

VEKA DUNCAN  
ESTRUCTURALMENTE JODIDOS

CARLOS VELÁZQUEZ  
BASURA DE TLALPAN

NAIEF YEHYA  
HUESERA

NÚM. 397 SÁBADO 15.04.23

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

*Ursula K. Le Guin*

## ESCRIBIR SOBRE LO IMPORTANTE

LIBIA BRENDA

## ITALO SVEVO Y "EL ÚLTIMO CIGARRILLO"

ALEJANDRO TOLEDO

*Poesía*

## "PARÍS ESTÁ EN LLAMAS"

GABRIELA ARDILA

Arte digital > A partir de un retrato  
de Ursula K. Le Guin > Foto > Marian Wood Kolisch /  
commons.wikimedia.org > Staff > La Razón

Al entregarle el reconocimiento de la National Book Award de Estados Unidos a Ursula K. Le Guin, en 2014, el escritor Neil Gaiman recordó la ascendencia que tuvo sobre él desde los once años cuando, con su dinero, compró Un mago de Terramar y no pudo parar de leerla. Más tarde conoció —y resultaron determinantes— los libros de ensayo donde la autora aborda lenguaje, fantasía, temas de género, literatura infantil, la ficción como arte y no sólo un producto de mercado. Libia Brenda revisa aquí justo ése, un ángulo poco explorado del trabajo de Le Guin: libros de no ficción, entrevistas con colegas, ensayos e incluso el blog que mantuvo.



Ursula K. Le Guin

## ESCRIBIR

## SOBRE LO IMPORTANTE

LIBIA BRENDA

@tuitlibiesco

*Escuchar es un acto de comunidad que requiere un lugar, tiempo y silencio. Leer es una manera de escuchar.*

URSULA K. LE GUIN

Se le considera como una de las autoras fundamentales de ficción especulativa e imaginativa, aunque una vez que el canon la identificó, se le reconoce como una de las escritoras literarias más importantes de los últimos cincuenta años. Su influencia sigue creciendo conforme más se lee y analiza su trabajo. Y es que leer a Ursula es atender a la materia prima del mundo, a las palabras en su mejor forma, la más elevada: el lenguaje de la verdad.

Durante más de medio siglo publicó, principalmente, cuento, poesía, ensayo, literatura infantil y varias novelas, que son lo más leído de ella. Sus libros más célebres son *La mano izquierda de la oscuridad*, *El nombre del mundo es Bosque* y *Los desposeídos* (por mencionar los principales títulos de la serie del Ekumen), pero su obra es más extensa. Ya en esos títulos están presentes los

temas centrales que exploraría a lo largo del tiempo, como el taoísmo, la injusticia y cómo la enfrentan quienes no tienen poder, los principios del yin-yang, la equidad, el rol de las mujeres en el patriarcado y en la literatura, las relaciones que hemos establecido como personas con otros seres vivos o la imaginación, entre otros.

Aunque *Lavinia*, su última novela, apareció en 2008 en Ediciones Minotauro, hacia la última década de su vida publicó textos breves: cuento, poesía y, sobre todo, varios libros de no ficción casi misceláneos y que son el punto de partida de esta revisión de su obra.

No me centro en sus libros de narrativa, ampliamente comentados, sino en algunos de sus textos no narrativos; muchas veces concibe éstos como terreno de experimentación y en ellos destaca un sentido del humor poco evidente en su narrativa. Ursula podía ser mordaz o irónica, a veces usaba esa ironía en buena lid; otras, para subrayar algo que le parecía absurdo. También se le daba la sátira.

Foto &gt; Archivo de la autora

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

#### ESCRIBIR TAMBIÉN ES ESCUCHAR

Una de las características más destacables de su trabajo es que en varias ocasiones volvió a lo que había escrito años atrás para responderlo, ampliarlo o escribir nuevos textos que subrayaban fallos de sus ideas anteriores. Lo hizo *motu proprio*, pero muchas veces también tras haber atendido críticas o señalamientos que le hicieron sus lectores y, sobre todo, lectoras. Ése es un buen ejemplo de cómo se establece un diálogo inteligente con la propia escritura para ver si se puede reimaginar y replantear, no por vanidad ni por afán de obsesivo perfeccionamiento, sino porque una persona que escribe es también la suma de sus textos, que continúan vivos, y sigue siendo responsable de haberlos escrito.

Si sus narraciones generan admiración y cariño, los libros de no ficción son fundamentales para entender su pensamiento, así como posturas vitales en las que sigue los temas que la ocupaban, entre ellos, la solidaridad, la guerra, la muerte, la naturaleza, el colonialismo, el feminismo, la luz y sus múltiples formas o la oscuridad y su misterio. En especial los considero útiles si a uno le interesa cómo escribir o quiere entender el proceso particular de Le Guin y de qué modo exploró la literatura no mimética, más allá de la narrativa.

Excepto por *Steering the Craft: A 21st-Century Guide to Sailing the Sea of Story* (que se editó primeramente en 1998, pero del que hizo una reescritura y revisión completa, publicada por Mariner en 2015), que es un manual sobre escritura, estos libros no dan consejos ni proponen ejercicios específicos; su riqueza reside en que sirven para pensar *con* ella y también *a partir* de sus ideas. Se puede estar o no de acuerdo con lo que dice, pero seguirla es fascinante. *Conversations on Writing*, en colaboración con David Naimon (Tin House, 2018; en español se publicó como *Conversaciones sobre la escritura*, Alpha Decay, 2020), estaba por publicarse cuando Ursula murió. Es un volumen basado en las tres entrevistas que le hizo Naimon para el programa de radio *Between the Covers*, podcast hospedado por la editorial Tin House (de acceso abierto en internet). Le Guin habla del amor por la gramática, su relación con lenguaje y poesía, sus lecturas, algunas ideas sobre la casi siempre fútil oposición entre literatura de géneros imaginativos y la "realista" (las comillas son eco de un discurso de la propia Ursula, que menciono más adelante).

#### MÁS ALLÁ DE LA NARRATIVA

Le Guin empezó un blog en 2010, cuando tenía la edad de 81 años, inspirada por *Los cuadernos de Saramago*. Ése es el título del blog que el autor portugués empezó a escribir a los 85 y que ella leyó en inglés, en forma de libro, como *The Notebook*.

Ursula hizo uso de ese espacio para publicar noticias sobre sí misma, más o menos constantes, y experimentó con distintos tipos de textos, desde reseñas de teatro y poemas hasta una serie de crónicas sobre Pard, su gato blanco y negro: "Annals of Pard".

#### "SUS LIBROS DE NO FICCIÓN SON FUNDAMENTALES PARA ENTENDER TEMAS QUE LA OCUPABAN:

LA SOLIDARIDAD, LA GUERRA,  
LA MUERTE, LA NATURALEZA, EL COLONIALISMO,  
EL FEMINISMO, LA LUZ Y SUS FORMAS".

Una selección de ese blog se publicó en diciembre de 2017, algunos meses antes de su muerte, como *No Time to Spare: Thinking About What Matters* (en Houghton Mifflin Harcourt); éste se lee como una recopilación de ensayos informales, brevísimos, y meditaciones sobre temas tan dispares como la literatura, el lenguaje soez, los gatos, el matrimonio, la ira, el capitalismo o lo estúpido de negar el envejecimiento. Aún no está traducido al español (aunque se consigue en México), pero vale la pena leerlo directamente en el original o visitar el sitio oficial de la autora en: [ursulaklequin.com](http://ursulaklequin.com), administrado por sus herederos, y darse una vuelta por su versión personal de la forma *blog*, una palabra cuyo sonido le repelía, porque la hacía pensar en una obstrucción de los canales de la nariz: "Ah, ella habla así porque tiene unos *blogs* terribles en la nariz".

