

CARLOS VELÁZQUEZ
GÜEVOS EN IDLES

KARLA ZÁRATE
VISIÓN CUMPLIDA

PRAXEDIS RAZO
ENTREVISTA A CUAUHTÉMOC MEDINA

NÚM. 398 SÁBADO 22.04.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Roberto Bolaño

EL ESCRITOR DEL FIN DEL MUNDO

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

**TRES AUTORAS
EN AUSCHWITZ**
JOSÉ WOLDENBERG

**MENTIRAS Y CLICHÉS
DEL LIBRO
Y LA LECTURA**
JUAN DOMINGO ARGÜELLES



Arte digital > A partir de un retrato
de Roberto Bolaño en elperiodico.com >
Luis de la Fuente > **La Razón**

La travesía de Roberto Bolaño logró combinar un rastro de leyenda con un rotundo éxito internacional. Su reconocimiento incluye además una especie de culto, sin descartar algunos detractores. Con motivo de su setenta aniversario natal y vigésimo aniversario luctuoso, Federico Guzmán Rubio perfila en el siguiente ensayo las claves decisivas y la relevancia de una experiencia literaria radical que además de honrar a sus antecesores tomó la estafeta para escribir una obra que hoy puede leerse como el epílogo de esa tradición que conocimos como la gran novela latinoamericana.



Roberto Bolaño

EL ESCRITOR

DEL FIN DEL MUNDO

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

A veinte años de su muerte y a veinticinco de la publicación de *Los detectives salvajes*, me siento tentado a decir que ya va siendo hora de releer a Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953-2003). Pero esta afirmación es para mí mismo: el chileno nunca ha dejado de ser leído, tanto por el furor que sigue provocando entre los jóvenes que lo descubren y entre quienes alguna vez fuimos jóvenes cuando lo descubrimos, como por la disciplinada publicación de sus novelas póstumas, que siguen desafiando a la decepción tantas veces anunciada.

En todo caso, si a Bolaño se lo leyó hace un cuarto de siglo como la más firme promesa de la casi extinta literatura latinoamericana, hoy se lo lee como algo más y algo menos que a un clásico: como a un mito. Los dos acercamientos dificultan la reflexión crítica, pues es imposible leer a Bolaño con sosiego, lo cual ya dice bastante de su obra y en particular, de lo que su figura supone en la configuración de la literatura latinoamericana. Parecería que su estela legendaria obliga a tomar partido entre las almas exquisitas que afirman que "tampoco es para tanto" y

esos fans que juegan a ser personajes bolañanos perdidos en el desierto de Sonora de cualquier barrio de moda de Latinoamérica o España. Pero detrás de tanto ruido y tantas luces está la literatura, porque vaya que la de Bolaño, enfermo de ella, lo es.

PARA ACERCARSE A SU OBRA conviene alejarse un poco de ella y recordar los optimistas y neoliberales años noventa, cuando la narrativa de Bolaño es publicada. En 1996, en México, el Crack decretaba que Latinoamérica ya no existía y su literatura había muerto, mientras Jorge Volpi e Ignacio Padilla escribían sus novelas centroeuropeas sin ninguna marca local. En el mismo año, en Chile, provocadoramente, Alberto Fuguet y Sergio Gómez publicaban la antología *McOndo*, reivindicación de una Latinoamérica globalizada en la que, acrítica e inocentemente, se avisaba que la manzanita de Apple era un fruto tan regional como las guayabas de García Márquez o los plátanos de la United Fruit Company.

En este entorno, resultaba anacrónico y anticuado el surgimiento de un escritor que se consideraba ante todo latinoamericano y que parecía cargar sobre sus hombros las

Foto > M. Gabriela Mazzuchino

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

derrotas del continente; que leía y releía obsesivamente su literatura; que no dudaba en incorporar en su escritura giros idiomáticos mexicanos, chilenos o españoles, y que, lejos de creerse el cuento del fin de la historia, entendía que ésta seguía amontonando ruina tras ruina. Frente a los entusiastas que aplaudían la llegada del nuevo mundo, la figura de Bolaño era la de un nostálgico aguafiestas, un sobreviviente con ganas compulsivas de contar sus viejas batallas a quien tuviera la mala suerte de sentarse a su lado en un coctel de triunfadores, la de un agorero incapaz de pasar página. Los grandes novelistas, lástima, no suelen traer buenas noticias.

A su latinoamericanismo resignado y militante había que agregar otro escandaloso gesto obsoleto. El escritor de final de siglo en esta región, a la vez que renunciaba al fardo de su origen, también había transformado su imagen pública, alejada de pronto de los envejecidos intelectuales de izquierda y de los bohemios trasnochados, incapaces de escapar de las revoluciones frustradas y fracasadas. El nuevo escritor era ante todo un gestor, el equivalente literario del tecnócrata, al que no se le hubiera pasado por la mente poner un pie en las salvajes provincias latinoamericanas, ocupado, como estaba, en recibir premios y firmar traducciones en las principales capitales europeas.

