem*, pp. 119-120.

⁵ Ricardo Garibay, *Beber un cáliz*, Joaquín Mortiz, México, 1965, cuarta de forros.

⁶ Jaime Sabines, “Algo sobre la muerte del mayor Sabines”, en *Recuento de poemas 1950/1993*, Joaquín Mortiz, México, 1999, p. 249.

⁷ Ricardo Garibay, *Beber un cáliz*, Joaquín Mortiz, México, 1965, pp. 64, 70, 149.

⁸ *Ibidem*, pp. 9-10.

⁹ *Ibidem*, p. 10.

¹⁰ Ricardo Garibay, *Obras reunidas, volumen 8, Varia*, Océano / Conaculta / Gobierno del Estado de Hidalgo, México, pp. 65, 66.

¹¹ Jorge Hernández Campos, “Padre, Poder”, en *La experiencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 60.

¹² *Ibidem*, p. 62.

¹³ Ricardo Garibay, *Fiera infancia y otros años*, Océano, México, 1982, p. 8.

¹⁴ *Ibidem*, p. 45.

¹⁵ Ricardo Garibay, *Tendajón mixto*, Editorial Proceso, México, 1989, p. 228.

¹⁶ _____, *Cómo se pasa la vida*, UNAM, México, 1975, p. 292.

¹⁷ _____, *Tendajón mixto*, op. cit., p. 78.

¹⁸ _____, *Cómo se pasa la vida*, op. cit., pp. 279, 280.

¹⁹ *Ibidem*, p. 203.

²⁰ Ricardo Garibay, *De vida en vida*, Océano, México, 1999, pp. 33-34.

²¹ _____, *Cómo se gana la vida*, Joaquín Mortiz, México, 1992, p. 282.

²² _____, *Cómo se pasa la vida*, op. cit., p. 100.

“LO QUE EL MEDIO LITERARIO NUNCA LE PERDONÓ
COMO ESCRITOR (Y QUE ABARCÓ
A SU PERSONA) FUE NO DEJARSE AMEDRENTAR,
NO INTIMIDARSE ANTE NADIE
Y DESDEÑAR A SUS IMPUGNADORES: ‘NUNCA
HE PODIDO CONVIVIR CON LOS DE MI OFICIO’”.

Foto > Gabriel Bätz



La Vía Láctea, intervención sobre vaca en fibra de vidrio, tamaño natural, 2005.

Alan Glass, el artista canadiense que hizo de México su país adoptivo durante casi medio siglo, murió el pasado 16 de enero. El collage fue su sello distintivo, como se puede apreciar en estas páginas, que incluyen un texto en su memoria y un poema recobrado que le dedicó Alberto Ruy Sánchez, para la exposición que Glass presentó al cumplir ochenta años, en 2013. Bajo el signo del hallazgo y el asombro, las propuestas y soluciones de su formidable arte combinatoria lo acreditaron como el último de los surrealistas.

Alan Glass
LA LUZ

DE LAS SOMBRAS

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

@AlbertoRuy

“Cuando una persona muere, se separa de su sombra”, me dijo Alan Glass, frente a una serie de grabados antiguos con escenas urbanas en los que él había independizado a las sombras. Ellas cometían crímenes misteriosos o actos heroicos, salvando a gente sin llevarse ningún reconocimiento. “Tal vez por ahí andan nuestros muertos, escondidos en nuestras sombras mientras necesitan andar por su cuenta. Tal vez por eso me gustan tanto las sombras”. Todo lo que Alan decía era muy en serio y a la vez jugando. Todo en él era exploración del sentido de la vida a través de las mil cosas que encontraba por azar y con las que jugaba haciendo objetos terriblemente bellos, divertidos y profundos.

Como su íntima amiga, Leonora Carrington, Alan era surrealista porque nunca había buscado serlo. Ambos hacían cada cosa a su manera, fieles al asombro exacerbado que de niños les hacía abrir los ojos con entusiasmo y certeza de su propia



Los eternos adiós, sombrero de chamán huichol, 2013.

fragilidad, lo que se convierte paradójicamente en fortaleza frente al mundo. Ambos fueron reconocidos por los grandes surrealistas del movimiento. Pero no fue eso lo que los identificaba, sino su manera de estar en el mundo con los ojos muy abiertos para verlo todo como un sueño inesperado, fascinante o terrible. Que siempre merecía ser contado a través de formas, collages, dibujos, objetos.

LA CASA DE ALAN, en la colonia Roma, muy cerca del Parque Pushkin, es una inmensa caja de juguetes. Las cosas ahí toman vida ensamblándose en pequeños escenarios extraños que cuentan historias increíbles. Cada escenario es un collage tridimensional, dentro de una nueva caja. Asombros dentro de asombros.

