

CARLOS VELÁZQUEZ
MALDITAS REEDICIONES

KARLA ZÁRATE
EL COLOR DE LOS SUEÑOS

JORGE VÁZQUEZ ÁNGELES
ENTREVISTA A J. M. SERVÍN

NÚM. 386 SÁBADO 28.01.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

PELIGROS Y FUENTES DE LA ESCRITURA

UN ENSAYO DE NORMAN MAILER EN SU CENTENARIO

NOTA Y TRADUCCIÓN
DE ANTONIO SABORIT

**EL TREPIDANTE
ORIGEN
DEL RAP CHILANGO**

EDUARDO H. G.
JIMENA DE SANTIAGO
(XIMBO) Y ASGARD
MENDIZÁBAL



Arte digital > A partir de un retrato de Norman Mailer
en putthison.com > Staff > La Razón

El próximo 31 de enero se cumple el centenario natal del escritor estadounidense Norman Mailer (1923-2007), protagonista del llamado nuevo periodismo que despuntó en su país durante la segunda mitad del siglo xx como uno de los autores más brillantes de la época —junto con Truman Capote, Tom Wolfe, Gay Talese o Hunter S. Thompson. Se distinguieron por la originalidad radical de su estilo; también por su virtuosismo, exigencia y rebeldía. Fue así que Mailer produjo una serie de libros memorables, en el contexto de una generación que renovó tanto las letras como el periodismo: nada fue igual después de ellos.



NUEVO REGRESO A NORMAN MAILER

NOTA Y TRADUCCIÓN
ANTONIO SABORIT

@Antonio_Saborit

Una idea sincopada de la oportunidad, y la habitual desmesura de su persona pública, hicieron de Norman Mailer en los últimos años de su vida una agria y hasta colérica parodia del viejo Mark Twain. Su temperamento dividido entre la historia y la ficción no merió su enorme simpatía hacia Ernest Hemingway, a quien llamaba El Patrón y ubicaba en la misma constelación de Lev Tolstói. La arrogancia de sus discusiones juveniles pervivió en las ácidas fatigas de la vejez, sabiéndose más solo que nunca tras la muerte de Jack Kerouac al final de los años sesenta, de James Jones en la década siguiente, y de Truman Capote en los ochenta. La obra de estos tres —“my rebel generation”, escribió— está en las páginas de Mailer.

Siempre al borde de lo encarnizado se dio a conocer, al igual que Jones, con una novela de guerra, *Los desnudos y los muertos*. Como le sucedió a Kerouac, descubrió el carácter totalitario de su tiempo, a la vez tan disimulado y tan alto, y no se cansó de exponerlo en infinidad de reportajes y crónicas, así como en un puñado de novelas a las que trató de dotar de la impronta de la historia, como *Los ejércitos de la noche*. Ante *A sangre fría*, hizo a un lado la posibilidad de provocar una revolución en la conciencia de su tiempo; la inexpugnable maestría de Capote lo llevó a asomarse a los misterios de la rosa negra de la sociedad estadounidense con *La Canción del Verdugo*.

CAPÍTULO APARTE en la vida del escritor ocupa su corresponsal inverosímil, Jack H. Abbott. En ocasión del centenario natal de Mailer acaso no haya mejor espacio para apreciar sus variaciones y posturas que en el espejo negro de las cartas de Abbott desde la prisión, *En el vientre de la bestia*.

“Así que sí”, apunta el duro credo literario de Mailer, depositado en el generoso ómnibus que él mismo integró entre las tapas de *Advertisements for Myself*:

... tal vez es la hora de decir que corre un gran peligro la República y que nosotros somos los cobardes que estamos obligados a defender la valentía, el sexo, la conciencia, la belleza de cuerpo, la búsqueda del amor y la toma del que, a fin de cuentas, podría ser un destino heroico. Sólo que decir estas palabras es exhibir la tristeza que nos embarga, pues quienes creemos que la mayoría nos pasamos la vida escribiendo sobre el miedo, la impotencia, la estupidez, la fealdad, el narcisismo y la apatía, y no obstante ha sido nuestro acto de fe, nuestro intento por ver —por ver y ver bien, oler, aun tocar—, que aspira en efecto a atrapar ese nervio del Ser que podría incluirnos a todos, esa realidad cuya existencia podría depender de la vida honesta de nuestro trabajo, el honor propio que nos permite decir solamente lo mejor de lo que hemos visto. 📖

Foto > Archivo del autor

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

PELIGROS Y FUENTES DE LA ESCRITURA

NORMAN MAILER

Kurt Vonnegut y yo somos amigos, aunque con reservas. En algún tiempo de nuestras vidas salíamos juntos muy seguidos, porque nuestras esposas simpatizan. Kurt y yo nos sentábamos ahí, como sujetalibros. Éramos terriblemente cuidadosos entre nosotros; ambos sabíamos el alto costo de una pelea literaria, por lo que ciertamente no queríamos discutir. Por otra parte, ninguno cometió el error de decirle al otro: "Caramba, me gustó tu último libro", para luego toparse con un silencio pues el interlocutor no podía corresponder. Así que hablábamos de cualquier otra cosa: Las Vegas o las Islas Hébridas. Sólo tuvimos una conversación literaria durante una de esas veladas en Nueva York. Kurt miró hacia arriba y suspiró: "Bueno, hoy terminé mi novela —dijo— y casi me mata". Cuando Kurt se pone sentimental habla con un viejo acento de Indiana que no soy capaz de reproducir. Su esposa murmuró: "Oh, Kurt, eso dices cada vez que terminas un libro", y él respondió: "Bueno, así es, y siempre es cierto, y cada vez es más cierto, y éste último como que me mató más que cualquier otro".

¿Qué habría querido decir? Por casualidad lo sé. Se trata del lazo con el que contamos Kurt y yo. Así nos entendemos, lo que sin duda proporciona un tema para esta noche: los peligros y las fuentes de la escritura.

AL CONTEMPLAR el fabuloso territorio que hay que recorrer para dar forma a una novela, quizá ayude dividir esta área de trabajo en tres terrenos independientes: técnicas, peligros y fuentes. Podríamos hablar de todas las técnicas, la composición de la trama, el punto de vista, el ritmo y las estrategias novelísticas, pero como el mecánico viejo que soy, tiendo a refunfuñar sobre tales cuestiones. Probablemente me plantearía un problema literario práctico diciendo algo como: "Pon la cosita ésa delante de la désa". Por lo tanto, pasaré a la segunda y a la tercera partes de esta división tan arbitraria del tema, y hablaré de la psicología o —más exactamente— del estado existencial del novelista una vez que superó su noviciado.

Los años que demanda llegar a establecerse como escritor se encuentran expuestos a todos los peligros de la profesión: los del bloqueo y la falta de energía, el alcoholismo, las drogas y la deserción. Muchos escritores abandonan la escritura por meterse a una profesión colateral en la publicidad o la academia, las revistas especializadas,



Foto: Bernard Gotfryd / Wikimedia Commons

Norman Mailer (1923-2007).

las publicaciones... La lista es amplia. Es menos frecuente convertirse en un escritor joven con un nombre bien establecido. Suerte y talento ayudan a salvar esa primera frontera. Algunos superan las pruebas de adquirir una técnica y en verdad se ganan la vida en esta extraña profesión. Entonces, sin embargo, comienzan los peligros menos documentados.

Quiero extenderme sobre los riesgos del oficio, las crueldades que le impone a la mente y a la carne, y después, si no estamos muy deprimidos por la revelación de perspectivas tan desoladoras, podemos pasar al último de los tres terrenos, las fuentes, comparable a un reino bajo el mar porque pertenece a la dimensión misteriosa de nuestro inconsciente, el origen de nuestros vuelos estéticos —y ningún ser humano, por muy profesional que sea, puede hablar con autoridad de lo que sucede ahí. Sólo podremos deambular por los linderos de tan magnífica región y conformarnos con fugaces vistazos de sus maravillas. Nadie es capaz de explorar el misterio de la escritura de novelas hasta su fuente más profunda.

PERMÍTANME COMENZAR con los peligros. Algo sé de ellos, como debe ser. Me publicaron el primer cuento hace cuarenta y siete años; en esta primavera va a cumplir cuarenta y dos mi primera novela que pasó por la imprenta. Como es obvio, me he acostumbrado a pensar en mí mismo como escritor durante tanto tiempo que hasta los demás me ven así. En consecuencia escucho un lamento, una y otra vez, entre desconocidos: "Oh, a mí también me hubiera gustado hacer libros". Se les puede escuchar casi reflexionando en voz alta sobre la libertad de la vida. Qué felicidad no tener jefe ni enfrentar las prisas de la mañana para ir a la oficina; qué emocionante conocer los delirios de la celebridad. Además de esos motivos superficiales, la gente también anhela satisfacer la voz interior que no deja de decirle: "¡Qué lástima que nadie sepa cuán insólita ha sido mi vida! ¡Con todos los secretos que no puedo contar!". Hace años escribí: "La experiencia, cuando no se puede transmitir a otro, se marchita por dentro y es peor que algo que se perdió". Recuerdo con frecuencia esa afirmación.

De vez en cuando la mano escribe una línea que parece verdadera y, sin embargo, no sabes de dónde vino. Diez o veinte palabras parecen capaces de vivir en equilibrio con tu experiencia. Para uno como escritor la recompensa puede ser mejor. Sientes que te acercaste a la verdad. Cuando eso sucede puedes mirar la página años más tarde y meditar de nuevo en su significado.