En *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer* (que fue editado por Shamhala en 2006) se publicó el ensayo "Telling is Listening", en el que desmenuza lo que conocemos como circuito de la comunicación y establece que en una conversación no sólo está en juego el lenguaje. Apunta que comunicarse entre humanos es una actividad mutuamente intersubjetiva, que va mucho más allá de lo que se conoce como *interacción*: esa intersubjetividad presupone un continuo intercambio que funciona en dos vías. También usa como paralelismo de comunicación a un par de amibas que tienen sexo e intercambian piecitas de sí mismas. Habla de ritmo y de formas de comunicación que no son verbales, como bailar, y dice que publicar un libro, por ejemplo, no es tanto *interconectar* como lanzar información

al aire, a la espera de que alguien (singular o plural) pesque esa información. Ocurre lo mismo con el desfase de las cartas (los *emails*, de unos años acá), y se puede suponer que pasa algo semejante con las redes sociales.

Resultaría interesante saber qué opinión le merecería a Le Guin la intersubjetividad desfasada, por ejemplo, de los actuales mensajes de voz, esas pláticas interminables en las que una persona escucha la voz de otra y manda su propia respuesta, emite pequeñas piecitas de sí misma a la espera de que la otra las escuche, las entienda, las retribuya. La traducción al español de ese ensayo adoptó el título *Contar es escuchar* y nombró el libro completo, publicado en 2017 por la editorial Círculo de Tiza.

#### IMAGINACIÓN PARA LA LIBERTAD

En la primera parte de *Words Are My Matter: Writings On Life and Books* (Small Beer Press, 2017) se recogen, además de prólogos y reseñas, conferencias que dictó Le Guin. En "Things Not Actually Present" se refiere a la fantasía y se detiene en la *Antología de la literatura fantástica*, de Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, traducida al inglés como *Book of Fantasy*, que en 1988 se publicó con introducción de la propia Ursula. En los primeros párrafos sigue los pasos de J. R. R. Tolkien en "Sobre los cuentos de hadas" (ensayo capital de ese autor, que antes fue una conferencia y se publicó en español como parte del volumen *Árbol y hoja*, Minotauro, 1994).

Para definir el término *fantasía*, tanto Tolkien como Le Guin acuden al *Oxford English Dictionary (OED)*, al que Ursula interpela como si fuera su tía sabia, y ambos concluyen que, aunque se trata de una herramienta excelente y necesaria —o una parienta a la que se puede acudir con confianza—, el diccionario se queda corto a la hora de definir qué son los cuentos de hadas y qué es la *fantasía* en tanto género literario.

Si se hace el mismo ejercicio en español, el *Diccionario de la Real Academia Española* tampoco resulta de mucha ayuda: para *fantasía* consigna como primera acepción [la]: "Facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar las ideales en forma sensible o de idealizar las reales". Del adjetivo *fantástico(a)* se nos dice que es algo: "Quimérico, fingido, que no tiene realidad y consiste solo en la imaginación". Y bajo la entrada *imaginación*, la primera acepción se limita a la: "Facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales". Según esas definiciones, la *literatura fantástica* o de *fantasía* versaría sobre asuntos lejanos,



Ursula K. Le Guin (1929-2018).

Fuente: >binge.com



sería quimérica y consistiría *sólo en la imaginación* (como si ésta no fuera, por sí misma, algo importante). Con razón le cuesta tanto obtener prestigio ante la gente *sería*.

Se suele asociar esta literatura con la mera invención desordenada, como si se limitara a hablar de criaturas, tiempos o lugares que no se encuentran en el mundo tangible. Esa visión resulta en extremo limitada. ¿Acaso la ciencia no requiere también de imaginación y creatividad? Primero fue necesario fantasear que podíamos viajar al espacio exterior, siglos antes de que Yuri Gagarin se convirtiera, gracias a la ciencia, en el primer cosmonauta humano.

De acuerdo con Ursula, el acto de imaginar nos humaniza, ayuda a dar forma al mundo y no se suscribe a la literatura o a la creación artística. Para ella, fantasear no es *inútil* ni se limita a un medio para alcanzar un resultado concreto: se trata de una necesidad vital. La imaginación es una cualidad indispensable para los seres humanos, mucho más de lo que se le suele conceder. En "The Operating Instructions", otro texto incluido en *Words Are My Matter*, afirma: "Creo que la imaginación es la herramienta más útil que posee la humanidad. Mejor incluso que el pulgar oponible. Me puedo imaginar una vida sin pulgares, pero no sin mi imaginación".

Ejercer ese derecho a la abstracción propicia la libertad, por eso, dice, "los dictadores temen a los poetas". También en *Between the Covers* está la serie *Crafting with Ursula*, doce entrevistas con escritoras y escritores a partir del pensamiento y la obra de Le Guin, en las que abordan específicamente su trabajo y los temas que le interesaban, tanto literarios como de otro orden. En el episodio "On Social Justice & Science Fiction", David Naimon y Adrienne Maree Brown conversan sobre cómo, para construir un mundo mejor, para transformar éste que habitamos e incluso para transformarnos en el plano de lo personal puede ser indispensable la fantasía. Si queremos darle forma a otro mundo es preciso imaginarlo primero.

Más allá de una respuesta esquemática, Le Guin da una descripción breve, contundente y muy accesible de *literatura fantástica* que no pertenece

al cartabón de lo prescriptivo, sino que ayuda a situar el género. Para ella era evidente que escribir ficción (también leerla) es un acto imaginativo y que, "al fin y al cabo, la fantasía es la forma más antigua de ficción narrativa y la más universal".

#### RELEVANCIA DE LA GRAMÁTICA

A Ursula le interesaba el oficio de escribir y hacerlo de la mejor forma. "Escribir bien" se relaciona con la gramática, la puntuación, la sintaxis y la morfología. Pero no es sólo seguir reglas inflexibles; se vincula con poseer un conocimiento amplio de las herramientas a fin de usarlas adecuadamente, según una intención estética.

La gramática vista desde ese punto de vista no es una cerca que delimita o una prenda que constriñe, sino un vehículo para la concreción de un texto eficaz y bellamente ejecutado. Ursula no veía las reglas como inamovibles, sino como principios que pueden cuestionarse una vez que se manejan bien. De esto habla en *Steering the Craft*, pero también aborda el tema en las conversaciones con David Naimon (que después se recogen parcialmente en *Conversaciones sobre la escritura*). También subraya que no hay que confundir la buena técnica o la buena escritura con la hipercorrección clasista de quienes defienden ciertos usos del lenguaje considerándolos adecuados y discriminan otros, como si estuvieran fuera de lugar, a pesar de su uso frecuente.

Ursula entendía muy bien que la lengua es algo que se habita y se practica, algo que está tan vivo como sus hablantes. Un ejemplo que pone es el de pronombres y artículos neutros para referirse a las personas, en vez de masculino o femenino (algo que al parecer hace que los cancerberos de la corrección se arranquen los pelos, en español tanto como en inglés). Básicamente lo que dice es que si existen, por qué no usarlos.

#### LIBERTAD Y REVOLUCIÓN

Escribir correctamente implica también hacerlo desde la honestidad: ése era otro tema fundamental para esta autora. Es importante usar el lenguaje como medio para expresarse, para soñar, para crear los mundos que habitaremos. En ese sentido, es preferible

decir la verdad buscando la belleza y, en última instancia, decir la para oponerse al poder opresor, igual que en sus historias quienes se alejan de Omelas o quienes hacen la revolución, como Odo. Una pequeña revolución le tomó a Ursula misma varios meses: en 2014 tuvo que escribir, revisar y reescribir su brevísimo y contundente discurso de aceptación de la National Book Foundation Medal for Distinguished Contribution to American Letters, al que aludí en los primeros párrafos. En él no sólo puso sobre la mesa una serie de asuntos acerca de la comercialización de la literatura, sino que dejó muy claro que su postura como escritora estaba lejos de aliarse con los poderes sistémicos.

Dijo que le costó mucho escribirlo, porque sabía que estarían en la sala representantes de esos mismos poderes económicos que insisten en convertir el arte de las palabras en un mero negocio y venden libros como si fueran desodorantes. Pero sabía que era necesario hablar con la verdad y así lo hizo: "Creo que vienen tiempos difíciles. [En los que] necesitaremos escritores que sepan recordar la libertad. Poetas, visionarios: realistas de una realidad más amplia". Ursula subraya la necesidad de oponernos al capitalismo y el papel fundamental que jugamos en esa confrontación quienes escribimos. Vale la pena leer ese discurso de apenas seis minutos (en inglés o traducido al español); es necesario revisarlo cada tanto para recordar que las personas podemos oponernos y resistir ante cualquier poder creado por otros seres humanos y, sobre todo, que la hermosa recompensa del arte no es una ganancia material, sino la libertad.