Cultivaba el principio surrealista de dedicar una extrema atención a los objetos encontrados, considerándolos arte en sí mismos, potenciados por el azar que los llevaba a sus manos o a su puerta. Como

esa herrumbrosa espada que alguien se robó de alguna estatua urbana y vino a tirar a la puerta de su casa, tal vez en medio de una borrachera colectiva. O el bellissimo sombrero huichol de plumas coloridas que le compró a un chamán, que Alan llamaba *hombre pájaro*. Objetos que reclamaban su propia caja para admirarlos y que Alan les dio. Todo junto a un bellissimo termómetro antiguo en una caja que era como pequeño féretro de la temperatura del siglo XIX. O la serie de pequeñas estatuas de marfil que le permitieron contar a su manera el mito del baño de la diosa Diana en el bosque, la arquera cazadora de venados, quien al ser espiada desnuda por Acteón, ella convirtió en venado. Escena maravillosamente surrealista.

En un momento, las cajas dentro de cajas fueron cubos de hielo imaginarios dentro de los cuales Alan construyó castillos y torres y cuentos blancos. Todo blanco tendiendo a transparente. Su cama estaba rodeada de cosas significativas en su vida, como una caja más donde, según él, descansaban sus sueños. Porque el resto del día



El doctorado total, objeto en vitrina, 2012.

Imágenes de la exposición "Alan Glass: En sus 80 años", presentada en la Galería López Quiroga durante 2013. Excepto la primera, fueron realizadas por el fotógrafo Paolo Gori.

andaban muy inquietos, jugando con sus cosas por toda la casa.

CUANDO CUMPLIÓ OCHENTA AÑOS me pidió que lo acompañara en el catálogo de su exposición celebratoria, que diseñó Ricardo Salas. Escribí un poema de ochenta líneas explorando su lenguaje y su manera peculiar de estar en el mundo. Durante mucho tiempo

siguió comentándome cada frase. Su alegría tenía una frescura infantil, contagiosa, ilimitada. ¡Qué mejor recompensa! El mismo efecto que deja toda su obra.

Como Leonora, Alan tuvo otras grandes amigas en su vida, que él mencionó como almas gemelas: la canadiense Solange Legendre, a quien describía citando a Breton: "Solange, mitad sol, mitad ángel"; y la maravillosa artista excéntrica Bridget Tichenor, prima de Edward James, emperador de Xilitla. Ella hizo de un rancho de Michoacán su propio reino imaginario y creó una obra en ténpera, enigmática y visionaria, como la belleza excepcional marcada por sus grandes ojos risueños. Ellas lo arroparon, murieron

antes que él, mientras Alan seguía "caminando y hablando con ellas de cualquier cosa, pero a la sombra."

Ojalá que así podamos seguir sintiendo su presencia, y sonreír a nuestras sombras sabiendo que en alguna de ellas tal vez está él. Pero también están nuestros muertos más queridos, como Alan nos enseñó a sentirlos, a saberlos, a reír con ellos. ■



Castillo de los pájaros, La ociosidad es la madre de todos los pájaros, objetos varios, 2012.

DECIRTE 80 COSAS QUE ME DICES, ALAN

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

- 1
Evidente:
todas las cosas tienen sombra.
Pero la sombra de la sombra
es una cosa,
otra y la misma,
transformada desde adentro,
enriquecida
por su propio misterio.
- 2
Otra, nada evidente:
la cosa enriquecida,
la sombra de esa sombra,
aislada, ignorada, quién sabe dónde y por qué.
Pero de pronto se encuentra al lado, encima,
[abajo
de otras sombras de sombras,
y ante nuestros ojos brilla:
asombra.
- 3
Una espada amaneció en tu puerta,
un sombrero ritual de plumas se cruzó en tus
[pasos,
y un termómetro descomunal

en bella caja de madera, estuche excéntrico.
Has sido armado "termo-caballero-pájaro"
de la orden celestial del asombro,
acomodador de las sombras de las sombras:
las cosas te han encontrado.

4
Sombra de esta historia, en otros lados:
Una estatua de héroe desarmado,
un chamán huichol que aprendió a volar
[desplumado,
y el cálido Hermogène sin termómetro,
[desorientado.
Ciencia, magia ritual e historia: tres dimensiones
[de un cuadrado
que sólo la cuarta dimensión del arte completa
[y contempla.
Hasta sin pasar por tus manos, cosas antes de su
[causa,
otros asombros se ensamblan a tu espalda.

5
El pájaro tras la flecha
y el eco antes del ruido,
Acteón con cuernos crecidos sin haber visto a
[Diana desnuda,

la risa de imaginar la cosa antes de que la cosa nos sonría,
navegar y naufragar sin conocer el mar ni de oídas,
el universo sostenido desde el tacón de tus zapatos,
pescar sin hilo, sin red, sin siquiera quererlo.
Sí, "la cosecha precede a la siembra", en este lado del mundo.