LA LITERATURA LATINOAMERICANA se había liberado al fin de sus demonios, gracias a lo cual los novelistas mexicanos, argentinos o chilenos podían escribir obras que lo mismo podrían haber sido firmadas por un austriaco, un estadounidense o un belga. Desde esta visión, la novela respondía a un conocimiento técnico encaminado a la fabricación de un producto competitivo, exportable, con la capacidad de satisfacer las exigencias de un mercado globalizado, tal y como lo garantizaban los sellos de calidad de los premios y también los eslóganes de los medios internacionales.

Ahora bien, la respuesta a esta literatura de franquicias no podía ser el refugio en lo folclórico, como lo hicieron los peores epígonos del Boom, sino la apertura al mundo desde un punto de vista latinoamericano, por una parte, y la exploración de lo latinoamericano con las herramientas de la literatura universal, por otra, que son los dos extremos entre los que oscila la literatura del chileno. De nueva cuenta, al rechazar lo global mediante el cosmopolitismo y al huir del costumbrismo mediante lo local, la figura de Bolaño contrastaba irremediablemente con la del emprendedor escritor neoliberal.



Roberto Bolaño (1953-2003).

Bolaño era, como él lo tenía perfectamente claro, un romántico en el sentido más exacto del término. A saber si por fatalismo o vocación, para él vida y literatura eran inseparables, y la primera servía para alimentar a la segunda, mientras que la segunda justificaba a la primera. Reducir la literatura a la técnica, a una técnica encima homogeneizada y uniforme para la que el adjetivo *eficiente* constituía el mayor halago posible, no podía ser visto por él más que como un sacrilegio.

Esta concepción espiritual suele funcionar en la mayoría de los casos, como lo ejemplifican un sinnúmero de personajes del propio Bolaño, como una excusa metafísica de la mala literatura, pero su caso era distinto. Él vivió literariamente, en el peor sentido del término, que es el de la pobreza disimulada con lirismo y el de la errancia motivada a partes iguales por el deseo de conocer mundo y por la búsqueda desesperada de algún medio de vida; pero también en el mejor de los sentidos: leyó la totalidad de la literatura latinoamericana, europea y estadounidense, y la entendió a su manera, con lo que, además de crear su propia mitología, consiguió un dominio técnico sin par, como lo atestiguan la sólida y arriesgada estructura de sus novelas, tanto de las extensísimas como de las breves.

ESTA TRAYECTORIA, más parecida a un licencioso régimen monástico que a una carrera profesional, desembocó de golpe en la madurez literaria que

representa la totalidad de su narrativa, publicada en el estrecho margen de una década. Para entonces, afincado en Barcelona, el escritor se había convertido, por proyecto y por descuido, en un resumen de Latinoamérica elaborado con su origen chileno, su decisiva y dilatada estancia mexicana, la lectura totalizadora de la literatura latinoamericana y el viaje iniciático que emprendió de México a Chile, que tuvo como destino final su detención en el golpe de Estado de Pinochet.

El dominio técnico, su biografía y la fe fanática en la literatura le permitieron ser un gran narrador. De hecho, mal poeta a su pesar como a su pesar Cervantes fue un mal dramaturgo, Bolaño, al madurar, renunció a la poesía aunque mantuvo de ella su rabiosa vocación y visión del mundo, que quedaron plasmadas en los versos de "Los perros románticos", al mismo tiempo una poética y declaración de principios: "En aquel tiempo yo tenía veinte años / y estaba loco. / Había perdido un país / pero había ganado un sueño. / Y si tenía ese sueño / lo demás no importaba [...] Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen. / Estoy aquí, dije, con los perros románticos / y aquí me voy a quedar".

EL UNIVERSO BOLAÑO

Completamente desconocido hasta los cuarenta años y con su turbulenta vida de poeta nómada a las espaldas, Bolaño estaba listo para crear un universo propio a partir de sus lecturas y de su biografía. Del cruce de estos dos elementos surge su obra, hecho que constituye, por evidente que pueda parecer la mezcla, un rasgo de originalidad.

Aunque son tantas las excepciones que es difícil considerarlas como tales, parecería que la narrativa meta-literaria y la autobiográfica son irreconciliables, de la misma forma en que se insiste en contraponer literatura y vida cuando se trata de las dos caras de la misma moneda. Dentro de la primera vertiente, la de "la literatura de la literatura" creada por Borges, Bolaño no toma tramas y mitos para reescribirlos, como el argentino, sino que recoge la historia de la literatura para situar en ella, como los últimos descendientes de una genealogía libresca, a los más vivos de sus personajes o incluso a sus libros. Por ejemplo, no duda en situar las vidas imaginarias de *La literatura nazi en América* (1996) como herederas de un linaje constituido por Schwob, Reyes y Borges. De éste también toma Bolaño la feliz libertad reclamada por los latinoamericanos, recién llegados a la cultura occidental —suponiendo que pertenezcan a ella—, de adueñarse con naturalidad de la literatura universal, pues la propia tradición es tan breve que es aún incapaz de formar una cadena con los pocos eslabones con los que por el momento cuenta. Así, Bolaño escribe lo mismo sobre poetas latinoamericanos deambulando por Europa y torturadores realizando su labor en los sótanos de la historia chilena que narraciones sobre el Frente

“ÉL VIVIÓ LITERARIAMENTE, EN EL PEOR SENTIDO DEL TÉRMINO, QUE ES EL DE LA POBREZA DISIMULADA CON LIRISMO Y EL DE LA ERRANCIA MOTIVADA POR EL DESEO DE CONOCER MUNDO Y POR LA BÚSQUEDA DE ALGÚN MEDIO DE VIDA”.