Ursula es como Ged, el personaje principal de *Un mago de Terramar*: aprendió el nombre secreto de las cosas y, por lo tanto, era capaz de hacer magia. Desarrolló el pensamiento y el uso del lenguaje para hablar con la verdad, para revelar lo que hay debajo de las apariencias. Para ella y, en última instancia, para quienes siguen las rutas que trazó, resulta importante defender esa verdad: la mejor forma de hacerlo es enunciarla. Si el lenguaje es magia y contar o incluso decir no sólo es escuchar sino crear, poner algo en el mundo, cuando se habla con honestidad, con veracidad, como habla ella, decir es también hacer. ■

“DE ACUERDO CON URSULA, EL ACTO DE IMAGINAR NOS HUMANIZA, AYUDA A DAR FORMA AL MUNDO Y NO SE SUSCRIBE A LA LITERATURA O A LA CREACIÓN ARTÍSTICA. PARA ELLA, FANTASEAR NO ES INÚTIL”.

**LIBIA BRENDA** (Ciudad de Puebla, 1974) escribe, edita y traduce. Cofundadora del Cúmulo de Tesla y La Mexicon; participa en la Climate Imagination Fellowship de la Universidad Estatal de Arizona. En 2021 organizó el proyecto autogestivo Odo Ediciones, libros para una realidad más amplia.

Luego de dos intentos que pasaron inadvertidos, un escritor en ciernes —nacido en Trieste, Italia— había abandonado su vocación literaria. Entonces intervino la fortuna, a través de otro autor que optó por alejarse de su natal Irlanda. El encuentro de Italo Svevo con James Joyce fue decisivo para que ambos consumaran dos obras centenarias que hoy son clásicos modernos. Alejandro Toledo aborda en estas páginas la ruta de esa amistad, las afinidades y la obra del triestino.

La conciencia de Zeno  
MÁS ALLÁ

# DEL "ÚLTIMO CIGARRILLO"

ALEJANDRO TOLEDO

@ToledoBloom

Una suerte de colofón de los significativos centenarios que se cumplieron en 2022, sobre todo el del *Ulises*, de James Joyce, tiene como tema una novela italiana que se publicó, en edición pagada por el autor, al año siguiente, es decir, en 1923. Se trata de *La conciencia de Zeno* (*La coscienza di Zeno*), del triestino Italo Svevo (1861-1928). Son muchos los vasos comunicantes entre Joyce y Svevo, y ocurren a diferentes niveles.

El primero, anecdótico, viene del encuentro de estos escritores: Joyce vivía entonces en Trieste, había sido maestro de inglés en la escuela Berlitz y para conseguir ingresos de modo independiente puso un anuncio en el diario, ofreciendo sus servicios. Entre quienes lo contactaron estuvo un comerciante de nombre Ettore Schmitz (o Aron Hector Schmitz), que tenía tratos con Inglaterra por la venta de pintura exterior para barcos, el negocio de la familia de su esposa, y precisaba mejorar su inglés. De esta forma es como llega Joyce a la Villa Veneziani.

En sus conversaciones estos dos hombres se confiesan que escriben. Uno estaba intentando publicar un volumen con sus primeros cuentos, bajo el título de *Dublineses*, y tenía problemas con los editores, que entonces por ley ejercían en Inglaterra la censura (al ser responsables directos de lo que imprimían), y se esforzaba por concluir su primer ejercicio novelístico, que tituló *Retrato del artista adolescente*. El otro había publicado tiempo atrás dos novelas, *Una vida* (1892) y *Senilidad* (1898), bajo el seudónimo de Italo Svevo, que recibieron de forma unánime el silencio crítico, por lo que decidió retirarse de ese oficio. Así es como nace su amistad.

Presente en ello está Livia Veneziani, la esposa de Svevo, cuyo nombre resuena en *Finnegans Wake* (1939), en el personaje de Anna Livia Plurabelle. Ella misma escribirá un tomo memorioso, *Vita di mio marito* (dall'Oglio, 1976), en el que confirma lo aquí referido.

Se cree, además, que Svevo será uno de los modelos del personaje de Leopold Bloom, del *Ulises*, también dedicado a cuestiones comerciales, quizá por su modo ligero de ver la vida... El mismo Svevo describió a Bloom como un personaje sonriente, y de Zeno Cosini señaló Eugenio Montale que "es un hombre que sabe sonreír respecto a sí mismo y a los demás". Lo que nos lleva a una de las



peculiaridades de *La conciencia de Zeno*, que es el sentido del humor.

Hay territorios compartidos. Y se crea un curioso espejeo entre uno y otro. Como dice Giancarlo Mazzacurati (en el prólogo a su compilación de los *Escritos sobre Joyce* de Svevo), este último "le debe mucho... y hoy se comienza a sospechar que, si bien merced a un metabolismo distinto, acaso Joyce le deba algo a Svevo" (Península, Nexos 39, Barcelona, 1990, p. 6).

Cierro este primer círculo: Joyce, al fin, conseguirá editar *Dublineses* y *Retrato del artista adolescente* (en gran parte por los oficios de Ezra Pound), para enfrascarse en el *Ulises*; Svevo volverá a la escritura, alentado por Joyce, y dedicará entonces parte de su tiempo a su tercera novela: *La conciencia de Zeno*.

#### MANZANO POR UN PENIQUE

Voy a mi colección sveviana y encuentro que la traducción casi única del libro al español (me platican de una de Sergio Pitol en la Universidad Veracruzana, que desconozco) se debe a Carlos Manzano: la tengo en Bruquera (1982), en Lumen (2001, revisada), Cátedra (2002) y en Debolsillo (2009)... La de Bruquera trae un prólogo extenso de Eugenio Montale y se está desencuadernando por el uso (como solía ocurrir con los libros de esa editorial); la de Lumen, de pasta dura, con buen papel y una tipografía amable... tiene un

"SON MUCHOS LOS VASOS COMUNICANTES ENTRE JAMES JOYCE Y EL TRIESTINO ITALO SVEVO, Y OCURREN A DIFERENTES NIVELES".

problema singular: está mutilada. Supongo que el editor ordenó que se quitara todo aparato crítico, por lo que no hay prólogo, pero además se eliminó el prefacio (de una página), que es realmente el comienzo del libro. En éste, un doctor S. afirma ser aquel de quien se habla en la novela, "a veces con palabras poco lisonjeras". Refiere haber alentado a su paciente a escribir su autobiografía, confiando en que con esa evocación se refrescaran sus recuerdos del pasado; mas el paciente se sustrae a la cura. Es decir, abandona el tratamiento, escapa. Y en reacción a dicha fuga, el doctor S. publica esas memorias para vengarse; dice incluso: "espero que le disguste". Y:

Sepa, sin embargo, que estoy dispuesto a repartir con él los elevados ingresos que obtendré con esta publicación, con tal de que reanude la cura. ¡Parecía sentir tanta curiosidad por sí mismo! ¡Si supiera cuántas sorpresas le reservaría el comentario sobre las numerosas verdades y mentiras que ha acumulado aquí! (pp. 77-78, Cátedra; las citas siguientes provienen de la misma edición).

El breve prefacio, pues, omitido en la edición de Lumen, produce un efecto importante: da un contexto turbio a lo que leeremos enseñada, pues se trata, por un lado, de líneas escritas bajo un proceso médico psicoanalítico, y que tendrían que permanecer archivadas como parte de ese tratamiento, ya que en ellas el paciente se expresa con entera libertad para tratar de mostrarse a sí mismo, y al médico encargado, sus procesos internos. Y es, por otro, un acto de venganza del doctor S., quien las hace públicas a sabiendas de que pondrá en graves predicamentos a su paciente y creará una serie de reacciones, seguramente negativas, en su entorno familiar y social. Esto sitúa al lector, además, en esa posición algo incómoda de quien se asoma a unos papeles que acaso no debe estar leyendo. Cada vez que Zeno Cosini, el paciente, revela algo comprometedor, uno imagina a los implicados enterándose, sorprendidos, de tal suceso, que quizá ellos recuerdan de otra manera.