6

Las constelaciones abren ventanas
en muros invisibles y calientan camas.
La música de las estrellas está hecha de sombras
y de la luz viajera de astros que ya no existen.
La poesía de las estrellas es barroca y es bovina.
"Hacer de la inmensidad una enorme cama nupcial
que no tiene alcoba ni cortina".
La vía láctea muge y caga oro, descomunales cantidades.

7

Bicicletas que miran desde el fondo del mar,
desde las quillas de los trasatlánticos
y sobre el humo de sus chimeneas,
que florecen en el invierno de los monasterios cardenalicios
mientras los cristalinos pájaros de Remedios,
tocados por la luz de la música, salen de sus geométricos témpanos.
La torre, el puente, desatan las sombras de los ciclistas suicidas.
Elogio tormentoso de rayos de bicicleta y de sus sombras.

8

Aquí y allá, de pie, reclinadas o sentadas en el aire,
con manos delicadas señalando lo invisible
y piel de porcelana que bajo la luz se multiplica:
un ejército seductor de muñecas de marfil
seguras de su belleza desnuda,
se aventura a anular el laberinto
con mil hilos de Ariadna que le han robado a la luna,
un alambique de vidrio y una brújula de fuego.



Moscas en
el suero de la
mantequilla,
vitrina, objetos
varios, 2007.



La niñez de María Spelterina, de la serie Niágara, caja, objetos varios, 2010-2011.

9

Ese momento, apresurado y detenido
por el arte de sonreír ante el asombro
cuando la imperfecta espiral del cerebro
hace girar perfectamente el aro de la niña,
y vemos que cruza el Niágara caminando sobre un hilo
y arrincona en la misma mano infantil,
a los dados, al trompo y a la diosa. Catarata y Fortuna de la mano:
equilibrio de lo imposible en cada obra.

10

Diseminador de asombros,
como jugando, como pensando, como si nada y todo.
Ciclón de huesos de chabacano y de ciruela
contagiados por la inquietud de la lengua que los lee en silencio.
Contador de lo secreto que para ti es evidente.
Reproductor del incesante y lúcido placer,
del tiempo elástico y la materia incandescente,
gracias 80 veces también por lo que sigue. □



Sin título,
caja, objetos
varios, 2007.

A propósito de las muchas teorías sobre cómo escribir un buen relato, el filósofo y escritor Óscar de la Borbolla señalaba en los años ochenta: "El cuento es carne magra, sabrosa de punta a punta, calculada para saciar el apetito de cualquiera en una sentada y de la que por fuerza no debe sobrar en el plato ningún desperdicio".

El vasto y denso tema de la familia ha dado lugar a infinidad de narraciones. En este caso presentamos una sobre el abandono infantil y cómo encuentra expresión en la vida de un hombre adulto.

CENIZAS AL MAR

VÍCTOR MANDRAGO

@MandrigoVictor

Para Gonzalo Celorio

MI hermano mayor me habló al celular para darme la noticia. Su voz estaba inquieta y era poco clara.

Quería otra vez dinero, pensé. Preguntó: "¿Cómo estás?", "¿Has tenido un día difícil?". Lo único que pude responderle sin ser demasiado cortante fue: "Todo bien, gracias". Enseguida se tendió un silencio incómodo. Cuando no se pudo prolongar más, Octavio dijo que no sabía con exactitud cómo había pasado, fue tan rápido, era difícil decirlo, la íbamos a extrañar mucho... nuestra madre había muerto.

Me quedé en silencio. No porque me causara sorpresa la muerte de mi madre, sino porque no sabía qué contestar, ni cómo debía actuar al respecto. Nunca había pensado lo que uno debe decir ante eso, y mucho menos ante la muerte de una madre distante. Después de la pausa, Octavio preguntó si estaba bien, dijo que lo tomara con calma, debíamos ser fuertes en ese momento. Le respondí que tenía razón y se me ocurrió añadir: "A mi madre le gustaría saber que dejó en esta tierra a hombres y no a niños". No supe de dónde saqué esa frase, pero funcionó como final para terminar de hablar con mi hermano. Sólo agregué: "Disculpame, en un rato te llamo".

SAMANTA PREGUNTÓ si había algún problema. Le respondí que ninguno. Para evitar cuestionamientos la besé en la boca, deslicé mi mano por su espalda con la perversidad que inquieta a las mujeres y de nuevo aspiramos cocaína. Al terminar, cada quien subió a su automóvil. Ella tenía que cuidar a su hijo y pelear con su esposo; yo, ir por un atuendo adecuado para acompañar a mi familia.

Llamé a Octavio. Me enteré de que sería velada en una funeraria del Centro. Mi hermana había comprado un paquete mortuario para evitar contratiempos. Tal vez lo hizo porque el día que murió mi padre no tuvo tiempo para llorar lo suficiente. De esa ocasión, sólo recordé que ella entraba y salía de la casa con papeles en la mano,

mientras yo, aún niño, curioseé el féretro del jefe de familia muerto.