“SUS PERSONAJES SON PATÉTICA
Y ÉPICAMENTE JÓVENES A PESAR DE SU EDAD,
A VECES SALTAN DE NOVELA EN NOVELA
Y LO MISMO ENLOQUECEN POR LA POESÍA
DE RIMBAUD QUE POR CIENCIA FICCIÓN”.

Este de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial o biografías apócrifas de artistas soviéticos represaliados.

Simultáneamente, sin pretenderlo y sin enterarse de ello, Bolaño inauguró la lectura en clave biográfica tan querida a nuestro narcisista siglo XXI; él puede escribir sobre personajes románticos como todos los que atraviesan *Los detectives salvajes* (1998) porque él lo fue, e incluso muchos de sus libros pueden leerse, tautológicamente, como la evidencia que le otorga el derecho a escribirlos. Este mecanismo, típico de un romántico, fue aprovechado por la industria editorial hasta el extremo —como si su propia vida no le alcanzara para escribirla— de inventar leyendas amparadas por el malentendido para impulsar la venta de sus libros.

EN ESTADOS UNIDOS, por ejemplo, se le convirtió en un adicto a la heroína y en un héroe y una víctima de la lucha contra las dictaduras, cuando él fue el primero en aclarar que su detención en el Estadio Nacional de Chile, durante el golpe de Estado, fue más bien, en comparación con los horrores por demás conocidos, una simple anécdota. Pero la leyenda ya estaba construida, en buena medida por él mismo, y sigue siendo tan firme que su indiscutible éxito comercial no ha podido destruir su imagen de novelista de culto y poeta maldito, ni la tentación de leer toda su obra en clave autobiográfica, incluso la situada en Europa durante la Segunda Guerra Mundial o los cuentos de fantasmas y futbolistas. Porque lo es.

Por supuesto, su obra no es autobiográfica en sentido estricto, porque su narrativa está ficcionalizada, pero lo es porque toda ella pertenece al mismo universo, sugerentemente similar al de la vida del escritor que, hasta el fulgurante éxito del que gozó algunos años antes de morir, se puede leer como una entusiasta concatenación de fracasos.

Los innumerables personajes bolañeanos, cada uno a su manera, responden a una variante distinta de la misma gran derrota que inexplicablemente no ha minado su pureza, candidez y generosidad. Así, encontramos boxeadores retirados, prostitutas solitarias, poetas paupérrimos, enamorados delirantes, pequeños delincuentes, estafadores de poca monta, eternos asistentes a talleres literarios, editores arruinados, exiliados olvidados, a la par de homosexuales melancólicos, revolucionarios vencidos, mariachis extraviados, periodistas deportivos y personajes que no saben cómo ni por qué terminaron donde terminaron, pero que se resisten a abandonarse al cinismo y enfrentan la vida como un acto privado de heroicidad, como la inolvidable Auxilio Lacouture de *Amuleto* (1999), la madre de los poetas latinoamericanos, que resistió semanas encerrada en un baño la toma del ejército de la Facultad de Filosofía y Letras en el 68, o la Bianca de *Una novelita lumper* (2002) que, huérfana, convierte su casa en un territorio fuera de cualquier sistema, o el viejo escritor argentino, en “Sensini” (*Llamadas telefónicas*, 1997), que sobrevive desterrado en España presentándose a premios provinciales que de vez en cuando gana y muchas veces pierde, a pesar de ser uno de los mejores escritores de la literatura argentina, como lo fue Antonio di Benedetto, en quien está inspirado el cuento.

SON ESTOS PERSONAJES los que, incluso en las peores circunstancias, protagonizan historias situadas entre la travesura y la novela de aventuras, como los jóvenes poetas que planean secuestrar a Octavio Paz para adueñarse de la poesía mexicana en *Los detectives salvajes* o ese matrimonio conformado por una actriz venida a menos y un empresario rumano en *2666* (2004), que convence al presidente de Honduras de construir en

Tegucigalpa un metro como el de París. A veces nostálgicos, siempre vitales, empeñados en exigirle a la vida más de lo que está dispuesta a dar, entre una anécdota más absurda e hilarante que la anterior, salvan a Bolaño de caer en la solemnidad cuando, de tanto hablar del mal y de la poesía, parece que se hundirá sin remedio en ella como los escritores a los que más repudiaba.

Sus personajes son patética y épica mente jóvenes a pesar de su edad, a veces saltan de novela a novela y lo mismo enloquecen por la poesía de Rimbaud que por una obra de ciencia ficción, convierten las referencias más olvidadas de los manuales literarios en su modelo de vida, se las ingenian para tener amigos en medio mundo, se instalan meses en su departamento sin cooperar con los gastos. A pesar de saber que fueron arrollados por la historia y por “las guerras floridas latinoamericanas” y que fracasaron como poetas y como adultos, mantienen una fe inquebrantable en la vida que sólo puede explicarse por ser poseedores de un secreto —inocente y definitivo, sórdido y vital, lúdico y deprimente— que es exactamente el que revela la prolífica obra de Roberto Bolaño.