Ese acto vengativo del doctor S. también es una primera escena cómica en la novela, al retratar a un formal terapeuta envuelto en

furia ante el abandono de su paciente y ejecutando su revancha. Ana Dolfi, anotadora del volumen de Ediciones Cátedra, lee con poco humor el prefacio, y apunta:

El intento de resistirse y de oponerse a la cura ocultando los viejos traumas o las pulsiones más secretas del inconsciente (que al ser removidas provocan la neurosis, la histeria, la enfermedad mental) se concreta en la hostilidad hacia el médico. Por otra parte, en los casos freudianos la inicial hostilidad se transforma normalmente en un sentimiento bastante más complejo: de hecho, la autoridad "paterna" atribuida al médico facilita el desarrollo de un *transfert* emotivo que es esencial para el éxito de la terapia. Es, por lo tanto, muy significativo que en el caso de Svevo el médico confiese que su relación con el paciente esté todavía en el primer estadio de la hostilidad, lo que viene a sugerir indirectamente el absoluto fracaso de la terapia (p. 77).

No sé si le compete a una anotadora literaria efectuar ese "psicoanálisis" del prefacio (o si está pensando en un proceso similar vivido por ella), pues lo significativo, me parece, es cómo Svevo pone en entredicho la formalidad de la relación entre médico y paciente al retratar al doctor S. como un ser capaz de tremendas bajezas con tal de recuperar a aquel que huyó. Es, entre otras cosas, una burla al psicoanálisis, una puesta en duda de sus formalidades. Y el prefacio tiene para mí, entre otras funciones, la de activar ese humor incómodo (de quien se asoma a una intimidad sin tener derecho a hacerlo), que será uno de los elementos claves de la novela.

#### "U. S."

Los lectores de Lumen se salvan de esa incomodidad, pues entran en directo a la autobiografía de Zeno Cosini, quien comparte con su creador algunos males. Uno muy específico es la adicción al tabaco.

En *Vita di mio marito*, Livia Veneziani reseña esa relación conflictiva entre Svevo y los cigarros, que implica tener desde muy joven compromisos siempre serios de evitar, y el fracaso de esas promesas. De ahí que en sus agendas Zeno siempre escriba, como una fecha significativa: "U. S.", que no es "United States", sino "ultima sigaretta". Cree que el cigarrillo tiene su gusto más intenso cuando es el último.

Mis días acabaron llenos de cigarrillos y de propósitos de no volver a fumar y —me apresuro a reconocerlo todo— de vez en cuando siguen siendo los mismos. La ronda de los últimos cigarrillos, formada a los veinte años, sigue en movimiento. El propósito es menos enérgico y



Ilustración para la muestra *La conciencia de Zeno. Cien años de un clásico moderno.*

mi debilidad encuentra mayor indulgencia en mi viejo ánimo. En la vejez se sonríe uno al pensar en la vida y en todo lo que encierra. Es más: puedo decir que, desde hace un tiempo, fumo muchos cigarrillos... que no son los últimos (p. 86).

Es una ruta compartida por el personaje y el novelista, con un triste final: cuando Svevo está en el hospital, ya desahuciado, luego de un accidente automovilístico (que no fue aparatoso ni implicaba para los afectados, en un principio, mayores complicaciones), pide un cigarrillo, se lo niegan y él dice:

"¡Y ése en verdad hubiera sido el último cigarrillo!".

Zeno Cosini no sólo escapa del psicoanálisis. Se hace encerrar en una clínica, en la que prometen quitarle la adicción al tabaco, y logra vencer las fronteras que le imponen (sobre todo la de una enfermera de nombre Giovanna, a la que se le ha ofrecido una paga extra por mantener al paciente enclaustrado, pero que sucumbe al coñac), para huir a medianoche.

El de fumar el último cigarrillo no es el único propósito incumplido, sino la síntesis de un ser con múltiples contradicciones. Ya mostramos una: hacerse encerrar para terminar ejecutando su escape. Puede conversar con alguien que padece alguna enfermedad que lo hace cojear, y termina él cojeando permanentemente sin tener dolencia alguna. Es un hijo dedicado, que acompaña al padre en el proceso final; mas el último gesto del padre será soltarle una bofetada. Es un hombre maduro que depende de un tutor, pues su padre desconfía de sus criterios como hombre de negocios y en su testamento fija esa cláusula. O escoge Zeno entre varias hermanas casaderas a una de ellas, a la que cree amar y de la que admira su belleza, como compañera de vida, y no será ella con quien termine unido.

.....  
**“ZENO COSINI NO SÓLO ESCAPA DEL PSICOANÁLISIS. SE HACE ENCERRAR EN UNA CLÍNICA, EN LA QUE PROMETEN QUITARLE LA ADICCIÓN AL TABACO, PARA HUIR A MEDIANOCHE”.**  
 .....

Las cosas no concluyen como él las planea, pero tampoco le va muy mal: la vida ajusta sus designios y es hasta cierto punto benévola con él.

En torno a todos estos sucesos la novela propone mecanismos en los que aquello que es directo se tuerce, y lo más divertido (para el que lee) es ver cómo ocurre. Todo esto al parecer tiene relación con un carácter particular, que es propio de los seres que habitan Trieste, un lugar situado en lo que fueron los límites del imperio austro-húngaro, en donde se habla alemán e italiano, pero con un idioma local, íntimo, como lo es el dialecto triestino. De esos encuentros o desencuentros surge, incluso, el nombre de pluma del propio autor, que es italo, pero también svevo o suabo, de Suabia, al suroeste de Alemania.

Varias veces el personaje duda en acudir al dialecto triestino para expresar mejor sus sentimientos. Una de ellas sucede cuando piensa arreglar con Giovanni Malfenti el equívoco que surge en torno a su interés por casarse con alguna de sus hijas, y dice: "Me preocupaba la cuestión de si en semejante ocasión debía hablar en italiano o en dialecto" (p. 167), pues Svevo creía que cuando hablaban en italiano los triestinos mentían.

Esto también permea toda la novela, que fue escrita en un italiano mentiroso, digamos, y no en ese "dialectucho", como también le llama Zeno.

#### LA PARADOJA OMNIPRESENTE

Según escribió Ludwik Margules,

Los personajes de Svevo transitan en los tiempos de la prosperidad, de la paz y del desastre de la experiencia de la guerra. Zeno, el héroe de *La coscienza di Zeno*, parece metido en un enredo sin fin; es la víctima de la paradoja omnipresente que rige su vida. El héroe... parece empeñado en una batalla cuya finalidad es la elaboración del material de la paradoja para fundamentar el absurdo que gobierna su vida.

Esto lo señala Margules en unas palabras introductorias a la adaptación dramática de la novela realizada por Tullio Kezich, publicada por Ediciones El Milagro (en 1993), según la traducción de Hugo Gutiérrez Vega y Lucinda Ruiz Posada. Esa adaptación dio origen, además, a un teleteatro difundido por la televisión italiana que puede verse en YouTube. En éste aparece el elenco original de la pieza, que fue estrenada el 12 de octubre de 1964, en el teatro La Fenice de Venecia.

En la adaptación, la terapia se convierte en el hilo conductor de la historia. Zeno y el doctor S. revisan los pasajes importantes en la vida del paciente; y será al fin el médico quien abandone el proceso, al huir en 1916 a Suiza a causa de la guerra.

#### EL MILAGRO DE LÁZARO

La novela fue publicada en una fecha imprecisa de 1923 por la editorial Cappelli, en Boloña, con cargo al autor. No tuvo un éxito inmediato, y pareció compartir el destino de los libros

anteriores de Svevo. Sólo hubo en este caso, en los primeros meses, un par de notas elogiosas.