Este nuevo caso parecía el mismo trámite. Los conocidos de mis padres llegaron poco a poco a dar el pésame. En la sala de velación se mantenían en promedio unos diez sujetos, luego la tasa disminuía a tres o cuatro. El tiempo avanzó rápido. Creí que el proceso duraría toda la noche y en la mañana, luego de dos o tres abrazos más, incinerarían a mi madre. Para abreviar la espera, salí y mandé memes a Samanta.

Regresé a la sala de la funeraria. Tomé asiento. Mi hermana y Octavio se acercaron. Cuando estaba pensando en otra frase motivacional para calmarlos, mi hermano abrió la boca y dijo: "Tenemos un problema". Nos informó sobre la última voluntad de mi madre: que arrojáramos sus cenizas al mar.

EL PAQUETE MORTUARIO de la funeraria, obviamente, no incluía ese servicio. Natalia asintió con la cabeza, se secó las lágrimas con un pañuelo desechable y le di una palmadita en la espalda. Al mismo tiempo, Octavio comentó que deberíamos ir pensando en cómo cumplir con el último deseo de mi madre. Mencionó que

Natalia y él no estaban convencidos. Querían tener las cenizas cerca, en un lugar donde todos pudiéramos recordarla o, si no había otro remedio, por lo menos encontrar una fecha para ir los tres al mar a dejar los restos...

Lo dejé hablar sin poner más atención a su perorata. Me concentré en una estrategia para salir de todo el asunto, pronto. No tenía ningún interés de ir con ellos a ensuciar la playa. Mantener un vínculo mínimo con la familia, por utilidad en la vida práctica, para mí era suficiente.

Cuando algunos pájaros anémicos anunciaron el día, fui al baño, oriné, me lavé la cara y regresé a la sala de velación para convencer de mi plan a los hermanos. Con solemnidad, les mencioné que yo sí estaba de acuerdo en cumplir el deseo de mi madre; para no quedarme con remordimientos por no acompañarla en los últimos días de su vida y por no tener una relación cercana, les rogué encomendarme esa misión importante. Haría el viaje por carretera —especifiqué— para estar más tiempo con ella y de esa manera, además, ellos no se verían obligados a realizar un acto del que no estaban totalmente seguros. Mis hermanos se miraron a los ojos y, después de suspirar, dijeron casi al mismo tiempo: "De acuerdo".

El resto del proceso pasó volando. La familia y dos o tres metiches se despidieron del cuerpo frío y arrugado. Después de la cremación entregaron una cajita vulgar con el logo de la funeraria. Octavio y Natalia lloraron por última vez junto a mi madre. Al salir del establecimiento, ellos se fueron a su casa y yo, acompañado de los residuos, llegué a mi departamento.

Busqué ropa para cambiarme de atuendo. Me di un baño. Al terminar llamé a Samanta para decirle que saldría una temporada de la ciudad por un nuevo proyecto de trabajo, pero a la vuelta la buscaba para drogarnos. Colgué, preparé el equipaje y antes de salir rumbo a mi playa favorita de sexoturismo, tomé las cenizas y dije, antes de echarlas al excusado: "Madre, es mejor que te adelantes porque me gusta ir puebleando". ■



Fuente > cenizasmediterraneo.com

"TOMÉ ASIENTO. MI HERMANO ABRIÓ LA BOCA: 'TENEMOS UN PROBLEMA'. NOS INFORMÓ SOBRE LA ÚLTIMA VOLUNTAD DE MI MADRE: QUE ARROJÁRAMOS SUS CENIZAS AL MAR".

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

CULTURA DE
LA VIOLENCIA

Las artes y las humanidades a menudo son presentadas como antídoto de la criminalidad. Se habla de *la cultura* en su sentido más amplio como una herramienta para la construcción de paz y se fomentan las expresiones artísticas entendidas como vehículo para el bienestar. Estas nociones han guiado los esfuerzos más recientes en el sector, sobre todo en México, donde el concepto de *cultura comunitaria* se presenta como eje de la política en la materia, al menos en el discurso, frente a la hostilidad que vivimos día con día. La realidad que se vive al interior de las instituciones culturales resulta una triste ironía frente a esa narrativa, pues se trata de uno de los ámbitos más afectados por la violencia laboral.

MIENTRAS EN EL MUNDO EMPRESARIAL, el bienestar se ha colocado al centro de las prácticas laborales, en el cultural parece pervivir la noción de que quien más aguanta o sufre es acreedor de más puntos en su currículum. Conceptos como *flexibilidad*—tener horarios menos estrictos o trabajar bajo esquemas híbridos, con jornadas de teletrabajo— o *salario emocional*—todo aquello que una organización te ofrece, más allá de la remuneración monetaria, para estar a gusto en tu trabajo— son al día de hoy preocupaciones fundamentales de los empleadores corporativos. Sus esfuerzos se enfocan cada vez con mayor determinación a la felicidad de sus colaboradores, un proceso en gran medida acelerado por la pandemia e impulsado por la promulgación de la NOM 035, que compromete a las organizaciones a garantizar buenas condiciones laborales y reducir el estrés.