Así que creo entender por qué la gente quiere escribir. De todos modos, también soy un profesional, y hay otra parte de mí, lo confieso, que es menos condescendiente con los extraños que expresan sus aspiraciones literarias. Me digo a mí mismo: "Pueden escribir una carta interesante, por lo que asumen que están listos para contar la historia de su vida. No entienden la enorme cantidad de trabajo necesaria para apenas hacerse de los fundamentos de la narración". Sin embargo, si la persona que me ha

.....
"ME DIGO: 'PUEDEN ESCRIBIR UNA CARTA INTERESANTE, POR LO QUE ASUMEN QUE ESTÁN LISTOS PARA CONTAR LA HISTORIA DE SU VIDA. NO ENTIENDEN LA ENORME CANTIDAD DE TRABAJO NECESARIA PARA APENAS HACERSE DE LOS FUNDAMENTOS DE LA NARRACIÓN'".

hablado de esta manera es seria, le advierto con suavidad: "Bueno —digo— es probable que aprender a escribir tome tanto tiempo como aprender a tocar el piano". No se debe alentar a la gente a escribir por muy poco. Se trata de una vida espléndida cuando se piensa en sus gratificaciones, pero si no se es bueno en ella va de por medio la muerte del alma.

Permítaseme cumplir mi promesa, entonces, y explorar un poco las regiones más grises de mi vocación. Ver desde un extremo los años fascinantes cuando se es un escritor novel y todos los días se aprende algo (al menos en los días buenos), mientras existe en cambio una abominable presión sobre la vida del novelista maduro. Cuando apenas se concluye un libro logrado con tanto esfuerzo llegan las reseñas —y pueden ser criminales.

Contrástese la recepción de un autor con la de un actor. Con la notable excepción de John Simon, no es frecuente que los críticos de teatro intenten matar a los artistas. Creo que hay un acuerdo tácito según el cual los actores merecen ser protegidos contra los peligros de las primeras noches. A fin de cuentas, el actor se arriesga a un rechazo que puede resultar tan temible como una herida mayúscula. Para seres humanos tan sensibles como los actores, un hoyo en el ego puede ser peor que tener un agujero en el corazón.

Tal moderación no se traslada a la crítica literaria. *Pretencioso, deshonesto, laborioso, repugnante, pedestre, incompetente, asqueroso, decepcionante, obscuro, mal trabajado y aburrido* son palabras frecuentes en la mala reseña típica. Recuerdo, y ya hace treinta y ocho años de eso, que mi segunda novela, *Costa bárbara*, fue señalada por la masiva autoridad del reseñista de *Time* como "sin ritmo, sin gusto, sin gracia". Aún deseo topármelo un día. Es difícil encontrar otro campo profesional donde la crítica sea tan salvaje. Contadores, abogados, médicos, ingenieros y tal vez hasta los físicos no suelen hablar públicamente unos de otros de esta manera.

LO MÁS TRISTE que se puede decir, sin embargo, es que nuestra práctica crítica puede ser incluso bastante dura, pero justa. A fin de cuentas, uno prepara un libro en la seguridad del estudio. La autoestima, las facturas por pagar, el editor o el ego te obligan a mostrar lo escrito. Si puedes tomarte tu tiempo, sacas el libro sólo cuando está listo. A veces la necesidad económica te obliga a escribir más rápido de lo que te conviene; bueno, todos tienen historias tristes. Desde el punto de vista práctico, no es que mucho se haya escrito bajo un vendaval y son pocas las notas que hace falta tomar junto a un acantilado. Por lo general, un autor cumple su deber en su escritorio, sin sentir mucha hambre y sin mayor dolor que la vista del cuaderno de notas vacío. Por supuesto, esa hoja blanca se puede ver tan hueca como una pantalla de televisión cuando la estación está fuera del aire, pero eso no es un peligro, sólo una presencia vacía. El escritor, a diferencia de otros

"LOS MEDIOS EMPUJAN PARA PONERNOS DE MODA Y PARA QUE DEJEMOS DE ESTARLO... SEMEJANTE INSEGURIDAD NO AYUDA A LA MORAL, YA QUE HASTA EN SUS MEJORES ÉPOCAS LOS ESCRITORES CONOCEN UN TERROR RECURRENTE: ¿SE ACABA ESTO MAÑANA? ¿TODO ESTO SE DETIENE MAÑANA?"

artistas creativos, trabaja sin peligros inmediatos [...].

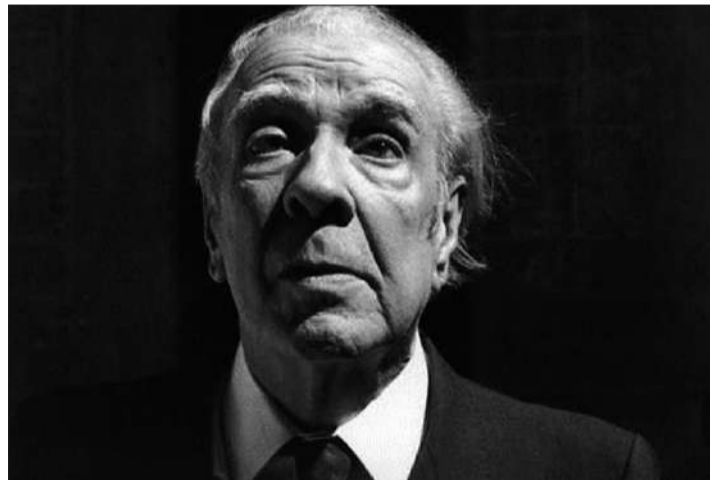
De hecho, pocos buenos escritores se mantienen productivos durante décadas. También existen otros peligros. Los medios empujan y sacuden para ponernos de moda y para que dejemos de estarlo; cada gota de popularidad se puede sentir como el término de nuestra carrera. Semejante inseguridad no ayuda a la moral, ya que hasta en sus mejores épocas todos los escritores conocen un terror recurrente: *¿Se acaba esto mañana? ¿Todo esto se detiene mañana?*

Escribir es temible. No hay una rutina laboral que te mantenga en movimiento, sólo la página en blanco cada mañana, y tú no sabes de dónde vienen esas palabras, esas divinas palabras. Por eso tu profesionalismo, en el mejor de los casos, es frágil. No siempre te puedes decir que las modas pasan y que la historia te volverá a sonreír. No es fácil adquirir el estoicismo para soportar el mundo literario, sobre todo si comenzaste siendo un adolescente hipersensible. Ni siquiera se da en automático rezar por la suerte cuando el pesimismo dio fuerza a tus

primeros trabajos. Tal vez no sea más que voluntad ciega, pero algunos autores persisten en ella. Una y otra vez escriben un nuevo libro y lo hacen a sabiendas de que es probable que los destrocen y que serán incapaces de responder. Uno puede elegir a un crítico ocasional para lanzar un contraataque o enviar una carta al editor de la sección de libros, pero tales esfuerzos de autodefensa son como disparos de un rifle contra una flota de aviones.

EL ESCRITOR ES TODOPODEROSO cuando se sienta en el escritorio, pero en el escenario público puede sentir como si sus derechos fueran insignificantes. Su coraje, si alguno tiene, debe aprender a vivir con comentarios sobre lo que produce. Aunque la piel espiritual puede aflojarse o endurecerse hasta volverse cuero, el esfuerzo por superar malas críticas y volver a escribir tiene que ser análogo a la valentía inadvertida de quienes viven bajo la mano de hierro de una larga enfermedad y de alguna manera resuelven sus más íntimas contradicciones.

Me imagino que esto equivale a decir que no es posible llegar a ser un



Jorge Luis Borges (1899-1986).

A JORGE LUIS BORGES, POETA Y NARRADOR

20 de mayo, 1981

Estimado señor Borges:
Sólo unas palabras para expresar cuánto me complació que Dwight MacDonald me enviara *El informe de Brodie*, dedicado por usted. Admiro tanto lo que ha hecho en su obra que resultaría embarazoso decirlo de golpe. Nada más señalo que en este país muchos tienen en alta estima a uno de nuestros autores, Thomas Pynchon, quien con frecuencia juega con gran habilidad en las posibles metamorfosis del desarrollo de una trama. Siempre les digo: "¿Se dan cuenta de que Borges hace más en cinco páginas que lo que Pynchon logra en quinientas?"

Suyo atentamente,
Norman Mailer



Fuente > pixabay.com

escritor profesional y mantenerse activo durante tres o cuatro décadas, a menos que se aprenda a convivir con la condición profesional más inmediata a la propia existencia: asumir que la reseña superficial de libros es irresponsable y que la crítica literaria sería puede acercarse a lo despiadado [...].

Todo buen autor que ha logrado forjar una carrera larga debe ser capaz, en consecuencia, de construir un carácter que no se trastorne por una mala recepción. Eso requiere un temple robusto. De jóvenes, pocos escritores son rudos. En general, las chicas rara vez se ven como potenciales ganadoras de un concurso de belleza, y los chicos no parecen futuros prototipos de su país. Es más probable que estén al margen, que comiencen a cocinar esa visión distorsionada, apasionada y sardónica de la vida que luego los llevará a la atención del público. Eso ocurrirá más tarde.

Los escritores jóvenes suelen empezar como solitarios. Se ven obligados a vivir con el reconocimiento de que más vale que el mundo se equivoca o bien que ellos se equivocan. De esto depende la evaluación que uno haga de su derecho a sobrevivir. Gracias a la codicia, el plástico, los medios y varias abominaciones de la tecnología, ¡dioses!, la meta de un escritor joven bizco se distrae fácilmente del objetivo final. Así que en ocasiones los escritores que empiezan se ganan un lugar por corto tiempo. Su visión los proyecta al frente, pero rara vez dura más de un rato. Tarde o temprano, el miserable y solitario acto de escribir los obliga a retroceder. La composición también conmueve la psique y permite descansar felizmente al escritor.