En contraste con ellos, se encuentran los también muchos personajes que encarnan el mal y que, si bien están en apariencia ausentes de *Los detectives salvajes*, la novela más popular de Bolaño, constituyen una parte esencial de su obra. A veces, unos y otros no son tan distintos, como el aviador, artista vanguardista y asesino de *Estrella distante* (1996), que bien pudo terminar siendo un perro romántico pero se convirtió en un torturador de Pinochet. Junto a él están, en un lugar destacado, el sacerdote y crítico literario que le daba clases de marxismo al mismísimo Pinochet mientras torturaba jóvenes izquierdistas en *Nocturno de Chile* (2000), y los judiciales, bohemios sin poesía, que hacen como que investigan los feminicidios de Santa Teresa en *2666*.

NO ESTÁ DE MÁS RECORDAR, cediendo a la facilidad de la lectura biográfica, que Bolaño logró salir del Estadio Nacional de Chile porque un guardia, viejo compañero de la escuela primaria, lo reconoció y lo dejó en libertad. El gesto, al que el escritor muy posiblemente le deba la vida, resulta inquietante: el compañerismo de quienes estudiaron juntos de niños y la solidaridad entre dos viejos amigos que se reconocen ocurren en un escenario de barbarie y de maldad, y el buen amigo de infancia, generoso en su papel de asesino, es un torturador encargado de exterminar a la juventud más soñadora que existió en Latinoamérica. Por qué de dos niños que estudiaron juntos uno se convierte en un asesino y el otro en un poeta es una cuestión que debió atormentar a Bolaño y un enigma que se plantea sobre todo en su obra más perfecta, *Estrella distante*.

Esta novela breve captura las preocupaciones de Bolaño como ninguna otra. En el gobierno de Allende, un grupo de jóvenes aspirantes a poetas acude a un taller literario en una ciudad



Ilustración > EA09 Studio / Shutterstock.com



de provincia, en el que se enamoran, se atacan, se plagian, se critican y viven juntos, y de manera intensa, la literatura, que no es sino una forma libresca de experimentar la juventud. Uno de ellos en realidad es un aviador militar que, en el golpe de Estado, desaparece a sus compañeros y a otros jóvenes, mientras se convierte en un artista de vanguardia que, desde su avión, realiza *happenings* en el cielo sangrante de Chile.

El resto de la novela narra la persecución del aviador por parte de un detective privado, que lo llevará hasta Barcelona. Durante la investigación y el viaje —mecanismos en los que se basan todas las novelas de Bolaño—, surgirán otros personajes que se contraponen al aviador: escritores, artistas y guerrilleros que mueren de SIDA o asesinados por grupos neonazis, lejos de los lugares donde soñaron escribir poesía y hacer la revolución. Quizás el logro más llamativo y misterioso de la novelita es que simultánea y no sucesivamente se adentra en el concepto del mal y en las esperanzas de la juventud, se lamenta de los oscuros destinos latinoamericanos mientras encuentra una inexplicable esperanza en cada vida rota por la historia y resulta, enigmáticamente y sin importar lo gastada que esté la paradoja, sombría y luminosa como lo son la memoria y la resistencia, y como lo es el universo bolañoano.

EL ÍMPETU Y LA TRAICIÓN

Si *Estrella distante* resume sus obsesiones, sus dos grandes novelas, *Los detectives salvajes* y *2666*, por el contrario, las expanden. Ambas son más parecidas de lo que en principio podría pensarse por las temáticas tan distintas que abordan, y en el fondo su lectura resulta paralela y complementaria: una se enriquece con la otra. Casi como excusa, en el fondo de ambas late la búsqueda de un escritor desaparecido: la poeta vanguardista Cesárea Tinajero en *Los detectives salvajes* y el novelista alemán Benno von Archimboldi en *2666*. Las últimas pistas que se conocen de ambos remiten al norte de México, en concreto al desierto de Sonora. Pero si bien la excusa de la trama y en cierta medida la estructura de ambas es similar, su simbolismo no podría ser más distinto: la primera es la novela de la juventud y la pureza, mientras que la segunda es la de la corrupción y el mal.

Los detectives salvajes cuenta las andanzas de un grupo de aspirantes a poetas en una idealizada ciudad de México de los años setenta, a la que

llegó un jovencísimo Bolaño, quien rápidamente se hizo de amigos tan cuestionables y soñadores como él mismo, con los que fundó la bastante tardía vanguardia de los infrarrealistas, o los real visceralistas en la novela. El grupo se rompe y sus dos principales miembros, Ulises Lima y Arturo Belano, tras la búsqueda de la mítica Cesárea Tinajero en Sonora, vagabundean durante veinte años por tres continentes, errancia que se narra a través de un coro de voces que crean una imagen fragmentada y multiplicada de los dos poetas extraviados en el mundo.