En el sector cultural, ninguno de estos temas ha encontrado arraigo; no sólo no son preocupaciones de los directivos, sino que pareciera que ejercer prácticas completamente contrarias está en la médula misma de las instituciones. Por desgracia esto suele ser más cierto en el sector público, donde la precarización es parte importante del problema. Las contrataciones, excepto para el personal de base sindicalizado, se hacen a través de Capítulo 3000, una práctica no muy distinta del *outsourcing*, en la que quienes cubren incluso funciones esenciales para la operación de una institución, como un museo, tienen contratos por honorarios sin ningún tipo de prestación o beneficio. Es algo que este gobierno justificadamente ha buscado erradicar en el ámbito privado—pero no en su propia estructura.

Seamos sinceros. Muchas de estas problemáticas se ven agravadas por uno de los mayores lastres del sector cultural: el ego. Los directivos y altos mandos de las instituciones culturales usualmente son *Intelectuales* (así, con “i” mayúscula) o personajes de alto capital político, para quienes la retroalimentación de los colaboradores no es algo a fomentar, sino que resulta una afrenta a su autoridad. Se comportan como reyes y gobiernan a decretazos, frecuentemente sin ninguna justificación o estrategia detrás de sus decisiones. Además, en el sector público sus puestos no están sujetos a evaluaciones. Este tipo de gestión ha llegado a denotar malas prácticas, como gastar presupuestos de un año entero en un solo proyecto, por ejemplo, una exposición. Quienes se encargan de operar los decretos lo hacen como si se tratase de una auténtica corte: las intrigas y los chismes suelen acompañar sus gestiones y se mueven de institución a institución con el director, como si se mudaran de un palacio a otro. Son *su gente* y le serán fieles ante todo.

Esta crueldad que ejercen desde directivos hasta mandos altos y medios va desde prácticas como las llamadas *mobbing* (acoso laboral) y *gaslighting* (manipulación del sentido de realidad de una persona), hasta acoso laboral y el más vil maltrato. Sobran las historias de terror que entre colegas nos contamos. A todo esto se suma el ensañamiento económico, con pagos que llegan a retrasarse meses. Quienes se encuentran en cualquiera de estas circunstancias o—situación más frecuente de lo que me gustaría admitir aquí— en todas las anteriores, viven en un estado perpetuo de miedo en sus centros de trabajo, lo que tiene consecuencias emocionales e incluso físicas.

EL ALTO ÍNDICE de rotación de personal que estas situaciones generan, ya sea por renuncias de quienes no toleran el atropello laboral o despidos cuya única lógica es cubrir plazas con un equipo propio, no sería aceptado en ninguna empresa. Es síntoma de una mala cultura organizacional, lo que de modo coloquial podríamos llamar *un ambiente tóxico*. Lamentablemente, pocas instituciones culturales tienen mecanismos para evaluarlo, mucho menos denunciarlo, y tampoco cuentan con protocolos claros para atenderlo. La realidad es que las violencias laborales tienden a ser encubiertas o, peor aún, se estigmatiza a quien las denuncia como una persona conflictiva o poco leal. En muchos casos también suele escucharse el clásico *así se trabaja aquí*.



Fuente: Wellcome Collection

“LA REALIDAD
ES QUE
LAS VIOLENCIAS
LABORALES
TIENDEN A SER
ENCUBIERTAS O
SE ESTIGMATIZA
A QUIEN
LAS DENUNCIA”.

¿Por qué los trabajadores del sector cultural estamos dispuestos a tolerar tanta agresión laboral? La respuesta denota la perversidad de quienes la ejercen: porque para la mayoría de las personas que decidimos dedicarnos a la cultura no hay otra opción.

Estudiamos humanidades o carreras artísticas, nos apasiona lo que hacemos y profesionalmente no quisiéramos tomar otro rumbo. Muchos también tenemos una necesidad apremiante de trabajar. Esto lo saben muy bien y abusan de ello. Tomemos como ejemplo el caso de los arqueólogos; si se quieren dedicar a su profesión ellos, por ley, sólo pueden trabajar en el INAH. En otros ámbitos, como el de los museos, existen escasas oportunidades laborales fuera del sector público, donde la falta de presupuesto está a la orden del día. Ante estas situaciones, muchos hemos decidido tomar el camino del *freelance* en algún momento de nuestras carreras. No es fácil navegar en un país donde la cultura es vista como ornamental y, por lo tanto, nunca como sector prioritario para detonar el desarrollo y la prosperidad—aunque las cifras demuestren lo contrario.

El trabajo es un derecho y todos, sin importar qué carrera ejerzamos, merecemos llevarlo a cabo con dignidad. El sector cultural, aliado natural de los derechos humanos, no puede seguir operando bajo la cultura de la violencia. ■

EL 2022 Y YO nos llevamos chido en general.