NO ES FÁCIL EXPLICAR tal perturbación a gente que no se dedica a la literatura. Quien no haya probado la ficción a duras penas entenderá de inmediato

que, dentro del estudio, un escritor a menudo se siente divino. Ahí uno juzga cómodamente a otras personas. Pero véase a la persona en la silla: él o ella podrían estar crudos o invadidos de pequeñas vergüenzas por lo que hicieron ayer o hace diez años. Los viejos fiascos esperan como fantasmas en la enorme casa del Yo vacío de la mediana edad. Consciente o inconscientemente, cada día que trate de escribir debe establecer una nueva paz con el pasado. Es necesario elevarse antes que despreciarse a sí mismo. Si no puede, probablemente perderá la sanción por sentirse como dios el tiempo suficiente para dictar su juicio sobre los demás.

Sin embargo, mientras el escritor trabaja tampoco debe tolerar muchas buenas noticias. Es mejor si uno no llega a quererse demasiado. Ciertas mañanas pueden venir recuerdos maravillosamente gratos, pero si nada tienen que ver con el trabajo hay que desterrarlos o dejarán al autor muy alegre, colmado de energía, demasiado indulgente y muy cachondo.

Nuestros garabatos avanzan mejor sobre la página con la serena depresión de un buen juez. Así como un magistrado decente siente que la sociedad puede salir lastimada si él o ella dan un veredicto injusto, quien escribe debe preguntarse si está siendo justo con los personajes de su libro. Si el autor violenta la vida de un personaje, esto es, si en el pánico constante de hacer entretenido un libro se pone a distorsionar a las personas creadas en formas más cómicas, corruptas o malignas de lo que secretamente cree que merecen, entonces el escritor hace daño al lector. Aunque puede ser una herida sutil, no deja de ser un crimen moral.

Pocos escritores son inocentes de tal práctica; por otro lado, son muchos los artistas que suavizan sus retratos. Algunos autores evitan destruir

la simpatía que el lector puede sentir hacia una heroína atractiva, por lo que no admiten que ella les grita a sus hijos. Las ventas podrían irse al suelo. Se necesita tanta integridad literaria para ser duro como para ser compasivo. El sendero es estrecho. Resulta difícil mantener el propio nivel literario en los largos tramos de la mitad de un libro. Los primeros placeres de la concepción ya no sostienen al escritor, quien avanza pesadamente con los pies de plomo de la costumbre, el aliento seco de la disciplina y el conocimiento de que al otro lado del monte esperan los críticos –que también tienen talento expresivo. Tarde o temprano llegas a la conclusión de que, si vas a sobrevivir, más te valdría convertirte en el mejor crítico de todos. Un autor que tiene los recursos para seguir escribiendo de una generación a la siguiente hace bien en trepar por encima del ego con altura suficiente para ver cada falla en su propio trabajo. De lo contrario, él o ella nunca tendrán claros sus méritos.

PERMÍTETE VIVIR, sin embargo, consciente de las carencias y de los atajos de tu libro, con su brillo ahí donde el coraje pudo haber producido un verdadero fulgor; así soportarás las malas críticas. Incluso puedes saber cuándo el crítico no está exponiendo tu psique, sino vaciando sus bolsillos sucios. Es asombrosa la cantidad de malas reseñas que uno puede digerir cuando tiene la confianza de que hizo lo mejor que pudo al escribir un libro, hasta el límite de la honestidad, aun raspando un poco la propia deshonestidad. Alcanza ese punto de pureza y quizá tus regalías salgan dañadas por una bienvenida pobre, pero tu moral se mantendrá intacta. Incluso está la esperanza de que si el libro es superior a su recepción, tus lectores favoritos eventualmente lo valoren mejor.

La receta, por lo tanto, es simple: no hay que publicar un trabajo que tiene una mancha grave. Al menos la receta debería ser simple, pero entonces, ¿quiénes somos esos cuantos entre nosotros que hemos realizado un trabajo del cual no estamos un poco avergonzados? Se reduce a un cuestión de grado. Está aquel comentario de Engels a Marx: "La cantidad cambia la calidad". Tenemos para comer una sola papa, pero diez mil papas conforman una mercancía y tienen que ponerse en contenedores o en cajas. Se debe obtener una ganancia o sin duda habrá pérdidas. Por analogía, una pequeña falla en un libro es tan perdonable como el estilo del autor, aunque un crimen literario considerable es un órgano enfermo, o así se sentirá si los críticos comienzan a golpear contra él y resulta que por una vez tienen razón. Entonces nuestros acreedores no se irán. Me pregunto si hemos tocado el miedo que está detrás de la escritura en el corazón de muchos buenos novelistas, el peligro debajo de todos los demás.

Ya dicho lo anterior, podemos irnos con un grato refuerzo moral: hay que ofrecer lo mejor de uno mismo y ser honesto. Pero por desgracia es necesario tomar en cuenta otras variables.

“TODO BUEN AUTOR QUE HA LOGRADO FORJAR
UNA CARRERA LARGA DEBE SER CAPAZ,
EN CONSECUENCIA, DE CONSTRUIR UN CARÁCTER
QUE NO SE TRASTORNE POR UNA MALA RECEPCIÓN.
ESO REQUIERE UN TEMPLE ROBUSTO.
DE JÓVENES, POCOS ESCRITORES SON RUDOS”.

“HAY NOVELAS QUE TOMAN AÑOS, OTRAS CAMBIAN PARA SIEMPRE LOS PESOS Y EQUILIBRIOS DE TU CARÁCTER POR EL MERO ACTO DE ESCRIBIRLAS, PERO ESTA OBRA ME TOMÓ SÓLO TRES MESES Y ME ATRAVESÓ CON EL MÁS EXTRAÑO DE LOS TONOS SALVAJES Y CÓMICOS”.

Escribir es como el amor. Uno nunca llega a entenderlo del todo. Resulta un misterio y cuanto más te esmeras en él, más conciencia tienes de que no consiste tanto en las respuestas que ofreces, sino en una mejor apreciación del alcance de tus misterios literarios. El máximo placer de pasar los días como escritor es la resonancia que esto puede aportar a tu experiencia personal. El misterio de la profesión —¿de dónde vienen esas palabras y cómo dar cuenta de su alquimia en la página?— no sólo puede despertar terror al pensar en poderes que desaparecen; también brinda la felicidad de estar en contacto con la fuente de la propia literatura.

AHORA, POR SUPUESTO, no podemos encontrar respuestas directas a preguntas tan prodigiosas. Es suficiente con divertirnos con uno u otro enfoque del problema. En mis años universitarios, los estudiantes tenían una certeza. Decían que el entorno daba todas las respuestas: uno era producto del ambiente, de los padres, de la comida, de las conversaciones, de las más queridas y/o más odiosas relaciones humanas. Uno era la suma de la propia historia enmarcada por la historia más amplia de su tiempo. Uno era un producto. Si uno escribía novelas, éstas eran simplemente un producto del producto.

Con esta filosofía de trabajo hice un libro —*Los desnudos y los muertos*— que resultó totalmente cómodo. Antes no hubiera sabido lo que un autor implicaba al etiquetar una obra suya como *incómoda*. *Los desnudos y los muertos* parecía el resultado seguro de todo lo que había aprendido hasta los veinticinco años, lo que había experimentado y lo que había leído —el reconocible final de una larga y activa cadena de montaje. Me sentí capaz de dar cuenta de cada parte de ella.

No obstante, pronto perdí aquella perspectiva imperturbable sobre mi literatura. Me perdonarán, pero ahora estoy obligado —inevitablemente, me temo— a hablar de mis obras. Resulta que soy una autoridad sobre las condiciones particulares en las que se escribieron. Ése es el único asunto

en el que puedo ser una autoridad; si fuera a discutir las novelas de otros de la misma forma, sólo estaría especulando sobre cómo lo hicieron. Conozco mi propio trabajo. Puedo decir, entonces, que el libro en el que me embarqué después de *Los desnudos y los muertos* fue un misterio tan grande para mí que al día de hoy no puedo aún decir de dónde vino.

Solía sentir que esa segunda novela, *Costa bárbara*, la escribía alguien más. Mientras que *Los desnudos y los muertos* había sido ensamblado con el agradable esfuerzo de un joven carpintero capaz de levantar una casa decente porque domina las técnicas y la sabiduría de quienes construyeron antes que él, en el caso de *Costa bárbara* con frecuencia sentía como si me lo estuviera dictando un fantasma en medio de un bosque. Me sentaba a trabajar cada mañana sin tener idea de cómo continuar. Mis personajes eran extraños. Cada día, después de horas de trabajo a ciegas (nunca parecía conseguir más de una frase o dos), me daba cuenta de que había avanzado en tres páginas manuscritas mi trama y mis personajes hacia su desenlace final. Sin embargo, nunca supe lo que estaba haciendo ni de dónde venía ese impulso.

Por suerte había oído hablar de Freud y del inconsciente; de otra manera habría tenido que postular yo mismo tal condición. Una mente inconsciente era la única explicación de lo que me pasaba. Pero sin duda estaba al tanto de dos presencias que cooperaban en una obra literaria —y la segunda, extraña para mí, tuvo la capacidad de hacerse cargo del acto de la autoría desde el principio.

NO HE ESCRITO UNA NOVELA desde entonces que no perteneciera a una categoría o a la otra. Algunas, desde luego, compartieron ambas. Salieron de lo más profundo de mi inconsciente y fueron también resultado de una preparación larga, voluntaria.