Por su parte, en *2666* los buscadores del escritor desaparecido son cuatro académicos europeos que, luego de algún romance y decenas de congresos y ponencias, aterrizan en la espantosa Santa Teresa, trasunto de Ciudad Juárez, en donde están convencidos de que fue a parar Archimboldi. Los académicos desaparecen de la novela, pero Santa Teresa permanece, así como un gran número de personajes lejano o muy lejanamente relacionados con la sombra de Archimboldi, a través de quienes se narran los asesinatos de mujeres que aún hoy se cometen en la ciudad fronteriza con una impunidad invariable.

EL RECURSO ESTRUCTURAL más evidente de ambas novelas es el fragmentarismo y la acumulación. La primera tiene un propósito práctico y uno literario. A pesar de la dimensión descomunal de ambos libros (*2666* tiene más de mil páginas), la lectura resulta ágil por estar compuesta de innumerables fragmentos que van de un párrafo a diez o quince páginas, lo que la dota de velocidad. Al mismo tiempo, los fragmentos permiten contrastar versiones, construir un rompecabezas narrativo en el que el despliegue de los hechos y el trazo de los personajes va creando un tenso suspenso, y mostrar una realidad fracturada que el lector, casi como un ejercicio cubista en movimiento permanente, tendrá que ir ensamblando.

La acumulación, por su parte, en el caso de *Los detectives salvajes*, a través de un coro de testimonios sobre la vida de ambos poetas nómadas y una

variedad de voces bien diferenciadas, acumula capas de vitalidad sobre las que reposa su leyenda; en *2666*, en cambio, consiste de fragmentos, repetidos obsesiva y rutinariamente, que narran con un estilo objetivo y aséptico el hallazgo de cuerpos de mujeres asesinadas en el desierto de Santa Teresa. El lector, así, se enfrenta de manera burocrática al horror de los feminicidios, que no se cuentan de manera trágica sino trivialmente, como un informe escrito por un funcionario perezoso, lo que desde luego remite al concepto de “la banalidad del mal” de Hannah Arendt (no por casualidad hay un vínculo entre una matanza de judíos que concierne a Archimboldi durante la Segunda Guerra Mundial y los asesinatos de Santa Teresa).

De esta forma, ambas novelas establecen un contraste entre la vitalidad y la muerte, la alegría y el mal, la esperanza y la perversidad, que no deja de ser un resumen de la historia reciente de México. Dicha poética de contrastes, presentes de forma descomunal en el simbolismo de las dos novelas, también emerge en la escritura. Si bien Bolaño no es un estilista —el principal reproche de sus detractores—, sus recursos para contraponer realidades son destacables: mediante el uso de la enfática frase corta o del laberinto de la extensa, crea contrastes rítmicos que se corresponden con lo que se narra; a veces es sobrio, sórdido y directo, y otras es irónico, jovial y cercano, según lo requiera la escena, y hace un uso hábil del cliché, al que, sin embargo, le da la vuelta para que resulte primero reconocible y después sorprendente (muchos de sus personajes son “pobres como ratas”, pero una de esas ratas se pone a charlar con uno de ellos de sus respectivas infancias rusas).

A BOLAÑO LE CORRESPONDIÓ cerrar la tradición de la gran novela latinoamericana, de la que dejó una majestuosa casa en ruinas, poblada de fantasmas. Pero ese cierre es engañoso: al reivindicar una forma de escribir y de ver el mundo, justo cuando se anunciaba el fin de la historia, dejó también una puerta abierta para que la traspasaran los que le siguieran, a su manera.

Creo que muchos de sus lectores, si tuviéramos que elegir alguna de sus imágenes, nos quedaríamos con el tratado de geometría colgado de un tendedero, en el jardín de la casa donde vive un exiliado chileno, en el desierto de Sonora. La imagen, extraída de *2666*, resulta una metáfora de su literatura: un intento poético, absurdo y fallido de ordenar el mundo en medio de la intemperie, a merced del viento, del sol y de la noche. ■

“A BOLAÑO LE CORRESPONDIÓ CERRAR LA TRADICIÓN DE LA GRAN NOVELA LATINOAMERICANA, DE LA QUE DEJÓ UNA MAJESTUOSA CASA EN RUINAS, POBLADA DE FANTASMAS. PERO ESE CIERRE ES ENGAÑOSO”.

Documentar las atrocidades cometidas por el nazismo y el estalinismo en la primera mitad del siglo XX fue —para muchos, arrepentidos o simpatizantes— una provocación que violentaba la voluntad de olvidar el horror genocida. Por el contrario, en su libro *Ya sabes que volveré*, Mercedes Monmany detalla con toda precisión la vida, la obra y el destino impuesto por el delirio nazi a un trío de autoras notables, a quienes condenó la desdichada coincidencia de su origen judío durante el holocausto. Presentamos una lectura de este libro.

TRES AUTORAS EN AUSCHWITZ

JOSÉ WOLDENBERG

El 15 de enero de 1914 nació en Middelburg, capital de la provincia de Zelanda, en los Países Bajos, Ester (Ety) Hillesum. Escribió un *Diario* entre 1941 y 1943 en Ámsterdam y una serie de cartas en el campo de tránsito de Westerbork, donde pasó más de un año, esperando su “deportación hacia el este”. El 30 de noviembre de 1943 fue “gaseada” en Auschwitz. Sus padres y hermano también fueron asesinados en ese campo. En 1980, “el escritor, editor y crítico holandés Jan Geurt Gaarlandt” tuvo acceso a sus escritos. Los publicó y se descubrió un testimonio reflexivo y vibrante.