Hubo aventuras de chile, mole y pozole. Viajé, fui a un buen de conciertos y surgieron proyectos muy sabrosos que saldrán a bailar en un futuro próximo. Pero cuando ya el año iba de bajada me puso tremenda desconocida. No me imaginé un cierre tan accidentado.

Primero, se chingó la lavadora. Luego, el 29 de diciembre salí a dar un rol en la bici. Me puse los audífonos y le di play al *Tepid Peppermint Wonderland*, de The Brian Jonestown Massacre. El día anterior había visto *Roadrunner*, el documental sobre Anthony Bourdain. Ahí me enteré de que su rola favorita era "Anemona". La historia de la salida de Bourdain de este mundo me insufló un sentimiento de zozobra. Quería combatirla con el paseo en bici. Pero a la vez se apoderó de mí la sensación de que algo me conectaba con Bourdain, mi resumen del año en Spotify arrojó que la banda que más había escuchado en 2022 era precisamente BJM.

Pese a la fecha el tráfico de la ciudad era leve. Al cabo de unos seis kilómetros, sé la cantidad porque después chequé la ruta en una aplicación de mi celular, tomé la avenida Madrid. Varios metros antes divisé una camioneta estacionada. Todo sucedió en dos segundos.

De repente la puerta del conductor se abrió y me estrellé contra ella. La rueda delantera fue la primera en absorber el impacto y provocó que mi pecho rebotara contra el manubrio, lo que me produjo un moretón enorme. Después caí hacia el lado izquierdo y el pedal se me encajó en la espinilla derecha, al instante me brotó una bola del tamaño de una naranja y me hice una cortada profunda.

HASTA ESO, ME SALIÓ BARATO. Por fortuna no venía ningún coche. Si me hubieran atropellado habría pasado el fin de año en el hospital. O en el camposanto. Lo más esotérico del percance es que la rola que sonaba en ese momento era "Anemona". El fantasma de Anthony Bourdain me estaba jalando las patas. El dueño de la troca me ayudó a levantarme y se disculpó tanto que no pude irmele encima a putazos. Además de que apenas podía moverme del dolor. Pero me llevaba la chingada de coraje. Subió la bici en la caja y me llevó a mi casa. Justo antes de entrar al edificio me di cuenta de que el rin delantero estaba deformado. La camioneta ya había arrancado y tuve que



"EL PEDAL SE ME ENCAJÓ, ME BROTÓ UNA BOLA DEL TAMAÑO DE UNA NARANJA".

comprar uno nuevo. Con esos dos mil varos me hubiera podido comprar una botella de Macallan Edition No. 6.

El 30 desperté adolorido pero animado. Mi compa el Mayate me había invitado a un tour cantinero. Sin embargo, a las doce en punto me cayó la voladora. De repente me dieron ganas de ir al baño. Como cuando no esperas a nadie y alguien te toca la puerta. Era la diarrea. El día anterior me había comido un lonche de recalentado. Cuando eché el pavo al sartén su consistencia me pareció sospechosa. Lo sentí baboso, pero no olía mal. Lo extraño es que no me haya levantado el chorrillo de madrugada. A las cuatro de la tarde ya había desaguado tanto que me sentía como una pasita. Estaba tan deshidratado que comencé a sentir escalofríos y me tapé con una cobija de mi hija con estampado de corazoncitos. Me quedé dormido toda la tarde. Bebí agua, suero, té, sin dejar de sentirme débil. A las once de la noche evacué por última vez: aguado. Chin. Y el día siguiente sería 31. Ni pedo, me dije, se me hace que no podré atragantarme con las doce uvas.

Pero al amanecer ocurrió un milagro. La diarrea se fue. Tuve mi primer cague sólido. Ya chingamos, me dije y bailé el un dos tres cha cha cha de alegría. Me la llevé relax. Un par de chelitas en la comida en la cantina y una pausa. Mi compa Salím me había invitado a pasar el fin de año en una discoteca. Cuando llegamos estaba sobrio por completo. Había barra libre de chela y pisto.

Ya me vi, dije, de aquí hasta quedar tirado. Y el deseo se me cumplió. Pero fue casi instantáneo. A la segunda chela me comencé a sentir muy cansado. Había pasado muchas horas cagando el día anterior. Estaba agotado. A la cuarta me puse pedísimo. La quinta ni me la acabé. Me quedé dormido sobre la mesa. Todo el mundo bailó, rio, cenó, se dieron su abrazo, se tomaron fotos conmigo, y yo bulteando. Así recibí el año. Desmayado entre la multitud. A las dos de la mañana me despertaron para traerme a casa.

Si ya saben cómo soy, para qué me invitan. ☑

LA MÚSICA ES como el pulso de la humanidad, cada época, sociedad y religión tienen sus ritmos y sonidos. De eso se trata *200 discos chingones del rocanrol mexicano*, el libro compilado por David Cortés y Alejandro González Castillo que convocó a cincuenta y ocho colaboradores del periodismo, la música, la investigación y la literatura, para armar un documento hecho por puro amor a la música.