Veo que *El parque de los ciervos* y *Noches de la antigüedad* suscriben con fidelidad estas dos categorías, mientras que mi novela *La Canción del Verdugo* se apejó tanto a los hechos de un

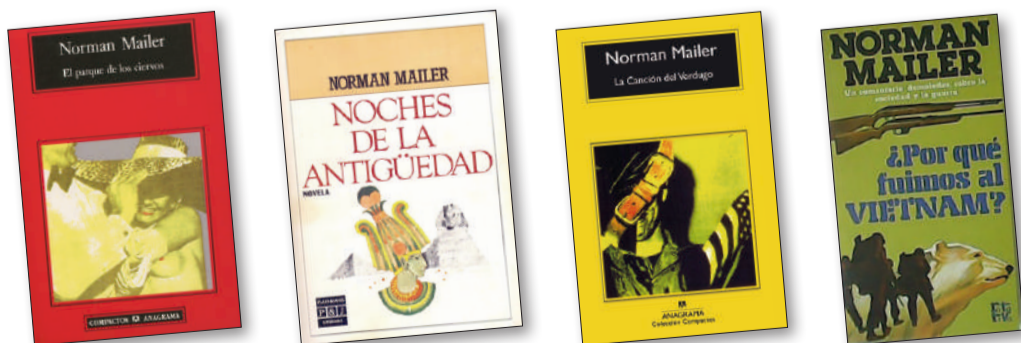
suceso real que muchos dirían que no fue una novela.

En el otro extremo encuentro, ¿*Por qué fuimos al Vietnam?* surgió en una voz que ni remotamente es la mía. Cuando intento leerla ante público, necesito que tome mi lugar un actor con buen acento texano, para prender a la audiencia. Escribí ese libro en tres felices y pasmados meses. Hay novelas que toman años, otras cambian para siempre los pesos y equilibrios de tu carácter por el mero acto de escribirlas, pero esta obra me tomó sólo tres meses y me atravesó con el más extraño de los tonos salvajes y cómicos. Solía ir a mi mesa de trabajo cada mañana. Ahí empezaba a hablar la voz de mi personaje principal, un muy improbable genio adolescente de dieciséis años —ni siquiera sabía si era blanco o negro, ya que en diferentes momentos decía ser uno u otro. No tenía idea de su origen ni de hacia dónde íbamos. Libros así te hacen sentir un médium espiritual. Lo único que me tocaba hacer era presentarme a trabajar a la hora y *eso* —no puedo llamarlo *él*— comenzaba a soltar palabras. Uno piensa en tales libros como si fueran regalos, en comparación con otros, porque casi no hay que trabajarlos.

A veces, cuando me siento tolerante con la idea del karma, de los demiurgos, los espíritus de la época y la intervención de ángeles, santos y demonios, también me pregunto si ser un escritor de carrera larga no te abre a más de una fuente. Luego de años de oficio, uno puede salir adelante con muchos valores que son producto del propio trabajo y la dedicación personal. Pero también me pregunto si de vez en cuando los dioses tienen sus propias novelas que proponer, miran hacia abajo entre nosotros y dicen: “Aquí hay algo bueno para Bellow” o “Ése habría sido un chismecito picante para Cheever; lástima que ya no está” o tal vez, en mi propio caso, “Mira al pobre viejo de Mailer ocupándose de nuevo de esa historia. Vamos a regalarle algo genial”.

¿Quién sabe? Si en buena medida somos robustos ingenieros literarios, llenos de una sólida práctica, ¿no podemos ser también agentes de fuerzas ubicadas más allá de nuestra comprensión? Tal vez nuestros libros en ocasiones llegan de lugares que nosotros mismos no adivinamos. Aplaudo esa idea. Dada nuestra hambre enorme y no saciada, resulta grato creer que también se nos pueden brindar, de paso, algunos regalos que no merecemos del todo. Qué grato sentirse afín a la fuerza que puso pinturas en las paredes de las cuevas, que dotó a los canteros con exactitudes que permitieron arcos góticos, que le obsequió el cálculo a la época de Newton. No, no es tan malo sentir que somos herederos de emanaciones de alguna fuente inexplicable y fabulosa. Nada disipa nuestros horizontes como un golpe de suerte inesperado o la generosidad de los dioses. □

Fuente: *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, volumen XLIII, número 5, febrero, 1990



El rap, ritmo urbano de una potencia insólita como música y también como activismo, tiene raíces africanas y se asentó en Estados Unidos. ¿Cuándo llegó a México y conectó con jóvenes que lo oían en casetes? Ante la escasez de archivos, tres voces recuperan testimonios sobre esos años incipientes y de qué modo sus protagonistas —entre ellos, Claudio Yarto, El 4to del Tren, Sindicato del Terror y las raperas Vicky MC, Pollos Rudos y el colectivo Mujeres Trabajando— crearon los espacios, las redes para difundir su trabajo.

EL TREPIDANTE ORIGEN DEL RAP CHILANGO

EDUARDO H. G.
@eduardoachege

El ambiente era desolador. A tal grado que, después de la pesadilla telúrica, la familia de Pablo Osvaldo Hernández decidió emigrar de la sosegada colonia Álamos a Cuautitlán Izcalli, del vecino Estado de México o los “suburbios del futuro”.

—Mis padres compraron una casa allá. Yo era pequeño y justo antes del temblor había visto *Breakin'*. Eso fue fundamental porque en esa película actuaban Ice-T, Michael *Boogaloo Shrimp* Chambers y Shabba Doo, rape-ro y bailarines de break dance, como se le decía —recuerda Pablo, también conocido como Gogo Ras, un pionero del rap en la Ciudad de México y su zona conurbada.

Gogo fue integrante del histórico grupo VLP (Viva La Paz), de los Reyes del Pulmón, del colectivo La Vieja Guardia, más tarde de Homegrown Mafia, como rapero y productor, y solista en activo hasta la fecha bajo Ragganator Records, su propio sello.

El 19 de septiembre de 1985, el entonces Distrito Federal fue golpeado por un terremoto de 8.1 grados Richter y no volvería a ser el mismo. Ni su cultura musical. Ese año marcaría el nacimiento de las primeras generaciones de jóvenes que se volcaron al hip hop y su vertiente del rap como una búsqueda identitaria en pleno sexenio de Miguel de la Madrid, con la caída del precio del petróleo y el ascenso del neoliberalismo.

—Es difícil imaginar ese momento, sobre todo de cara a la apertura que existe hoy en internet con respecto al hip hop en México. ¿Cómo era? —le pregunto a Gogo.

—Pues mira, además de *Breakin'* circulaban otras películas como *Beat Street*, de 1984. Hablamos de una época en la que nos metíamos a Sanborns a leer la revista *The Source*, en su momento la biblia del hip hop. Y afuera, te lo juro, teníamos una grabadora que sintonizaba una

“EL FENÓMENO PARTÍA DE UNA VISIÓN MEDIÁTICA PATERNALISTA Y MÁS BIEN DE EXPLOTACIÓN KITSCH DE ESAS ACROBACIAS Y CANTOS EXTRAÑOS DE UN GRUPO DE FREAKS”.

estación de radio de Toluca que transmitía mezclas de Los Ángeles. Los fines de semana pasaban el programa *Casey's Top 40*, que era una especie de Los 40 Principales de California, con rolas como “Insane in the Brain” de Cypress Hill o “Alright” de Kris Kross. Todo eso lo grabábamos en casetes, directo a la *boom box*, y entrábamos a corroborar o cruzar esa información en *The Source*. Esto ocurría mientras una amiga que tenía una antena parabólica nos grababa horas y horas del canal de cable The Box.

UN POCO ANTES, a mediados de los años ochenta, el rap en la Costa Este avanzaba a uno de los primeros picos de su expansión comercial con la denominada *Nueva Escuela*, encabezada por el fenómeno de la banda Run-DMC. Habían bastado cinco años desde la grabación del primer single de rap de la historia, “Rapper's Delight”, de The Sugarhill Gang, para que el género madurara y diera un salto hacia el futuro.

Pero en Latinoamérica, la explosión de “Rapper's Delight” detonó diversas imitaciones y *covers* de esta singular tendencia surgida del disco o derivada de este género. En 1981, el comediante Memo Ríos grabó su versión “El cotorreo”, mientras que emisiones de la televisión nacional —Imevisión y Televisa— como *La Hora del Loco* (con Manuel Valdés), *A todo dar*, *Disco Jackson* —que era conducido por

César Bono— y *Mi Barrio*, entre otros, dieron cabida a concursos de baile urbano, DJ's y a algunos protorraperos.

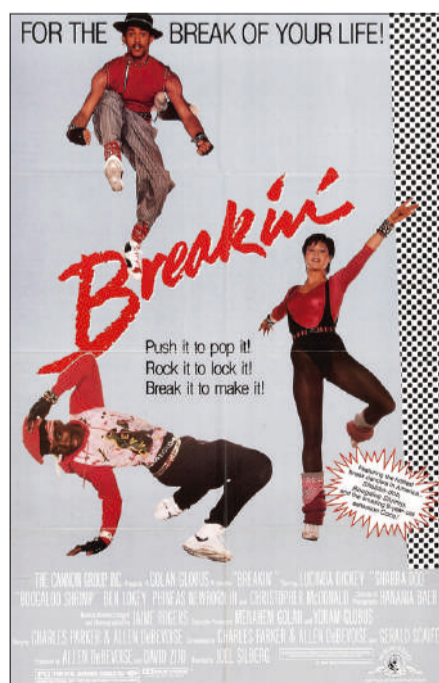
Todo ello se desenvolvió en un tono de entretenimiento a la mexicana que exponía como rarezas a esos jóvenes que no eran ni rockeros ni fresas ni discolocos ni punks. El fenómeno partía de una visión mediática paternalista y más bien de explotación *kitsch* de esas acrobacias y cantos extraños de un grupo de *freaks*.

—No olvides a aquel personaje de Héctor Suárez, *El Flanagan* —matiza Gogo Ras—, que en aquel momento representaba al *rebelde* a partir de los clichés de todo lo que pareciera alternativo fuera de la media: peinado mohicano y chamarras con estoperoles a la punk, gritando “¡queremos rock!” y bailando break dance con una rola de Prince. O sea, no mames.

Sin embargo, en medio de todo ello y al calor de los concursos televisivos, algunos raperos se comenzaron a tomar en serio las cosas... a su manera.