Gertrud Kolmar nació en Berlín el 10 de diciembre de 1894 y también fue asesinada en Auschwitz en 1943. Prima hermana de Walter Benjamin, era parte de una familia judía alemana “laica y asimilada”. Había publicado tres libros de poesía en alemán, una novela (*Susanna*) y estudió para ser profesora de idiomas. Un cuarto libro póstumo fue publicado en 1947, cuatro años después de su muerte. Su padre, a los 82 años, moriría un poco antes que ella en el gueto de Terezín.

Irène Némirovsky nació el 24 de febrero de 1903 en Kiev, Ucrania. Murió el 17 de agosto de 1942; 62 años después de su muerte se descubrió el manuscrito del libro *Suite francesa*, que la volvió a colocar como una autora muy leída. Había sido una novelista importante en la década de los treinta en Francia y después de la guerra su obra pareció desvanecerse en la bruma. Hija de un banquero judío ruso, su familia emigró a Francia en 1918; su prosa fue escrita en francés.

LAS BIOGRAFÍAS Y OBRAS de esas tres autoras son el tema que desarrolla Mercedes Monmany en *Ya sabes que volveré*, un mural abigarrado, complejo, que navega por rumbos distintos, de una época marcada por la persecución y el crimen como industria del Estado. Un clima opresivo que segó la vida de millones, pero que cuando se contemplan los árboles (las vidas en singular) y no el bosque (los grandes números) adquiere un dramatismo especial, desgarrador.

El libro permite y demanda distintas lecturas. Sólo escribo algunas notas sobre temas que me resultan especialmente sugestivos o pavorosos.

Monmany informa de una gran cantidad de diarios escritos en aquellos años oscuros. No sólo el muy leído de Ana Frank. Hélène Berr, Hanna Lévy-Hass, Mihail Sebastian, Victor Klemperer, Eva Heyman, Petr Ginz, Ana

“LOS DIARIOS SON UN REFUGIO, UNA CONSTRUCCIÓN CIVILIZATORIA FRENTE A LA BARBARIE. UNA FORMA DE NO ‘PERDER LA CABEZA’”.

Novac, Jiří Orten, Ruth Maier, Adam Czerniaków y otros, de distintas nacionalidades y edades, con trayectorias diversas, dejaron diarios que iluminan la forma en que vivieron aquel tiempo. En todos ellos hay un resorte que activa la necesidad de dejar testimonio, una huella de lo padecido, de los terrores y las esperanzas que los acompañaron. Una confianza en que la escritura puede trascender la ciénaga que está a punto de consumirlos. Los diarios son un arma contra el olvido, la eventual negación de los acontecimientos y la indiferencia. Palpita en ellos un intento por comprender, encontrar un sentido —si es que lo tiene— en lo incomprensible, una “sed de saber” y un “deber de ver y comprender”.

Al leer a Monmany creo encontrar otra vertiente: los diarios son un refugio, un mundo aparte, una construcción civilizatoria frente a la barbarie. Una forma de no “perder la cabeza”, de atarse a una racionalidad propia que

no puede ni debe ser alterada por la catástrofe que sacude las vidas, una manera de soportar. Una existencia auténtica, propia, enclaustrada, sí, pero superior a la que deriva del medio ambiente. Una isla en medio de la debacle, un abrigo para no enloquecer. Una forma de resistencia que, en su momento, seguramente le pareció anodina a la gran mayoría. En el extremo, quizá fue una fórmula para no esperar la muerte en forma pasiva. “Estas jóvenes escritoras incipientes —escribe Monmany— lograban mantenerse lúcidas, conscientes, humanas, para diferenciarse de las ‘bestias’ que las acosaban, las deportaban y las asesinaban a diario”.

¿SE PUEDE TRANSMITIR esa experiencia? Hay quien afirmó que no. Se trata de situaciones “incomunicables”, “indecibles”, “inconcebibles”, por los extremos a los que llegaron. A las escritoras judías no se les perseguía por alguna falta cometida, por sostener ideas contrarias al régimen, por conspirar contra el poder, sino por vivir. No obstante, los testimonios no resultaron vanos. Todo lo contrario. Ayudan a “restituir la verdad de lo sucedido”, combaten la incredulidad e ilustran y alertan, como afirmaba Primo Levi, que “si un día sucedió, puede volver a suceder”. Porque lo escrito acaba siendo el mejor antídoto contra la muerte, el olvido, el anonimato y la indiferencia. Los cuerpos fueron convertidos en humo, pero la memoria pervive.