A la edición anterior, *100 libros esenciales de rock mexicano*, agregaron cien reseñas bajo un título que por azares del ritmo le queda chico. El rocanrol sólo es uno de los géneros que se abordan desde 1960, el año de las primeras reseñas sobre las producciones de Discos Orfeón, del fallecido Rogerio Azcárraga, que introdujo el rock en México a través del radio y la televisión. Entre estas páginas *suenan* blues, jazz, reggae, ska, sicodelia, heavy metal, punk, electrónica, hip-hop, rupestre, fusiones, garage, surf, stoner y, como apunta González Castillo, mariachi-thrash-metal con jarana y la chingada.

Se atraviesan seis décadas en vinilos, casets y discos compactos, clasificados con fotografía de portada, disquera y año de producción. La mayoría son discos de los ochenta, los noventa y los dosmiles, las décadas de la apertura y el *boom* del rock en español. Una travesía periodística que lleva la reseña —considerada un género menor— hacia otras lindes. No pretende trazar una línea histórica del rock nacional y anexas, sin embargo



"[ES] UN LIBRO DE CONSULTA PARA INTERESADOS EN ESTOS CAPÍTULO DE NUESTRA HISTORIA MUSICAL".

lo consigue. Se convierte en un libro de consulta e investigación, indispensable para interesados en estos capítulos de nuestra historia musical, como una guía para adentrarse en un laberinto de discos y descubrir, con el filtro del tiempo, algo de lo que se ha hecho. La ventaja es que ahora es posible escucharla en línea porque buena parte ya no se encuentra en formato físico.

Las reseñas no sólo proporcionan el punto de vista musical, incluyen el contexto del momento en el que un disco vio la luz y sus efectos. La música puede percibirse como los sonidos de esas décadas tragicómicas, con todos los cambios y sucesos que nos han formado y marcado desde hace sesenta años: los sexenios políticos, los movimientos sociales y las modas, el dos de octubre, Avándaro, el Halconazo, el temblor del 85, las crisis y devaluaciones, el neoliberalismo, el zapatismo y el narco. El libro fue publicado por Rhythm & Books, la editorial de la querida Elena Santibáñez, con un diseño estupendo de César Caballero Arango. Insisto, el periodismo musical es la resistencia del rock escrito. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

AÑO NUEVO STRIKES BACK

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

ROCK MEXICANO Y MÁS EN 200 DISCOS

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

RUIDO DE FONDO, DE NOAH BAUMBACH

El profesor Murray Siskind (Don Cheadle) da comienzo a su cátedra proyectando un montaje de choques de autos cinematográficos con el que ilustra su teoría de que las colisiones vehiculares en el cine estadounidense son alegorías del espíritu optimista y entusiasta de "América". La explicación en boca de Murray de que el ingenio y la habilidad para hacer cada vez más espectaculares los impactos, las explosiones y la destrucción representa la inocencia, la creatividad y la pureza estadounidense, da inicio a la adaptación de Noah Baumbach de la celebrada novela de Don DeLillo, *Ruido de fondo* (*White Noise*, 1985).

Este discurso contrasta con la idea central de la novela *Crash*, de J. G. Ballard (1973), la cual también imagina el choque automovilístico como un ritual, pero uno que refleja la transgresión y el fetiche de la sexualización tecnológica, en la que el daño del vehículo se corresponde con las laceraciones de la carne, creando una especie de lenguaje de piel y metal. Mientras Ballard convierte el choque en *performance* y en cierta forma en pornografía, DeLillo usa su representación cinematográfica como un ejercicio de desmitificación de la muerte, un *money shot* (la toma climática o crucial) del orgullo nacional destinado a hacer soportable el malestar existencial.

El actor protagonista de *Ruido de fondo* es Jack Gladney (Adam Driver), un académico afable especializado en Estudios hitlerianos (un departamento que él dirige y fundó, a pesar de no hablar alemán), en una simbólica universidad del medio oeste llamada College on the Hill; está casado con Babette (Greta Gerwig), quien da clases de actividades físicas a personas mayores. Se hacen cargo entre los dos de tres hijos de sus matrimonios anteriores y uno de ambos, en una atmósfera doméstica siempre caótica, con incesantes e intensos diálogos cruzados y la televisión permanentemente encendida.