EL ORIGEN DE LA HISTORIA se bifurca. Por un lado, un joven clasemediero, luego de aprender a tocar guitarra y piano, se dedica a la producción de radio y a ser asistente de DJ desde los quince años. En poco tiempo, ese chico se encontraría con un visitante especial; un artículo de *The New York Times* fechado en agosto de 1992 da cuenta:

En un país donde los cantantes rancheros que cantan baladas a sus caballos pueden vivir más en la memoria popular que los presidentes, el rap se coló en la corriente musical preponderante. Cuando Kid Frost, el rapero de Los Ángeles que mezcla español e inglés llegó a la Ciudad de México, a mediados de la década de 1980, con sus bailarines de break y una caja de discos de rap, Yarto grabó el programa en secreto. Saltando por su habitación, escuchando la cinta una y otra vez, aprendió a raspar discos e inventar el tipo de letra en español que se convirtió en el primer rap mexicano.



Fuente: imdb.com

En efecto, en 1984 Claudio Enrique Yarto Escobar se toparía con el *show* de Kid Frost (cinco años antes de que el chicano lanzara su *hitazo* “La Raza”) y un grupo de bailarines, como parte de la gira promocional de la película documental *Breakin' 'N' Enterin'*. El *crew* presentó su rutina incluso en el programa *Siempre en domingo*, esparate de la música pop según Televisa, conducido por Raúl Velasco.

Eventualmente, Yarto, DJ de house en antros como el Circus y el News de la capital o el Christine's y el Risky Business de Cancún, entre otros, conoció a las hermanas y coreógrafas María y Maya Karunna en las noches del Christine's, y a los bailarines Gerardo Méndez y Andrés Castillo. Con ellos dio forma a Caló, combo de *hip house* —un rap diluido, en su variante pop electrónica comercial—, producido por Aleks Syntek, que debutaría en 1990 con *Lengua de hoy* (PolyGram), el primer disco *pop rap* del país.

Pero mientras Caló se gestaba entre las luces comerciales, en el subterráneo dos agrupaciones apostaban por producir rap con todo en contra. Ellos pusieron los cimientos de lo que muchos consideran la *verdadera* escuela del rap mexicano: tanto El 4to del Tren como Sindicato del Terror (SDT). Un dato más: curiosamente y sin proponérselo, estos tres pioneros confluían en el mismo germen no exento de contradicciones y humor voluntario e involuntario.

—Y TÚ, CABRÓN, ya me enteré de que me estás imitando —soltó Claudio Yarto a Quauhtli, una tarde en el estudio de la disquera PolyGram.

—Güey, ¿de qué hablas? —respondió Quauhtli.

—De la final del DMC. Me empezaste a imitar, me dijeron —el DMC era, desde 1985, un concurso de DJ's global.

—Ah, lo que pasa es que no salía la pista, falló una conexión y la gente nos empezó a abuchear, no ma'... como tú habías ido al anterior les dije que si querían a Caló y empecé a bailar y rapear como tú. Fue un recurso, jajaja.

Aquel día, los raperos Quauhtli, Tekiwa y el DJ Toño habían ido a la cita con Yarto para concretar la grabación de un disco, con la producción profesional que les brindaría PolyGram, más la promoción mediática.

Yarto fungía de cazatalentos para PolyGram. Ya había escuchado *SDT Real Música Rap* de un tal Sindicato del Terror, vinilo y casete hoy de culto, que circulaba en el *underground*. Se trataba del primer disco independiente de rap mexicano, que Toño Hernández y los hermanos Quauhtli y Tekiwa Pérez habían editado con un *sampler* de juguete y unas tornamesas Gemini con *pitch* de perilla —esto con el mecenazgo de su padre, Luis Pérez Guzmán, en una disquera hoy extinta, Discos AMS, que nunca había grabado tal cosa llamada rap, sino puras rancheras, cumbias y hits regionales.

Sindicato del Terror tomó su nombre de la organización enemiga de Birdman, el superhéroe de animación. Ese trío de amigos se había conocido en el CETIS 119, en la tercera sección del Valle de Aragón. Desde finales de



Casete del Sindicato del Terror.

los ochenta, Quauhtli, Tekiwa y Toño comenzaron a ser formalmente raperos de hueso colorado, en un ambiente hostil para los amantes de esa *música de negros*.

Poco antes los dos hermanos viajaron a Los Ángeles y San Diego, donde se sintieron identificados con aquella joven cultura urbana. Una vez de regreso, comenzaron a vestir con la ropa de sus pares negros y latinos. Emprendieron la ardua misión de encontrar vinilos importados de sus nuevos héroes, en tiendas como Discos Zorba en la Zona Rosa, o Hard Discos del Centro Histórico: Grandmaster Flash, LL Cool J, Arrested Development, Rakim, Big Daddy Kane y Public Enemy. Con una antena parabólica captaron MTV para grabar los programas de rap.

Un nuevo mundo se abría; buscaban replicarlo en las tardeadas del CETIS que ellos mismos organizaron para programar “un poquito de rap”, luego de darle *play* por enésima vez a “The Power” de SNAP! “Estábamos solos y luego todo empezó”, dice Quauhtli desde Cancún, donde reside como DJ, al igual que su hermano Tekiwa, desde 1993.

—FÍJENSE QUE LO ESCUCHO raro, como que de repente suenan a destiempo, como chueco... —les dijo Yarto mientras *SDT Real Música Rap* daba vueltas en la tornamesa.

—¡Claro! No manches, cómo no va a ser así, si lo grabamos casi a mano, en vivo, sin computadora ni equipo profesional —contestó Tekiwa.

—Ah, no? Pues mis respetos. Ok, mire, si les saco una producción, pero aparte de lo que hacen necesito que armen una canción, pues, digamos... que sea un poquito más comercial, ¿no?, para que esto sea negocio. ¿Cómo ven, le entran?

Esa tarde, al regresar a su barrio de Aragón en el transporte público, Quauhtli, Tekiwa y DJ Toño hablaron largo y tendido sobre la propuesta. Al

“MIENTRAS CALÓ SE GESTABA ENTRE LUCES COMERCIALES, EN EL SUBTERRÁNEO DOS AGRUPACIONES PONÍAN LOS CIMIENTOS DE LA VERDADERA ESCUELA DEL RAP MEXICANO”.

final la rechazaron. Se consideraban demasiado raperos como para cometer lo que consideraban una traición a su estilo.

Un año antes, en su momento cumbre y fugaz, el Sindicato del Terror llegaba al programa *Mi Barrio* en cadena nacional, una gran presentación que aún vive hoy en YouTube como un registro de aquellos primeros raperos a los que una secretaria de Sony Music, luego de buscar el apoyo de aquella disquera, les había soltado en la cara: “¿Por qué tocan esa música que a nadie le gusta? Deberían tocar unas salidas o unas cumbias”.

—“YARTO, YA ESTOY HARTO / pues tú ya me hartaste / se acabó el oro / que tenías en la mina / consíguete un mariachi / que te toque las golondrinas”. —Algo así iba la rola. Se la pusimos a Claudio en su estudio —suelta Ricardo Madrazo, quien entre 1989 y 1994 era conocido como Chilakil, rapero que junto Franz Zavala, *a.k.a.* DJ Franz, formó el grupo El 4to del Tren. El nombre provenía del lugar en que grababan en la Colonia del Valle: un cuartito en la parte posterior de la casa de los padres de Franz, donde su papá, don Antonio Zavala, había montado una maqueta con un trenecito eléctrico.

—¿Y cómo reaccionó Claudio?

—Se cagó de la risa... y como que ya traía algo entre manos, por eso fuimos con él.

Aquel día, Bernardo Illanez llevó a Chilakil y DJ Franz al estudio de Yarto. Bernardo era el productor del dúo, había colaborado con Caló en las letras y la producción de su primer disco, era productor en la estación Alfa Radio 91.3 FM y estaba a medio proceso de la creación del disco con el que debutó El 4to del Tren. Colega de Claudio, mantenía cierto *pique* con él y de alguna manera, a decir de Madrazo, Bernardo quería replicar el éxito de Caló por su propio lado. Por eso los había fichado, luego de que Chilakil y DJ Franz llevaran su demo en casete a la estación para que la locutora al aire, Martha Debayle, los incluyera en un espacio de la parrilla de programas en el que una vez por semana se transmitía algo de rap.

Para entonces, Ricardo Madrazo llevaba varios años inmerso en el hip hop. Había vuelto a la capital del país unos meses antes del terremoto del 85, desde los suburbios de Virginia, Estados Unidos, donde su madre consiguió un trabajo. Ahí, Ricardo se reunía con un *crew* de jóvenes *B-Boys*, quienes comenzaron a practicar los pasos que los maravillaban de una secuencia de poco más de un minuto de la película *Flashdance* (1983).

Allá, Ricardo se hacía llamar Ricky Chill, luego pasó a ser MC Chilakil cuando volvió a habitar en la Colonia Roma de la Ciudad de México. Chilakil escribía rimas en un cuaderno, improvisaba pequeñas batallas de *freestyle* con sus amigos y comenzaba sus primeros empleos. Uno de ellos fue en producción de video, con el hermano mayor de DJ Franz, quien heredó cajas de discos y equipo, incluidas unas tornamesas de sus hermanos y papá, músico y compositor principal del

grupo Los Hermanos Zavala. Una vez que compaginaron a través del rap y con un estudio familiar a su disposición, comenzaron a grabar la maqueta. "Primero empezamos a pendejear y después lo vimos más en serio".

Esa maqueta es la que tomaría Bernardo para producirlos y representarlos ante una disquera. Pero todo se iría al traste cuando el dúo grababa una de las más de cinco versiones que tendría su himno "Por qué matas a tu hermano", la única que se conocería de ellos, incluso en la actualidad. El *quid* del asunto era una línea en la letra con una mención del dinero como el gran Dios, que Bernardo quería que cambiaran para omitir esa analogía, en pos de una versión más suave y con tintes pop.