El caso de Irène Némirovsky resulta elocuente. De rusa y judía tenía muy poco. Desde 1919 se encontraba en Francia y asumió ese país como su casa, su refugio. En su momento, durante los años treinta, sus obras fueron acusadas de tener incluso un tufo antisemita. Fue, incluso, “valorada en los círculos más xenófobos, ultranacionalistas”, sobre todo por su novela *David Golder*. No obstante, para los nazis y los colaboracionistas franceses no dejaba de ser una judía más. La invasión alemana al que consideraba su país la obligó a huir junto con su marido, en 1941, a Issy-l'Évêque, en la región de Borgoña, donde ya se encontraban sus dos hijas. Al parecer se negaban a exilarse, hasta que el brazo criminal los alcanzó, primero a ella y luego a su esposo (Michel Epstein). En un intento desesperado, como apunta Monmany, cuando Némirovsky ya estaba en manos de los nazis, Epstein envió al embajador de Alemania en Francia una carta intentando salvar a su mujer. Cierto, es un alegato desesperado, pero con una buena dosis de abyección. Escribe:



Ety Hillesum (1914-1943).

Fuente > commons.wikimedia.org

Fuente > stolpersteine-berlin.de



Gertrud Kolmar (1894-1943).

Mi mujer es una novelista muy conocida... En ninguno de [sus libros] encontrará usted una sola palabra contra Alemania y, si bien mi mujer es judía, habla en ellos de los judíos sin el menor afecto... Nosotros somos católicos, lo mismo que nuestras hijas... El periódico en el que colaboraba mi mujer como novelista, *Gringoire*, cuyo director es H. de Carbuccia, nunca se ha mostrado favorable ni a los judíos ni a los comunistas... Me parece injusto e ilógico que los alemanes envíen a prisión a una mujer que, si bien es de origen judío, no siente —todos sus libros lo prueban— ninguna simpatía ni por el judaísmo ni por el régimen bolchevique.

El esfuerzo resultó vano. Primero Irène y luego Epstein morirían en Auschwitz. Eran los “otros” los que definían quiénes debían ser exterminados. Lo dicho: no era por su ideología, por su posición política o por algún delito real o ficticio; “merecían” ser aniquilados por el hecho de existir. ¿Y quiénes definían qué eran? Los nazis.¹ Eran, según éstos, una masa indiferenciada de seres prescindibles, que había que arrasar como si se tratara de una infección. No había, en esa concepción, siquiera espacio para distinguir individuos.

Como si no existiera eso que algunos llaman, con razón, la unidad del género humano y sólo hubiera particularidades señaladas por la “raza”, la religión, la nacionalidad u otros importantes marcadores; unos seres humanos llegaron a la conclusión de que otros no tenían derecho a habitar la Tierra. Sus supuestas diferencias irreductibles opacaron sus similitudes y entonces actuaron “en consecuencia”.

ETTY HILLESUM, quizá por su extrema juventud, tiene una vena optimista que pareciera no apagarse nunca. Su padre, por el contrario, está convencido de que el único desenlace posible es la muerte. Escribe ella:

Hace poco, paseando con papá, me ha dicho con humor, muy tranquilo, casi de pasada: “En el fondo, quería ir a Polonia lo más pronto posible, así habré acabado de una vez y estaré muerto en tres días, no tiene mucho sentido continuar con esta existencia inhumana”.

La pretensión/augurio del padre se cumplió. Un par de meses después, él y su esposa, nos informa Mercedes Monmany, “fueron gaseados nada más llegar a Auschwitz”, el 11 de septiembre de 1942.

Esos extremos, la ilusión de que el porvenir podrá ser mejor y la certeza de que el fin se encuentra cerca, modelan, con infinidad de grises, las oscilaciones de quienes son víctimas de una maquinaria de exterminio implacable. Narra Monmany lo que quizá ilustra uno de esos extremos:

Una pequeña postal sería lanzada por Etty [Hillesum] desde el vagón que los llevaba a la muerte. Encontrada por unos campesinos sería enviada a los amigos que indicaba la dirección. En ella Etty había escrito: “Me esperaréis, ¿verdad?”.

El entusiasmo de multitudes por la aniquilación de los “otros” es difícil de pensar e incluso de imaginar. Gertrud Kolmar le escribió a su hermana, refiriéndose a Goebbels, que se trataba de un Nerón “que se hacía aplaudir en la arena del circo por un pueblo vociferante”. Quien había ideado la aterradora Noche de los Cristales Rotos (1938) sabía, apunta Monmany, que había que allanar “mental y popularmente el camino hacia la Solución Final”, lograr “la instalación del nazismo en los espíritus”, como lo escribió Karl Kraus. De la conversión de individuos en masas de aniquilación mucho se ha escrito. Pero observar el fenómeno de cerca y ser impactado por esa ola expansiva adquiere un carácter angustioso, que combina soledad, zozobra, pasmo e incredulidad. Kolmar se negó a abandonar Alemania (“los viejos árboles no se pueden trasplantar”) y la tragedia la alcanzó. Hay en su actitud (creo) mucho de estoicismo y otro tanto de impotencia resignada.