La complejidad de la novela se sintetiza aquí en tres actos: la vida universitaria, donde se muestra la feliz monotonía doméstica; el "evento tóxico de transmisión aérea", en que la nube química resultante de la colisión de un tren y un tráiler que cargan sustancias venenosas (otro choque cinematográfico que a diferencia de los del inicio pretende ser real) materializa el miedo a la muerte; el regreso a la normalidad, en que la extorsión de que es objeto Babette los lleva a una reconciliación amorosa. La abundancia y la agonía existencial de la era de Reagan reflejan una cierta nostalgia de la era previa a internet, los teléfonos celulares y el 11 de septiembre, pero Baumbach se esmera en hacer que la narrativa se sienta actual, por lo que las conspiraciones (que evocan la babeante fe anti-vacunas y la negación de creer en confinamientos en una pandemia), la desinformación, la paranoia y la nube tóxica adquieren un tono de caricatura de la descomposición social y política de la era del Covid-19.

EL CINE DE BAUMBACH es la definición actual del *ombliguismo*, con su obsesivo enfoque en conflictos y confesiones de personajes y familias de clase media alta intelectual (neoyorquinos, de preferencia), desde *Pateando y gritando* (1995) hasta *Historia de un matrimonio* (2019), con sus altas (*The Squid and the Whale* o *Historias de familia*, 2005) y bajas (*Mientras somos jóvenes*, 2014). Su estilo intimista y personal se siente cada vez más cercano al de Wes Anderson, con quien ha colaborado en el guion para *La vida acuática con Steve Zissou* (2004) y *El fantástico señor Zorro* (2009), y la influencia de su relación marital y creativa con Greta Gerwig lo ha llevado a un trabajo menos frenético y más dramático.

Aquí incluye secuencias que parecen parodiar su propio universo, como la conferencia a dos voces sobre Hitler y Elvis en un contrapunto vertiginoso, que se quiere humorístico y virtuoso, entre Jack y Murray. Éste pudo



Fuente: Wilson Webb / Netflix

ser el gran momento del filme; sin embargo, pronto se transparenta la vacuidad y gratuidad de los argumentos, por lo que su efervescencia se diluye en medio de una narrativa atropellada que no llega muy lejos. Si la intención era burlarse de la universidad con su compulsivo conocimiento especializado, eventuales estafas intelectuales y holgazanería disfrazada de escepticismo, el punto, tan fácil, pudo marcarse de manera más eficiente sin recurrir a una obra tan compleja.

La novela es una sátira aguda y despiadada que canibaliza la lengua y las manías académicas, además de que desmantela lugares comunes y obsesiones pop de la cultura del consumo, las conspiraciones y el miedo a la muerte. La adaptación de Baumbach es muy fiel al libro y paradójicamente eso la hace frágil, ya que los diálogos se traducen mal a la pantalla y el amontonamiento de acontecimientos desarticula cualquier enfoque. Si bien hay líneas que son simplemente geniales, por momentos el guion parece regurgitar dogmas gastados y críticas rancias en un tono que en la novela es cómico e iluminador pero aquí suena redundante y grandilocuente. El ping-pong cacofónico de los diálogos pronto deriva en un estancamiento agobiante, en una cinta demasiado larga donde pasan muchas cosas y pocas de ellas tienen importancia. Pronto es obvio que el exceso de información, discursos, voces y sucesos únicamente tienen la función de mantener a los protagonistas distraídos de su propia fobia y terror compulsivo a aceptar la mortalidad.

RUIDO DE FONDO es la cinta más ambiciosa de Baumbach, desde su presupuesto (80 millones de dólares) hasta la exploración de géneros que le son ajenos. Por primera vez se aventura a inyectar acción (persecuciones, balazos y sí, choques), echando mano de sus recuerdos del Steven Spielberg de *Encuentros cercanos del tercer tipo* (1977), pero muy pronto queda claro que no le interesa ni es particularmente diestro para hacer ese tipo de cine. También hace un esfuerzo para hacernos creer en la importancia de que Babette esté usando una droga experimental (Dylar, que supuestamente elimina el miedo a la muerte), pero lo que en realidad le apasiona es volver a la dinámica que conoce: la familia, los colegas y el hablar pretencioso, entrecortado, petulante y pobremente comunicativo que pretende ridiculizar.

El *ruido de fondo* es la muerte y la vida moderna ofrece entretenimiento, sexo y consumo para silenciarlo. La alegoría del siglo XX estadounidense de Baumbach, que llega hasta la pandemia, es muchas cosas y a la vez muy poco. Comienza con el espectáculo reiterativo de los choques y culmina con una esplendorosa coreografía musicalizada con LCD Soundsystem, en un muy amplio y colorido supermercado, en donde todos los personajes se cruzan bailando en los pasillos. Como si hiciera falta añadir un musical al cocido de géneros que fermenta *thriller*, horror, drama y comedia en un caldero de melancolía. Durante décadas se dijo que la novela de DeLillo era imposible de filmar; esta cinta, con todas sus buenas intenciones y eventuales aciertos, viene a confirmarlo. ■

“SU CINE ES
LA DEFINICIÓN
ACTUAL DEL
OMBLIGUISMO,
CON SU OBSESIVO
ENFOQUE EN
PERSONAJES DE
CLASE MEDIA ALTA
INTELLECTUAL”.