Y SÍ, EL 4TO DEL TREN estaba definido por una politización inédita en aquella escena primigenia, con buenas dotes de *storytelling*. La misma rola "Por qué matas a tu hermano" aludía a la guerra, el hambre, la corrupción, la caída del Muro de Berlín y las transformaciones sociopolíticas, como un retrato fiel de la época. Aquellas maquetas que permanecen inéditas hasta la fecha contienen "Carmesí", un *track* dedicado al afroamericano Rodney King, cuya represión brutal por parte de la policía de Los Ángeles detonaría los disturbios de 1992. Otra, escrita por Franz con el título "130", habla sobre un niño que vende chicles en la calle y es vilipendiado por unos *juniors*.

“PARA EL 4TO DEL TREN, EL PICO LLEGARÍA EN 1993 CUANDO, SORPRENDENTE PARA UN COMBO DE SU ESTIRPE, FUERON TELONEROS DE CAFÉ TACVBA EN SANTIAGO DE CHILE”.

Para El 4to del Tren, el pico llegaría en 1993 cuando, de manera sorprendente para un combo de su estirpe, fueron teloneros de la gira de Café Tacvba en Santiago de Chile, cuando Rubén Albarrán y su banda rolaron por el país sudamericano con su disco homónimo. Invitado por un colectivo de arte, El 4to del Tren se convirtió en el primer grupo mexicano de rap que salió del país. Y entre las leyendas urbanas de aquel viaje surrealista, Madrazo recuerda que en algún momento le dijeron que un tal Cristian Bórquez había estado allí, con un público que por cierto los recibió como *rockstars*. Años después, Cristian, como Seo2, formaría el grupo chileno Makiza junto a Ana Tijoux, Cenzi y DJ Squat.

En 1994, atorada la relación con Illanez en el estudio —por su intromisión en las letras—, con Claudio Yarto y por motivos personales, El 4to del Tren terminó como dúo.

Franz Zavala continuó en la producción y un par de años después conformó el grupo de rock funk rap Pulpo, que tuvo su máximo hit con la

canción "Malo", para el *soundtrack* de la película *Amarte duele*, que ya tenía una versión previa desde los años de El 4to del Tren.

—¿Qué aportó El 4to del Tren al origen del rap mexicano?

—En realidad no lo sé. Pero, mira, teníamos mucha influencia de Run-DMC, Beastie Boys y Public Enemy. Ése era el estilo que queríamos replicar, a nuestra manera; sin embargo, estábamos rodeados de una cultura comercial televisiva y plastificada que chocaba contra la nuestra, orgánica y callejera, como la del Sindicato del Terror. Diría que "Por qué matas a tu hermano" es un rastro que prevalece. Me gusta pensar que ejemplifica lo que éramos, un homenaje al origen del rap como forma de protesta, cuyo mensaje no está comprometido con nada más que con el propio rap.

A INICIOS DE LOS AÑOS NOVENTA, en paralelo y con algunos momentos de coincidencia con las historias del Sindicato del Terror y El 4to del Tren, nuevas generaciones de raperos sembraban las semillas que llevarían el incipiente género al próximo nivel, durante y después del madrazo comercial que daría Control Machete en 1996 con su placa debut, *Mucho Barato*. Desde luego hay que apuntar finalmente que lo aquí dicho sólo es una historia de muchas del trepidante y aún no bien investigado origen del rap chilango, cuyos derroteros aún mantienen capítulos enteros bajo las sombras, esperando que se les revele. ■

Mamá rapera

UN TESTIMONIO DEL RAP FEMENINO EN MÉXICO

JIMENA DE SANTIAGO, XIMBO

—¿TU MAMÁ, a qué se dedica?

—¿En serio? ¡Qué cool!... ¿Y se puede vivir del rap?

—Pues no sé... sí... yo estoy aquí, viva, igual que tú.

Mi hija tiene once años y estoy segura de que en su escuela es la única que tiene una mamá rapera de 42. Comencé en 1996 y poco tiempo después decidí que mi amor por el hip hop sería para siempre.

En 1997 vi por primera vez a una mujer rapear en vivo en la Ciudad de México: Malike, y de inmediato la busqué. Me sentía más a gusto con ella que con mis colegas hombres. Sin saberlo, habíamos formado el primer grupo de mujeres de rap de la ciudad: Sabotaje. Nuestro lema era "Infiltrando el hip hop femenino". ¿Por qué había que "infiltrarse"? Simple: el rap en la escena local de ese momento era imperativamente masculino y hermético, por no decir que misógino. Para pertenecer parecía un requisito *sabotear*.

HOY EN DÍA existen decenas de agrupaciones y solistas en el país, mujeres con voces potentes como Marie V, Skaffo La'Faro, Aramara, La Otridad,



Fuente: mujeres-trabajandomx.blogspot.com

Las Hijas del Rap, Yoss Bones, La Gallo, Santos Woge y Masta Quba, quienes —entre otras— han puesto a temblar el país de norte a sur con sus increíbles y valiosas propuestas. Quisiera mencionar a todas, pero no existe página que baste.

Llegar a esto nos tomó mucho tiempo y más que colgarme medallas por haber formado parte de esta lucha, me siento afortunada por haber sido testigo del proceso de todas nosotras. Por lo anterior, quiero hablar de las primeras generaciones, para que no se olviden nuestros esfuerzos en un terreno que resultaba tan

inhóspito, modestia aparte, porque la modestia nos ha empujado a cantidades masivas de mujeres a ser invisibles en el quehacer artístico. Hoy existimos, nos reconocemos y alzamos la voz de manera colectiva y permanente.

FUE EN 1999 cuando se realizó el primer festival nacional importante de hip hop en la Ciudad de México: "Que Viva el Mexside", en el Parque Refinería. Había ya una escena clara del género y el trabajo de las mujeres existía, aunque en porcentajes muy pequeños. En el festival, el talento femenino estuvo a cargo de Fórmula MCA, Sabotaje (capitalinas) y Pollos Rudos (del Estado de México), además de Bibiana Zamacoña, del *crew* Life Style Familia, quien más tarde aportó a la escena con la organización de eventos internacionales.

Entrando al nuevo siglo, los discos de mujeres latinas eran escasos. Podíamos escuchar a La Mala Rodríguez, de España o a Ana Tijoux, de Chile, quien en ese momento tocaba en el grupo Makiza. En México, las primeras mujeres que se inmortalizaron en un disco aparecieron en el compilatorio *Rapza 1* (2000), editado por Ricardo Bravo. En él se escuchaba la potente voz de Madame Kubah, de los Northsiders de Monterrey, en el corte "México lindo y querido", además de "Otro cuento del Muro" de TDM. Años después, la legendaria Vicky MC, de Sonora, publicaba bajo el mismo sello el primer disco larga duración de una rapera solista del país: *Para empezar* (2005).

En 2006, el movimiento había crecido con eventos cada fin de semana, pero la falta de espacios para las mujeres y la diversificación de artistas nos llevó a solidarizarnos para formar el primer colectivo con perspectiva de género en el país: Rimas Femeninas. La presencia de la chilena Moyenei Valdés y el trabajo conjunto con Yoez, Niña Dío, Joaka —primera mexicana en batallas de *freestyle*— y Jezzy P, hizo que el proyecto llamara la atención de prensa y público e inspirara a otras mujeres a formar alianzas similares.

Rimas Femeninas acabó por diluirse en 2008 para dar origen a Mujeres Trabajando y abrir paso a una segunda generación de raperas que, al colaborar con la primera, además de realizar varios eventos, logró editar el primer disco recopilatorio de rap femenino del país, con artistas de norte a sur. Participaron Nefftys (de Sonora), Mare (Oaxaca), Diana Rocks (Monterrey), Rabia Rivera (Torreón), Audry Funk y Chatita (Puebla), así como Gina Madrid o Raw-G (Guadalajara), quien emigró a Estados Unidos. En ese momento la rapera Hispana (de Coahuila) ya

había forjado también una carrera como solista y a pesar de que nunca se integró a ningún colectivo, era sin definitivamente una pieza clave en la escena nacional.

ME ES IMPOSIBLE dar cuenta de todos los proyectos femeninos que existen en el hip hop mexicano, pero el proyecto KuikaToká intentaba hacer en video una recopilación exhaustiva de testimonios que espero se culmine y vea la luz. Sería una joya.

Por otro lado, hay varias tesis de licenciatura dedicadas al tema, así como cortos, documentales y cuantiosa hemerografía. Continúa como tarea vigente seguir esta documentación y buscar que lo efímero de los medios actuales no diluya nuestra historia. Seguimos aportando y las nuevas generaciones lo hacen cada vez mejor. ■

JIMENA DE SANTIAGO (Estado de México, 1979) fundó en 2001 el grupo Magisterio. Cofundadora de los colectivos Rimas Femeninas y Mujeres Trabajando, ha lanzado como solista varios discos; el más reciente es *Ohkela* (2022).

EL JOVEN REACIO A SER DOMADO

ASGARD MENDIZÁBAL

CONTRA LA CREENCIA POPULAR, el hip hop mexicano comenzó su desarrollo desde finales de la década de los ochenta, casi diez años antes de que las disqueras transnacionales trataran de insertarse en el mercado con productos como Control Machete. Hacia 1996, año en que fue publicado el álbum debut de la banda regia, ya existía un movimiento intenso en las tres principales ciudades del país.

A diferencia de otros países, como MC Randy & DJ Jonco en España, o Panteras Negras en Chile, quienes grabaron sus primeras maquetas en 1989 y 1991 respectivamente, en México no hubo una oferta discográfica que ahora sirva de testimonio. Pero esto no significa que no hubiera personas rimando o *scratcheando*; simplemente las cosas sucedieron de otra manera, una muy similar a la que prendió la chispa en el Bronx de Nueva York de los años setenta con las fiestas de Kool Herc y Grandmaster Flash. Las fiestas, los *crews*, las rimas, los DJ's innatos estuvieron aquí. Lo que faltó fue una forma de registrarlos todo.