En un número monográfico de *Cahiers pour un temps* (Centro Georges Pompidou, marzo de 1987), dedicado a Italo Svevo y Trieste (con colaboraciones de Eugenio Montale, Nino Frank, Claudio Magris y Mario Fusco, entre otros), cuenta esto Letizia Schmitz, hija del escritor, al ser entrevistada por Jean Clausell:

Cuando mi padre publicó *La conciencia de Zeno* encontró la misma indiferencia de los críticos, sin contar los artículos elogiosos de Benco y Pasini. Envié un volumen a Joyce a París, quien entusiasmó a Crémieux y Larbaud. Gracias a ellos la obra se tradujo y apareció en 1926 en Francia, lo que lanzó definitivamente a mi padre. Así, en el prefacio de la segunda edición, papá pudo escribir que Joyce había realizado en él el milagro de Lázaro, resucitándolo de su tumba (p. 181).

En París, Svevo pudo departir con James Joyce, Benjamin Crémieux, Valéry Larbaud y Paul-Henri Michel, el traductor de *Zeno*. "Esta atmósfera amigable lo reconfortó", dice Letizia. Y el reconocimiento en Francia impulsó otras traducciones, lo que lo llevó a ser atendido en Trieste y en Italia. Aunque de esto aclara Eugenio Montale (en el Circuito de la Cultura y de las Artes en Trieste, en ocasión del centenario del nacimiento de Svevo, discurso que funge como prólogo a la edición de Bruguera):

Sobre Svevo yo he escrito en muchas ocasiones, estando él vivo y después de su muerte, y alguien ha tenido la indulgencia de recordar que el primer examen de conjunto de la obra sveziana aparecido en una revista de difusión nacional lleva mi firma y se publicó en noviembre de 1925, un poco antes que el breve ensayo de B. Crémieux, que en 1926 provocó en París el llamado "Caso Svevo" (p. 5).

Y es cierto: en el número de *Cahiers pour un temps* son recuperados sus

escritos de noviembre-diciembre de 1925 (de *L'Esame*) y de enero de 1926 (*Il Quindicinale*).

Así, fueron varias las voluntades que hicieron resucitar a Lázaro. Algo similar se había operado en 1922 cuando *Ulises* apareció en París, y Joyce aseguró que había tomado la técnica del monólogo interior de un autor francés, Édouard Dujardin, y en especial de su novela *Han cortado los laureles* (*Les lauriers sont coupés*, 1887), lo que revivió literariamente a Dujardin, entonces profesor de historia de las religiones en La Sorbona.

Una resurrección fallida, por cierto, es el tema del cuento de Svevo "Una burla lograda", en el que unos amigos engañan a un compañero suyo, escritor casi sexagenario, con la noticia de que un editor alemán lo busca para proponerle el relanzamiento europeo de un viejo libro suyo. Hay incluso una reunión, en la que un tipo grotesco se hace pasar por el editor y le ofrece algo que parece ser un contrato; y los sueños literarios del protagonista, Mario Samigli, se despiertan. Cree que ha llegado su momento:

Toda la historia de la literatura estaba atestada de hombres célebres y no desde el nacimiento precisamente. En determinado momento se había fijado en ellos un crítico en verdad importante (barba blanca, frente alta, ojos penetrantes) o un hombre de negocios sagaz [...] y enseguida alcanzaban la fama. En efecto, para que ésta llegue, no basta con que el escritor la merezca. Es necesario el concurso de una o más voluntades ajenas que influyan en la masa inerte de los que después leen las obras elegidas por los primeros, cosa un poco ridícula, pero que no tiene vuelta de hoja. (*Todos los cuentos*, Gadir, 2006, p. 174).

No le ocurre a Samigli, como víctima de una broma bastante pesada, y sí a Svevo, quien disfrutó por unos (pocos) años, gracias a Joyce y a otros, de la fama pública.

#### "PAREZCO UN MEXICANO"

El humor sveziano es resultado de sofisticadas coreografías que se crean

## "FUERON VARIAS LAS VOLUNTADES QUE HICIERON RESUCITAR A LÁZARO. ALGO SIMILAR SE HABÍA OPERADO EN 1922 CUANDO EL *ULISES*, DE JOYCE, APARECIÓ EN PARÍS".

entre los implicados en una escena. En el capítulo del tabaco está el modo como Zeno logra desarmar el fuerte cerco impuesto por la enfermera Giovanna, los diálogos entre ellos (ejecutados muy probablemente en dialecto triestino), la petición de cigarrillos y la aparición de la botella de coñac, que agotan entre ambos, pero más ella, hasta producirle sueño... Y la puerta, que parecía un cerco infranqueable, se abre.

En el capítulo sobre la muerte del padre, la coreografía se complica al intervenir otros participantes, pues a Zeno y a su padre enfermo se agregan María, la camarera, y Carlo, el enfermero. Afuera, el viento y la tormenta marcan su presencia al interior de la casa. Todo esto se conjunta hasta llegar a "la terrible escena" que Zeno no olvidará nunca.

Un momento muy curioso (que de la novela salta al teatro) es cuando el padre se recupera momentáneamente, gracias a las sanguijuelas, y se mira en el espejo.

"¡Parezco un mexicano!" –dice.

Me pregunto, y no encuentro la respuesta: ¿qué significará para el señor Cosini parecer un mexicano?

En el capítulo siguiente, el del matrimonio, se añadirán otros participantes, y por ello mismo el juego se complica, pues están Giovanni Malfenti y su esposa, las cuatro hijas casaderas (en realidad tres, pues una es aún menor de edad) y un visitante inesperado, de nombre Guido Speier. Tiene Svevo la habilidad de dar a cada parte acciones significativas, y con la suma de ellas se construye un momento complejo.

De situaciones de uno a uno (Zeno y el doctor S., Zeno y la enfermera Giovanna), crece el elenco hasta cuatro personas (el protagonista, su padre, la camarera y el enfermero) y se llega a una escena familiar en la que está por resolverse un asunto crucial en la vida del protagonista, cuando decide hacer por fin la propuesta matrimonial. Hay en todo esto, por el modo como el juego se complica, una suerte de *crescendo*, en el que se agregan personajes (como la amante y su madre o la secretaria de Guido, entre otros). La novela se va abriendo al mundo y sus complejidades; su punto de arribo es el caos de la guerra.

*La conciencia de Zeno*, como expuso en 1961 Eugenio Montale, "es una gran comedia psicológica y de costumbres, una representación que no tiene un comienzo auténtico y no acaba propiamente".

Es una novela de recorridos dobles que se entrecruzan: por el interior del personaje y el alegre drama triestino.

Hay que volver a ella, y al mismo Svevo, una y otra vez. ■

Fuente > jamesjoycesoutsiders.com.br



James Joyce e Italo Svevo, collage.

*El verso es un espacio de dimensión indeterminada: en él cabe la llama de un cerillo y también una ciudad incandescente. O, por qué no, un mundo que arde. En este poema inédito de Gabriela Ardila se cuelan ecos tanto del mayo francés como del movimiento estudiantil mexicano del 68 y la masacre de Tlatelolco, pero igualmente del #8M y de este 2023 y de relaciones familiares y expectativas trucas y cosas que no se nombran, pero están presentes. Asistimos a un hecho de palabras que recuerda el tempo de un rito circular.*

# "PARÍS ESTÁ EN LLAMAS"

GABRIELA ARDILA

@gardicha

París está en llamas

yo lo miro arder de lejos  
y pienso en Mamá  
en su espíritu francés  
combativo como ella  
y los que ahora marchan y gritan y queman

París está en llamas

*All Cops Are Bastards*

*Liberté, Egalité, Fraternité*

el pasado de unos es el futuro de todos  
el de mi abuelo y sus amigos cantando para los soldados  
el de mi bisabuelo y su muerte prematura  
por haber inhalado gases en una guerra que no era suya  
el del pueblo de infancia que protegió a La Resistencia  
el de la granada que encontré en una cabaña  
y que mi abuela me arrebató con auténtico horror  
el de los cartuchos MAS-38 sobre los que di mi primer beso  
el de todas y todos nuestros muertos

París está en llamas

*All Cops Are Bastards*

¡trabajar hasta la muerte!

en otra vida

Mamá estaría marchando  
o pegada al teléfono  
hablando con mi abuelo  
para tener las noticias de a de veras  
no ésas que venden en nuestra república bananera  
como ella le llamaba  
a este tercer mundo  
al que había elegido y  
le resultaba tan ingrato y tan blandito  
este tercer mundo  
que me reprochaba llevar en el pecho  
cuando el grito que profanaba no era contra todos  
sino contra mí  
porque estaba harta de mi sensiblería mexicana

París está en llamas

*All Cops Are Bastards*

*non, je ne regrette rien*

no sé si somos muy sensibles  
pero somos muy dejados

no como Mamá y su primavera del 68  
su llegada a Burgos tras la muerte de Franco  
la guardia civil montada persiguiéndola en las calles  
su edición de García Lorca censurada



Mamá gritando contra todo y contra todos  
aunque no siempre tuviera razón  
y le hubiera valido más callarse  
como el día que llegaron los grises y le descubrí el miedo

París está en llamas  
*All Cops Are Bastards*

¡que le corten la cabeza!