LA HISTORIA DE ED ONE y Neemeye es representativa en ese sentido. Nacidos en la década de los setenta (74 y 79, respectivamente), ambos pertenecen a la primera generación que estuvo en contacto con el hip hop, ya sea por medio de la radio, los tianguis de paca, o por amigos que migraban por trabajo a Estados Unidos y regresaban al barrio.

Hacia 1995, Ed One y Neemeye comenzaron a organizar fiestas donde eran los encargados de *selectear* la música. En el caso de Ed, él recuerda

“ED ONE Y NEEMEYE PERTENECEN A LA PRIMERA GENERACIÓN QUE TUVO CONTACTO CON EL HIP HOP, POR MEDIO DE LA RADIO O LOS TIANGUIS”

que en cada reunión había una demostración *a cappella* de las rimas que cada integrante de su *crew* había escrito. En el caso de Neemeye, usaba el equipo de audio heredado de su papá para mezclar la música con dos *decks* de casete conectados a un ecualizador, el cual tenía dos entradas y un *switch* que dejaba elegir una canción mientras sonaba otra.

Así vivía la gente del hip hop; sin pretensión discográfica, su crecimiento ocurría de manera natural.

FUE HASTA EL PERIODO 1999-2001 que las nuevas tecnologías llegaron a los hogares mexicanos con las primeras computadoras Pentium I, capaces de correr programas de audio como Audacity, Acid y las primeras versiones de Cubase y Fruity Loops (ahora, FL Studio).

Los interesados ya no sólo podían grabar rimas con un mejor audio que el obtenido al conectarse a la casetera de una *boom box*, sino que también (y tal vez resultó un hecho más importante para la evolución del movimiento nacional), comenzaron a

hacer los primeros *beats* originales. De esta manera fue que se lograron varios demos y también maquetas que ahora funcionan como los primeros registros de hip hop netamente mexicano, material de nombres como Yak-Mag, Delosimple o Achemuda, grabados con micrófonos dinámicos conectados a tarjetas de audio PCM, que pasaban de mano en mano en CDs sin títulos ni portadas.

Para mediados de los dosmiles, el internet y la piratería habían hecho lo suyo. Ya era parte del conocimiento popular lo necesario para producir hip hop y la gente podía mantenerse en contacto a través de foros de discusión o chats ofrecidos en programas para descarga de archivos como SoulSeek, por decir algo.

Además, el mercado de instrumentos musicales en el país comenzaba a vender interfaces de grabación y micrófonos de condensador a precios accesibles para los jóvenes interesados. Justamente a partir de este periodo surgió una segunda camada de álbums y shows que pusieron en el panorama nombres como Nedman Guerrero, Juancer El Bastardo, Menuda Coincidencia, Black Leeroy, Tino El Pingüino o Ese-O, a la par de *crews* como Jedi Revolver, Sonido Líquido y 871, por nombrar algunos de los más representativos.

Sin embargo, la creciente oferta de producciones en el país todavía no se comparaba en calidad técnica a la proveniente de España, la cual había estado respaldada desde el inicio por una industria musical independiente. En nuestro país, ni sellos ni estudios, transnacionales o independientes, habían logrado comulgar con los hip-hopas, ya sea por desconocimiento de los códigos culturales por parte de los primeros, o por la pureza discursiva que resguardábamos con recelo los segundos.

AL FINAL, LA HISTORIA del hip hop mexicano durante sus primeros veinte años es como la de un joven autodidacta que se negó a pertenecer a fenómenos burocratizados, como son las disqueras y los mercados dictados por la industria, para encontrar su propio sitio. Prácticas que, sí, lo dejaron fuera de la profesionalización inmediata del género, como sucedió en otros países hispanohablantes, pero que al mismo tiempo le permitieron crecer en formas, estilos y discursos.

En ningún otro país encontramos sonidos tan distópicos como los *beats* de Black Leeroy o Denezeta, temáticas como las de los raps de Yak-Mag, Smak o Mime87, o DJ's igual de longevos inmersos hoy en el tornameo como Neemeye. Es una historia que debe honrarse y respetarse. ■

ASGARD MENDIZÁBAL (Ciudad de México, 1983), productor, periodista y conductor, escribe sobre hip hop desde el 2003, dirige el sello discográfico En El Bus y fundó el *crew* de veteranos del hip hop, El Monsón.



Neemeye, portada de su disco *Chief*.

Fuente > Monsón Crew

UNA NUEVA EPIDEMIA ataca el planeta. Lo castiga con su látigo implacable. Sin escapatoria posible. Es el virus de las reediciones.

Hace unos días Pink Floyd anunció la edición de aniversario que preparan para celebrar los cincuenta años de *The Dark Side of the Moon*. Un box set precioso, succulento, seductorísimo. Las novedades, esas piezas que las disqueras se guardan bajo la manga para que el fan caiga y compre de nuevo un disco que ya tiene (a veces en varias ediciones o formatos), es la mezcla original del disco en blu-ray audio 5.1 y el vinil del disco tocado completamente en vivo en Londres en 1974.

El único desperfecto que presenta esta joya es su precio: cinco mil pesitos. No es que no los valga. Claro que los vale. El problema es que con la avalancha de reediciones, ediciones en color y box sets que inundan el mercado no hay dinero que alcance. No hace muchos meses que salió el box set de *Animals*. Sólo en lo referente a Pink Floyd. Más todos los otros artistas que están bombardeando al melómano minuto a minuto. A ese pobre ser indefenso que no sabe decir que no. Que no se puede controlar. Que es una víctima indefensa de su compulsión por la música.

NO ES QUEJA. Pero sí es queja. Esto se ha convertido en un puto hoyo negro. Con los Beatles acaban de hacer lo mismo en los aniversarios de *Abbey Road*, *The White Album* y *Revolver*. Por el capricho de escuchar el *Álbum Blanco* en blu-ray tuve que desembolsar cuatro mil varos. El box set incluye seis cd's, más blu-ray y dvd. Está numerado y es tan bello que hasta te dan ganas de casarte con él. Sin embargo, el material inédito, en este caso lo jugoso para el fanático limítrofe y para el completista obsesionado, no siempre es tan revelador como esperaríamos. Lo cual pone sobre la mesa una discusión que al menos a mí siempre me ha parecido vital.

¿Soy un conservador por preferir los discos tal y como se publicaron? Entiendo todo lo que implican las tomas desechadas. El escarbar en todos los extras con afán de paleontólogo ayuda al escucha a hacerse una idea del proceso creativo de tal o cual obra maestra. Sin embargo, por algo los discos fueron publicados tal y como los conocimos de manera original. Es verdad que de repente puede aparecer por ahí una gema o dos, pero en general, la mayoría de los descartes son prescindibles. Por ejemplo la versión extendida del *Hunky Dory* de David Bowie. Salió

EL CONSULTORIO ESTÁ PINTADO de blanco marfil, es de otra época pero tiene un teléfono antiguo, armatoste de bocina y auricular negros para comunicarme contigo sin el ruido del tiempo. Hay afiches con imágenes extrañas de seres con barba, bigotes, cuernos y pezuñas. El diván es una tina dorada donde yazco en trance, enfardelada, murmuro palabras en lengua muerta. Me analizas en asociación libre hasta que confieso el tormento de mi pasado maldito. Entramos al sueño, llueve a cántaros. Estás atrás de mí y hablas, me escondo entre los pliegues de la memoria. La escena cambia, viajamos en un coche café tirado por dos cabras pardas cuya marcha acelero a latigazos. Llegamos al festín, frutas, cordero, vino rosado y pasteles, largos cubiertos de plata que impiden llevarnos los manjares a la boca. Entonces despierto, no te encuentro entre la tenue luz del atardecer.

Sueño a colores, pero la realidad es en blanco y negro. El prisma de mis ojos refracta el espectro claroscuro que soy.

TE DESEO EN ROJO, lo sé no por el pigmento del corazón, sino porque así se siente, intenso y febril. Quema, arde la piel, incendia la razón con su alta temperatura. Roja también es la sangre brava que derrama mi eterna guerra interior. Naranja es el hambre que en mis entrañas despiertas. Celeste es la ternura, amarilla la felicidad y las sonrisas del mundo. Tus celos son verdes, monstruo codicioso, en rabia al suponerme con otro. Escarlata, mi



hhrv.de

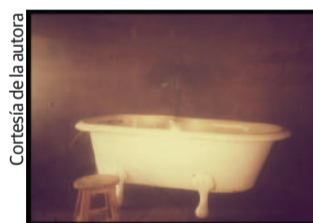
“EL MERCADO NOS ASFIXIA
A LOS AMANTES DE LA
MÚSICA. PERO TAMBIÉN
SE ASFIXIA A SÍ MISMO”.

hace unos meses bajo el título *Divine Symmetry*. Setenta y dos canciones, entre grabaciones en vivo, tomas alternas y nuevos mixes. Todo empaquetado a la perfección para que el bowienómano se encariñe y salga disparado a comprarlo. En un ejercicio crítico, la verdad es que dentro de todos esos tracks hay pocos hallazgos verdaderamente reveladores. Ese box set se pudo recortar y hacerse un disco doble y todos tan tranquilos. Menos la disquera. Por eso tenemos esta versión tan exhaustiva.

Lo que lleva a otra discusión de vida o muerte: el mercado nos asfixia a los amantes de la música. Pero también se asfixia a sí mismo. Hace poco leí un artículo de Julio Valdeón que señala la crisis en la que está inmersa la industria. En primer lugar, la falta de plantas prensadoras de viniles causa estragos en los catálogos. Mientras que muchos títulos esperan entrar otra vez en circulación, ser reeditados, las transnacionales se dedican a hacer reediciones costosas como las de *The Dark Side of the Moon*. El resultado es que el vinilo escasea y el producto se vuelve más caro.