Mamá y sus lágrimas negras  
su puño derecho arriba  
al cantar en un tono imposiblemente desafinado

*C'est la lutte finale*  
*Groupons-nous, et demain*  
*L'Internationale*  
*Sera le genre humain.*

y lo ridícula que me parecía y las ganas que tenía de que  
[se callara  
hasta que mi abuelo me llenó de libros y de historias  
[sobre La Guerra  
hasta que conocí a los Alcántara  
y lloré por primera vez al escuchar las nanas de la cebolla  
y cargué con orgullo la bandera republicana un lunes  
[por la mañana  
y escuché a Ismael Serrano  
cantando papá, cuéntame otra vez  
y me dieron ganas de pedir Mamá, cuéntame otra vez  
pero Mamá ya no estaba y me tocó cantar sola

París está en llamas

quemar es nombrar

la policía está en todas partes  
la justicia en ninguna  
ni en la voz de mi tía

anunciando que su hija quiere ser policía  
con la certeza de haber hecho algo terrible  
porque el enemigo quiere dormir en casa  
y ya no puede gritar *All Cops Are Bastards*

París está en llamas

y la niña ya no quiere ser policía  
hoy resuena en su voz el combate de Mamá  
y sólo apaga los incendios  
que intentan comerse al pueblo

París está en llamas  
*All Cops Are Bastards*

Mamá, cuéntame otra vez ese cuento tan bonito  
de gendarmes y fascistas y estudiantes con flequillo

yo he salido a las calles a gritar que ni una menos  
y he salido de nuevo a gritar que ni una más  
París se viste con chalecos amarillos  
las calles se llenan de basura  
y yo pienso en Mamá  
apuntando en su cuaderno el recuento diario  
[de los muertos

París está en llamas  
*All Soldiers Are Bastards*

y El Estado soy yo  
se burla en las noticias

París está en llamas

y a la distancia

lo envidio. ▣

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**  
@VekaDuncan

## ESTRUCTURALMENTE JODIDOS

En 2020 y 2022, un grupo de artistas del Reino Unido lanzó una encuesta a través de un formulario en línea para recolectar información sobre las condiciones en las que espacios públicos dedicados al arte, como museos nacionales y galerías fondeadas por el Estado, comisionan obra a creadores contemporáneos. El reporte que analiza los resultados de esta encuesta se publicó en marzo de este año con un título que no podría ser más certero: *Structurally F-cked*, es decir, *Estructuralmente jodido*. El extracto de uno de los testimonios anónimos reunidos a través del formulario muestra el crítico estado del sistema artístico, más allá de las fronteras de la isla británica.

La encuesta surgió de la negativa de la Tate Gallery a responder una solicitud de información vía mecanismos de transparencia, en la cual se pedía que explicaran su esquema de pagos para artistas. La Tate, que tiene un espacio dedicado al arte británico y otro al arte moderno y contemporáneo internacional, es una de las mayores instituciones museales del Reino Unido y frecuentemente encarga obra *ex profeso* para sus espacios a creadores de todo el mundo. Su contestación fue que divulgar aquello no estaba dentro de sus intereses comerciales.

Es una respuesta verdaderamente cínica, si se considera que se trata de una institución que depende de fondos públicos y, por lo tanto, no sólo debería estar obligada a ser transparente sobre sus pagos, sino que no podría escudarse en sus intereses comerciales, pues no es una organización que viva del mercado. Fue entonces que las dos artistas que hicieron la solicitud decidieron crear el colectivo Industria, enfocado a transparentar al sector artístico, y la plataforma Artist Leaks, a través de la cual se lanzó la encuesta y la cual continúa perfilándose como un espacio para reunir información sobre la precarización de los artistas y trabajadores del arte, bajo el slogan "Es tiempo de romper el silencio".

Tras haber recibido ciento cuatro respuestas, las creadoras de la iniciativa se reunieron con The Artists Information Company, la organización de artistas más grande del Reino Unido, para analizar la información recabada y publicarla en el reporte final, accesible a todo el mundo a través de una página web.<sup>1</sup> Los hallazgos publicados en el reporte sorprenden, no por ser revelaciones inéditas —todos los que hemos trabajado en las industrias culturales y, en particular, en el sector artístico, sabemos muy bien cuáles son las malas prácticas—, sino por su universalidad. Hay algo devastador al ver confirmado en papel que la situación es igual en todas partes y que lo que vivimos en México es una calca de lo que sucede en países donde suele haber mejores presupuestos y más apoyos.

Un resumen somero de los datos más importantes muestra que la tarifa que reciben los artistas en el Reino Unido equivale a un salario promedio de 2.60 libras por hora, muy por debajo del salario mínimo legal de 9.50 libras. Así, 76 por ciento de los participantes dijeron cobrar tarifas menores al salario mínimo por la producción de obra, mientras 74 por ciento aseguró que siente que la tarifa no es justa en relación a la escala de los proyectos. El estudio también desglosa presupuestos concretos de proyectos recientes compartidos por los artistas participantes, lo que muestra la precarización económica y laboral a la que se enfrentan. Para muestra, un botón: una comisión individual de una institución muy grande

en Londres tuvo un presupuesto de producción de 106 mil libras, de las cuales se pagaron 2,500 libras al artista en un solo pago, tras siete meses de trabajo; esto resulta en 2.23 libras por hora, nuevamente muy por debajo del salario mínimo.

En las experiencias compartidas resaltan prácticas más que normalizadas en el sector, como asumir que basta pagarle los viáticos a un creador para un proyecto fuera de su lugar de residencia y éste no requiere honorarios por su trabajo. O la clásica: a pesar de no ofrecer honorarios, el pago es la visibilidad que una institución importante ofrece simplemente por permitirte el honor de hacer un proyecto ahí.

"Nos convencieron de que cubrir mi boleto de tren y mi hospedaje de tres noches en un hotel era remuneración suficiente". "Las únicas personas que no estaban recibiendo un pago eran los artistas, los proveedores del contenido, la razón detrás de la exposición. Ésta no es una experiencia única, frecuentemente es el caso —tú, como el artista que exhibe, eres el único en el cuarto que no percibe dinero". "Tuve que sacar de mi propio bolsillo para asegurar que los técnicos y los invitados al programa cobraran una retribución, mientras la galería sólo me ofreció 250 libras para cubrir la producción". "Me dijeron que me estaban dando una oportunidad en una institución de renombre. Que me pagaban con exposición". "La expectativa era que me sintiera agradecido de mostrar mi obra". Éstas son algunas



Foto ▶ Levi Meir Clancy, 2022 / unsplash.com

de las citas extraídas del reporte británico, pero bien podrían ser conversaciones de colegas del sector artístico y cultural en México.

Entre las otras prácticas que precarizan el trabajo artístico y que este reporte señala figura cómo aun cuando sí se han pactado honorarios, suelen ser insuficientes para que un creador pueda vivir de su trabajo o se tardan tanto en llegar a su cuenta bancaria que representan un ingreso muy inestable: "La mayoría de nosotros experimenta agotamiento mental y físico. Yo tenía dos trabajos de medio tiempo para mantenerme". "Eventualmente me pagaron, aunque pelear por ello fue desmoralizante y toda la experiencia me hizo perder seguridad en mí mismo".

Los testimonios y los datos reunidos en el reporte británico reflejan una realidad que tristemente permea en el ámbito artístico alrededor del mundo y que no hace más que recalcar las desigualdades sociales. En la situación actual sólo los creadores que ya tienen contactos y un capital económico propio —seamos realistas, en general, heredado— pueden sostenerse en un sistema que, sí, está estructuralmente jodido. ■

NOTA

<sup>1</sup> <https://static.a-n.co.uk/wp-content/uploads/2023/03/Structurally-F-cked.pdf>

"HAY ALGO  
DEVASTADOR:  
LO QUE VIVIMOS  
EN MÉXICO  
ES CALCA DE LO  
QUE SUCEDE EN  
PAÍSES DONDE  
SUELE HABER  
MÁS APOYOS".

**PINCHE REALIDAD**, es un capítulo de *Betty, la fea*. Un minuto estás en el backstage del Vive Latino y tres minutos después vas trepado en el camión de la basura por Tlalpan.

La adrenalina no podía estar más a tope. Acabábamos de ver a los Black Crowes y mi compa el Chato y yo salimos orgasmados del Foro Sol. Lo único que queríamos era desbalagar por las calles como Patricia Arquette en el video de "Like a Rolling Stone". Y vaya si lo conseguimos.

Era temprano. Todavía alcanzamos a fixearnos una chela banquetera en la tiendita que está frente a la puerta 5, antes de treparnos al metro.

Todo ocurre en un nanopestaño. Estábamos tan borrachos que no nos percatamos de que en el vagón venían tres maleantes venadeándonos. Era domingo y la línea estaba casi vacía. Cuando transbordamos en Chabacano nos la armaron de pedo. Estos cabrones quieren tumbarnos, le dije al Chato, y nos regresamos a los torniquetes. Nos superaban en número. Y el poli se hizo pero que si bien pendejo. Esperamos diez minutos y desaparecieron. Otra de la que me salvo, suspiré.

De lo que no me libré fue de Portales. A pesar de los chakas, la euforia seguía a tope, bendito Chris Robinson, y era necesario bajarla con unos buenos bucheros. Nos metimos a la cantina y nos pusimos a caguamear. A los primeros tragos se me olvidó el conato de asalto. Nada podía empuercar la puta felicidad que me habían provocado los Cuervos Prietos. Me valía madre que chance y estuvieran merodeando todavía por el rumbo. Por si las dudas, decidimos quedarnos un ratote en la cantina. Hasta que se aburrieran y se largaran a chingar su máuser. En algún momento bajaron la cortina y nos quedamos chupando dentro bien tranquilos.

**DOS HORAS MÁS TARDE**, cuando consideramos que era seguro —lo irónico: cuando más pedos estábamos—, salimos a Tlalpan con un chingo de ganas de tacos. Y ya sabemos cómo es esta onda. Cuando más te apremia irte de un lugar, la pinche aplicación de Uber empieza a fallar. No me dejaba pedir el viaje. No me chingues, pensé, donde aparezcan estos cabrones nos van a abaratar bien ojete. Quisimos parar un taxi regular pero los cabrones no se detenían. Cómo nos veríamos para que los chóferes creyeran que los podríamos asaltar. Y ni cómo charolear: decirles que aguantaran vara, que no soy esa clase de sujeto, que apenas unas horas antes estuve en el backstage

**JUAN MENDOZA ME INVITÓ** a presentar su libro *Nosotros iniciamos el incendio* (Producciones El Salario del Miedo, 2023), crónicas sobre los conciertos de rock que salvaron su vida y que, en el fondo de la botella, cuentan una historia de amor en tres dimensiones: su amor por la música, el alcohol y Maricarmen, con quien —al final de la rola— unió su alma para darle vida a una familia.

El primer gran amor de Juan fue la música. Lo revela en los episodios de su infancia, cuando descubre los discos que su papá coleccionaba en el Tianguis del Chopo, a donde lo acompañaba los sábados al intercambio. Su segundo gran amor fue el alcohol y la cerveza, el combustible del rock, de los conciertos y de Juan. Fumar del toque y rola en medio de la multitud no hizo de Juan un tizo, pero es un egresado de la revista *Generación* y la ignición etílica es el factor inflamable en cada una de sus crónicas.

**EL TERCER GRAN AMOR** de Juan es Maricarmen. Tras pasar al *backstage* de la adolescencia, empiezan las crónicas de su noviazgo y las peripecias para asistir a los conciertos, como manejar a Morelia o Veracruz de ida y vuelta, o llegar a un concierto de GBH en medio de un ejido queretano, entre cientos de punks que arribaron en camiones.

Las cosas se ponen más divertidas cuando Juan y Maricarmen se casan y empieza el embarazo. Esos nueve meses estuvieron plagados de conciertos porque habían comprado los boletos mucho antes de enterarse de que



“AGRADEZCO AL NIVEL  
DE PEDA QUE NOS DESPERTÓ  
AL VER EL CAMIÓN  
DE LA BASURA APROXIMARSE”.

del Vive Latino con todos los ídolos de sus hijos. Agradezco al nivel de peda el sentido arácnido que nos despertó al ver el camión de la basura aproximarse. Pregúntale si te da un raite a los taquitos de guisado del metro Portales, me dijo el Chato. Ya saben ustedes cómo es esta otra onda. Antes de depender de la tecnología uno tenía que rascarse con sus propias uñas. Y eso fue lo que hicimos. Recurrimos a la mugre pa que nos rescatara.

Súbanse, nos dijo el conductor y nos montamos. Era uno de esos que traen una caja enorme a cielo abierto. Estaba tan fumigado que me fui de hocico contra unos pinches cartones. Pero bueno, no pueden decir que uno no se pueda conseguir un carruaje a la altura de las circunstancias. Nunca me había trepado en un camión de la basura, pero la experiencia es la misma que treparse a un velero. Nos mecíamos en un movimiento ondulatorio, por la marea, pero no de agua, de desperdicios.

El viento me despeinaba y yo me sentía como si fuera encima de un convertible por Tlalpan de noche. ¿Así o más romántico? El camión se detenía cada tantos metros a recoger basura. No exagero si confieso que me hubiera podido pasear toda la noche en aquel armatoste. Ya no quería bajarme. Nos detuvimos porque tenían que cargar gasolina y en lo único que podía pensar era en que si mi hija de dieciséis me viera no me permitiría volver a llevarla nunca a la escuela.

Después de un rato llegamos al metro Portales. Yo traía un par de plátanos que había levantado en el catering de prensa del Vive Latino y se los di a los señores recolectores en agradecimiento. Casi me parto mi madre al hacer una salida de bandera para bajarme del camión. El Chato y yo cenamos y nunca nos acordamos de lavarnos las manos. Ni pedo, me dije, después de andarle haciendo al Hank Moody uno no puede estar de delicado. La suerte estaba tan a mi favor esa noche que no me enfermé del estómago.

Posdata: los tacos de guisado del metro Portales se merecen una estrella Michelin. 🍴



“EL NARRADOR ESCRIBE  
SIN COMPROMISOS DE RP.  
NO PIERDE OPORTUNIDAD  
DE TIRARLE A TICKETGÁNGSTER”.

iban a tener a Brisa. Desarrollaron una logística e incluyen una crónica de los Rolling Stones escrita por Maricarmen desde su perspectiva de mamá que espera. Esa etapa culminó un día antes de dar a luz en un concierto de Radiohead. Luego del parto, se puede leer a Juan con Maricarmen y Brisa en brazos, la pañalera y los juguetes, rockeando a todo vapor con Iggy Pop y Metallica.