ESTO CREA UN NICHOS. Los amantes de la música como coleccionistas especializados. Habrá quien sí pueda comprarse todo lo que saque Pink Floyd, Bowie o los Beatles. Pero la calidad de sus colecciones se verá sumamente reducida. En lugar de variedad, la gente crea acervos de los mismos títulos. Y aunque existe una nueva generación de compradores que buscan títulos de artistas actuales como Taylor Swift, otro estudio acaba de revelar que el 95 por ciento de la gente que compra viniles no tiene tornamesa. Es decir: no los escucha. Es un puro fetiche. Así como puede ser para el fan de Pink Floyd comprarse el box set de *The Dark Side of The Moon*.

Y parece no tener fin. Ya lo había dicho Jack White hace unos meses: transnacionales, abran plantas prensadoras de vinilos. Ojalá y pronto hagan caso al llamado del dueño de Third Man Records. ■



Confesía de la autora

“EL DIVÁN ES UNA TINA
DORADA DONDE YAZCO
EN TRANCE, MURMURO EN
LENGUA MUERTA”.

locura y las fantasías que forjamos. Negro es el pecado inconfesable de entregarme al placer de la carne y los sentidos. Violeta es mi lado oscuro que te asusta y atrae por inaccesible, violento y desenfrenado. Azul es la melancolía que me dejas al marcharte, un halo pálido y apagado impregna tu recuerdo. El blanco no es puro, impoluto, tiene manchas transgresoras, no calma angustias ni la ansiedad por tenerte. Ocre es el miedo a que te vayas y no volver a soñarnos.

Necesito la intensidad de los tonos, matices, pinceladas de éxtasis, el cromo de tus besos. Vivir a colores los días y las noches, pintar las experiencias con acuarelas e ilusiones.

Sin ti me desdibujo, estoy desteñida, no hay brillo, me apago. No hay fuegos artificiales, arcoíris ni soles ni lunas, agujeros opacos tragan los impulsos de existir. Necesito la explosión variopinta del universo. Porque la vida, a veces, es gris.

.....
* Mi tercer ojo necesita lentes. ■

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
**CARLOS
VELÁZQUEZ**

@Charfornication

MALDITAS REEDICIONES

OJOS DE PERRA AZUL

Por
**KARLA
ZÁRATE**

@espia_rosa

EL COLOR DE LOS SUEÑOS

ESGRIMA

Por
**JORGE VÁZQUEZ
ÁNGELES**

J. M. SERVÍN:
"EN ESTA
CIUDAD NADIE
ES INOCENTE"

"MI FAMILIA
PADECIÓ LA
DELINCUENCIA
COMÚN Y
LA GENERADA
POR COMPLICIDAD
ENTRE POLICÍA,
GOBIERNO
Y CRIMINALES".

La capital mexicana que J. M. Servín narra en su libro más reciente, *Mi vida no tan secreta* (Literatura Random House, 2022), ya no existe o bien se ha transformado al grado de que muchas zonas son irreconocibles. Pero si algo parece no haberse extinguido es la violencia y agresividad de un territorio propicio a la nota roja. Esta novela de no ficción relata parte de la historia familiar del autor, sus ires y venires por distintos puntos de la mancha urbana, a la caza de una estabilidad económica que nunca llegó. Con vueltas al pasado —el 68 o el terremoto del 85— y la descripción de lugares como Lecumberri o Infiernavit, *Mi vida no tan secreta* derrumba algunos mitos que han forjado, a su vez, la historia de esta ciudad.

"En muchos sentidos —afirma el autor—, mi familia padeció la delincuencia común y también la generada por la complicidad entre la policía, el gobierno y los criminales. Este libro es un testimonio de cómo en esta metrópoli todos padecemos o participamos de esa nueva dinámica social donde la delincuencia era completamente aceptada como una expresión idiosincrática, *cultural*".

Al inicio de la novela, después de entrar de lleno al drama que significó la amputación del pie de Lucio —su padre—, J. M. Servín nos muestra el tiempo que abarcará su relato, casi una década, que inicia con el incendio del Casino Royal en 1980, donde muere Raúl, su hermano mayor, hasta la detención de la secta de los Narcosatánicos, en 1989. Casi una década de crímenes para entender este conglomerado desde otra perspectiva:

"Durante esos años —continúa—, la Ciudad de México se transforma a partir de una delincuencia de alto impacto. Su llegada modificó hábitos y mitos, desde la manera de cuidarte en la calle hasta la irrupción de la mujer delincuente como gran figura. Esta transformación derivó en una especie de industria, y de ahí mi interés en personajes como el Negro Durazo, Alberto Sicilia Falcón o Alfredo Ríos Galeana. En lo personal, creo que muchos lo vivimos en carne propia: si bien no nos pasó nada grave, a finales de los años setenta y todos los ochenta, con la irrupción de judiciales que asaltaban, dirigidos por Durazo, empezamos a percibir la presencia de las drogas de manera cada vez menos discreta; donde antes sólo conocíamos la marihuana, empezamos a oír la palabra clave en todo este asunto: cocaína".

La experiencia *en carne propia* va en serio: durante los años cincuenta, su padre estuvo preso injustamente en Lecumberri, quince días; ahí se encontró con Pancho Valentino, el asesino del sacerdote Juan Fullana Taberner. Así lo precisa J. M. Servín:

"El crimen de Pancho Valentino es nuestro *A sangre fría*. Mi padre, que conocía a una gama muy amplia de personas, algunas con oficios no precisamente legales, llegó a mencionar a Pancho Valentino, pero se refería a él con desprecio. Entonces me puse a reconstruir la historia que compartieron, un trabajo titánico porque mi padre murió en 1988 y yo tenía pocas notas. El resto fue ir a la hemeroteca tras el personaje. Quería reconstruir el Lecumberri que vivió mi padre y no el de *Nosotros los pobres*. Él era muy buen joyero, siempre escaso de dinero, así que ajustaba alhajas o fundía el oro que le llevaban todo tipo de rateros, entre ellos Pancho Valentino".

DEL TERREMOTO DE 1985, en el que J. M. Servín participó como rescatista, si bien reconoce los actos solidarios de una sociedad que hizo frente a la tragedia, también destaca los claroscuros de un suceso que partió en dos la historia de la Ciudad de México:

"Creo que hay muchas falsedades y verdades —apunta— que no se sostienen por sí mismas. Ese desastre es el primer momento realmente serio en el que la sociedad capitalina intenta formarse como un país moderno, reconstruyendo una urbe devastada, pero sucede como todo en México: sólo en las apariencias. Considero que



Foto: Producciones El Salario del Miedo

la izquierda oficialista, con Carlos Monsiváis a la cabeza, inventó el término *sociedad civil* y la solidaridad del mexicano. Esta izquierda necesitaba una identidad distinta para alejarse del PRI, así que le pusieron *sociedad civil*, que significa *el bueno, el solidario, el que lucha*, con este victimismo que vive el mexicano.

"Fue vendernos la idea de que somos democráticos o que se fortaleció la democracia. Sí, hubo solidaridad, pero forzada por las circunstancias. Lo que pocos dicen es que hubo también mucha rapiña y mucho egoísmo. Yo lo vi en soldados y en clasedieros que robaban en los departamentos derruidos. Un compañero de trabajo un día me dijo que si quería *entrarle de damnificado* para que me dieran una casa. Ése es el mexicano, ésa es la *sociedad civil* que habita entre nosotros. La solidaridad que aparece cuando hay una tragedia".

El libro también cuenta sus años en la Unidad Habitacional Iztacalco, o Infiernavit, desde este enfoque:

"Para mí era un reto muy grande escribir sobre esa unidad, no sólo por sus peculiaridades arquitectónicas y la intención por la que fue construida: una utopía donde el proletariado viviría muy bien en una casa de buen tamaño, rodeado de un edén urbanístico con lago, juegos infantiles, explanadas y andadores. Esa maravilla no duró ni cinco años. Llegamos familias de distintos niveles económicos, distinta educación, y ante la falta de una autoridad, la unidad se convirtió en botín: muchos colonos desmontaron los apartamentos y las casas para robarse excusados, llaves de agua, todo lo que pudieron. Es la expresión del mexicano al que le encanta irse por las malas, una idiosincrasia que tenemos enraizada: la corrupción, ser violentos, majaderos, no respetar lo que tenemos. ¿Qué pasó en esta unidad? ¿Qué pasó en Ciudad Juárez? ¿Qué pasa en Zacatecas? ¿En Guanajuato? Todo el país está invadido de muertos y desaparecidos por una cultura de la violencia. Tendríamos que preguntarnos por quién, por qué ocurre todo esto".

¿Cómo logró J. M. Servín salir casi ileso de una vida en la que hubiera sido más sencillo dejarse llevar por la corriente? Así responde:

"Creo que hay dos factores: mis padres se amaban y me dieron una infancia amorosa. Y la otra: desde muy niño tuve libros en mi casa. Quien diga que los libros no sirven para nada se está perdiendo de algo así como estar con una mujer hermosa. La lectura me llevó más allá porque, de otra manera, estaría en Infiernavit o quizá muerto. Además te vuelve mañoso y astuto, aprendes a leer lo que tienes en tu medio ambiente, y como yo no era de los depredadores tenía que andar como los ñus, así, siempre al tiro por si venía el león.

"Por eso —concluye— me interesaba narrar esta novela desde una experiencia personal y sacar de la historia de la Ciudad de México lo más negro, o mucho de lo más negro; contarla a través de una familia como nosotros, que no somos inocentes, no somos el *pueblo bueno*, pero sí estamos obligados a vivir contra la pared, con el cuchillo en la mano porque si te apendejas te chingan, te extorsionan, te violan, te asaltan, te madrean, tu humillan, te matan". ■