Lo mejor de que sea narrador y no periodista es que escribe sin compromisos de RP y publicidad, sin corrección política y sin alinearse por unos boletos de prensa. No pierde oportunidad de tirarle a *Ticketgángster*, lo que ningún medio y periodista musical se atreve por estar ensalzando a Rosalía. Esto es algo de lo que se iba a comentar en la presentación, pero el gonzo se descontroló y la cosa terminó cuando un espontáneo se quedó en calzones, acostado en la mesa sobre los libros y las bebidas. Hay presentaciones que terminan en borracheras desastrosas, pero ésta acabó con la presentación antes de tiempo. El incendio siguió hasta la mañana siguiente, como el *after* de un buen concierto. 🍷

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS  
VELÁZQUEZ**

@Charfornication

## BASURA DE TLALPAN

### LA CANCIÓN #6

Por  
**ROGELIO  
GARZA**

@rogeliogarzap

## DEL GONZO AL ZONZO

## FILO LUMINOSO

Por  
**NAIEF YEHYA**  
@nyehya

## HUESERA, DE MICHELLE GARZA CERVERA

“EL CULTO  
A LA MADRE ES  
UN MECANISMO  
DE REPRESIÓN  
QUE SE ENCARGA  
DE LIMAR  
CUALQUIER  
ATISBO DE  
INDEPENDENCIA”.

Uno de los mitos más sacrosantos es el instinto materno. El deseo de proteger a los hijos por sobre todas las cosas como el fundamento de la preservación de la vida. Ese *sexto sentido*, una especie de súperpoder, implica que las mujeres tienen un conocimiento innato de lo que sus bebés necesitan y un afecto tan intenso por ellos que son capaces de cualquier cosa para protegerlos. Dudar de esto es una herejía imperdonable en culturas como la mexicana.

*Huesera*, el inquietante debut en largometraje de Michelle Garza Cervera, que coescribió con Abia Castillo, comienza con una visita de Valeria (Natalia Solián), su madre Maricarmen (Aída López) y su tía Chabela (Mercedes Hernández) a la monumental y muy dorada estatua de treinta y tres metros de altura de la Virgen de Guadalupe, en El Ahuehuete, para pedirle el milagro de que Valeria se embarace. La peregrinación parece funcionar; su marido Raúl (Alfonso Dosal), su madre y suegra no caben de alegría. Valeria también asegura estar feliz a pesar de su reputación de que no quiere ni sabe cómo tratar a los niños, además de que “ya se le estaba pasando el tren”, como le enfatizan a la menor oportunidad.

**HUESERA ES UN RELATO DE HORROR** sobre sacrificios, contradicciones emocionales y los roles asignados a las mujeres. Sin ser un filme visualmente explícito, su forma de horror corporal evoca a David Cronenberg y a Julia Ducournau. Asimismo, la trama involucra fuerzas maléficas disfrazadas de expectativas sociales, obsesiones familiares, prejuicios tradicionales, malestares y cambios físicos, así como psicológicos, propios del embarazo.

La referencia obvia es *El bebé de Rosemary* (Roman Polanski, 1968) aunque hay evocaciones a varias cintas sobre el tema de los partos malditos, y citas sobre el manejo del miedo en obras como *Jacobs Ladder / Alucinaciones del pasado* (Adrian Lyne, 1990). La narrativa se desarrolla de manera pausada, por momentos glacial y agónica, con un fabuloso empleo de la fotografía de Nur Rubio Sherwell. Basta considerar la toma donde el enfoque parte de Valeria y sus familiares al pie de la Guadalupeana, para ampliar el encuadre, empujándolos hasta mostrar la estatua completa, como un monumento gigantesco y aplastante que más tarde se transforma en una mujer en llamas, una imagen de purificación y transformación a la que volveremos y que representa el arco de la cinta. Por otro lado, edición de Adriana Martínez es efectiva y sobria, mientras que el diseño sonoro y la música de Gibran Androide Cabeza de Vaca y Mariana Sobrino son responsables de crear una atmósfera de terror y creciente zozobra.

Valeria es una competente carpintera (quizá una evocación de Jesucristo) que hace la cuna y un móvil para la bebé, ante la mirada sorprendida y desdeñosa de su suegra y otros conocidos. Luego es obligada a renunciar a su oficio, convertir su taller en el cuarto del bebé y deshacerse del bajo y los recuerdos de su juventud punk, mientras Raúl conserva su estudio de grabación casero. Luego éste deja de tener relaciones sexuales con ella porque no quiere lastimar al bebé: “¿No te dan ñañas?”. Poco a poco la gente a su alrededor comienza a tratarla como una incubadora de carne y hueso. Condescendientes, ignoran sus deseos y deciden por ella hasta el uso de medicamentos antidepressivos; a medida que el feto crece, la independencia y sentido de identidad de la madre primeriza se deterioran.

Valeria se reencuentra por casualidad con Octavia (Mayra Batalla), la mujer que amaba y con quien estuvo a punto de escapar. Sin embargo, optó por dejarla y cambiar de vida tras la muerte de su hermano, cuando asumió la responsabilidad de llenar ese hueco emocional y cumplir con las expectativas de la familia. Un *flashback* nos lleva



Fuente: nacionflix.com

a ese pasado, cuando rapada y rubia gritaba con Octavia y sus amigas: “No me gusta la domesticación”, mientras huían de la policía. Sus concesiones a la domesticidad van dando lugar a apariciones inexplicables, hasta que un ser monstruoso entra en su casa para atormentarla. Las transformaciones físicas y mentales del embarazo, así como la ausencia del *instinto materno*, son imaginadas como fuerzas del exterior. La ansiedad, furia reprimida, insatisfacción, frustración y angustia hacen que Valeria baje la cabeza dócilmente y se trueene los dedos de modo compulsivo. Su mundo es una telaraña que la atrapa (hay apariciones recurrentes de arañas: la que provoca un pequeño accidente en el taller, la del huevo de la limpia y los seres arácnidos de sus pesadillas). El puente peatonal que ella recorre y el tejido que hace para decorar la cuna son representaciones de esa telaraña.

**MIENTRAS VALERIA Y RAÚL** acuden a celebrar el Día de las Madres en casa de la familia de ella, en la radio se escucha: “Lo más valioso que tenemos en México son las mamás”. Michelle Garza es implacable al mostrar madres egoístas, necias y cómplices de las peores costumbres patriarcales. El culto a la madre es un mecanismo de represión que no sólo se encarga de limar cualquier atisbo de independencia, sino que además impone un gusto cursi (las decoraciones y el libro de la suegra), infantilizado y cargado de dogmas inútiles. Quien no se somete es marginada y estigmatizada, como la tía Chabela.

*Huesera* también presenta a otras mujeres que resisten ese modelo de opresión, como Octavia, quien enseña defensa personal en un gimnasio y sueña con dejar todo e irse a la montaña; Úrsula (la fabulosa Martha Claudia Moreno), que hace limpias y trata de “curar” a Valeria; y las Sabinas, que llevan a cabo un ritual para liberarla del “agarre” de la demonia. Así se presenta un sincretismo místico-religioso, repleto de presencias femeninas, que va de la iglesia a la brujería y donde la idolatría cristiana, representada por el gigantismo aplastante de la Guadalupeana, se confronta con las prácticas rituales prehispánicas y la fusión-apropiación de creencias.

La actuación de Natalia Solián es impresionante: con el silencio, las expresiones faciales y aullidos de horror, logra mostrar el desmoronamiento interno de su personaje. La cinta no cuenta con efectos especiales aparatosos (las caras de extraños en la calle y del propio bebé en ultrasonido son suficientes para inyectar terror), ni sustos tramposos, ya que el verdadero horror sólo puede ser visto por ella y, por tanto, sólo lo contemplamos en sus gestos y deterioro. La secuencia nocturna con el monitor del bebé es una obra maestra del horror por la sutileza y por la corporalidad contundente que evoca al cine mudo.

Michelle Garza evita las sorpresas, el cinismo y los finales sucesivos que caracterizan el horror actual (desesperado por engendrar secuelas y seriales); en cambio, ofrece un final inesperado, con una dosis de amargo optimismo muy inusual en el género. Estamos sin duda ante una película mayor, no sólo una joya del género sino una obra valiente e inteligente acerca de la inequidad de género y la maternidad. ▣