ESA TRAGEDIA DEVELA una sensible paradoja. Berlín fue en los años veinte un centro cultural innovador, vanguardista, imaginativo. En todas las áreas del quehacer artístico y cultural se vivió una atmósfera efervescente. La ciudad parecía cobijarlo todo y los intelectuales judíos formaron parte de esa energía. Era un ambiente “excitante, eléctrico y desorbitado”. Literatura, cine, teatro, cabaret, pintura y dibujo, música, experimentaban mutaciones radicales. Se respiraba un aroma de irreverencia y transgresión. Heinrich y Klaus Mann, Walter Benjamin, Joseph Roth, Erich Maria Remarque, Ernst Toller, Bertolt Brecht, Erwin Piscator, Kurt Weill, Fritz Lang, Siegfried Kracauer y Alfred Döblin son apenas algunos nombres de aquella explosión que mucho tuvo de jolgorio

“LOS ‘OTROS’ DEFINÍAN QUIÉNES DEBÍAN SER EXTERMINADOS... NO ERA POR SU IDEOLOGÍA O POR ALGÚN DELITO; ‘MERECIÁN’ SER ANIQUILADOS POR EL HECHO DE EXISTIR”.



Irène Némirovsky (1903-1942).

y de reacción ante la secuela de la Primera Guerra Mundial.

Angelika Schrobsdorff, autora del libro de memorias *Tú no eres como otras madres*, “mitad autobiografía familiar, mitad crónica del frenético Berlín de entreguerras”, le pregunta a una mujer que vivió aquellos años lo que sucedía ahí:

... Fueron fantásticos. El preludio de una época nueva, moderna, emancipada. ¡Una grandiosa danza de la muerte! La cantidad de gigantes del arte y del intelecto que el Berlín de entonces escupió de la noche a la mañana es simplemente increíble. La mitad eran judíos. Y bien: conseguimos matarlo todo: a los judíos, el arte y el intelecto.

Peter Gay lo ha diseccionado en su libro *La cultura de Weimar* (Paidós, España, 2011). Cierto, fue una fiesta que intentó exorcizar a la muerte y la destrucción; un momento estelar de la creación; una expansión de las posibilidades de las artes, pero también “una época de escasez de lo razonable, los pensadores racionales se vieron acosados por los irracionales”. La gris, compleja y desabrida democracia fue despreciada, porque “la República nació en la derrota, vivió en la confusión y murió en el desastre”. Resultaron más emocionantes los extremos, nazismo y comunismo, y el triunfo del primero barrió con todo.

A los 29, 39 y 49 años murieron, en Auschwitz, Etty Hillesum, Irène Némirovsky y Gertrud Kolmar. Vidas truncadas por la barbarie. Ni en sus peores pesadillas imaginaron lo que podía suceder y sin embargo sucedió.

(Es justo apuntar que llegué a Mercedes Monmany y su obra por recomendación de Roberto Diego Ortega. Gracias). ■

Mercedes Monmany; *Ya sabes que volveré. Tres grandes escritoras en Auschwitz: Irène Némirovsky, Gertrud Kolmar y Etty Hillesum*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2018.

NOTA

¹ Hay que señalar que, ante la tragedia, Irène Némirovsky, escribió en junio de 1941 en su cuaderno de notas: “Hago aquí la promesa de no volver a descargar mi rencor, por justificado que sea, sobre una masa de hombres, sean cuales sean su raza, religión, convicciones, prejuicios o errores”.

Fuente > musaensutinta.wordpress.com

Un lugar común ampliamente aceptado proclama la bondad implícita, la capacidad redentora de la lectura. El siguiente ensayo avanza a contracorriente de esa noción, la cuestiona como una forma de la demagogia que designa un valor positivo para cada ejemplar, al margen de su autor o su lector: un planteamiento por demás equívoco, de acuerdo con estas páginas, sin duda incómodas para el fin de semana en que se festeja el Día Internacional Del Libro.

MENTIRAS Y CLICHÉS

DEL LIBRO Y LA LECTURA

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

La creencia, fija y fanática, de que el libro *redime* por sí mismo es una superstición de los *cultos* supremacistas, tanto moral como intelectualmente. Se ha convertido en un lugar común de los que así lo pregonan porque se asumen modélicos, para no enfrentar la frustración de que, quizá, hayan leído en vano. La divisa de esta creencia es del todo refutable: "Nadie que lea libros puede cometer fechorías".

Pero les tenemos noticias. Hay que ver la realidad y no sólo la ficción y hay que leer en la historia y no únicamente en el deseo. Los libros y la lectura no impiden las atrocidades de las personas *leídas* y de esto han dado muestras los peores poderosos de la política, la sociedad y el dinero. No impiden que esa gente *leída* asesine en masa, de la manera más cruel, a quienes considera inferiores; no impiden que los leídos, que se llenan la boca hablando de los descartados del mundo, descarten a quienes no son de su preferencia; ni que los orgullosos *cultos* y modélicos se presten a colaborar con los fanáticos y fundamentalistas del poder político y, para no hacer larga esta lista, no impiden siquiera que los leídos automovilizados se pasen el semáforo en rojo.

¿DEBERÍA ASOMBRARNOS que, en el caso no sólo de lectores, sino también de escritores y filósofos, éstos sean capaces, en arranques de locura, de asesinar a sus esposas? William S. Burroughs y Louis Althusser ejemplifican estas acciones, y el primero (que la mató con un disparo de escopeta) no tuvo empacho en decir que, si no hubiera victimado a su mujer, jamás se hubiese convertido en escritor, en tanto que el segundo (marxista, para más señas) se entregó a la policía y explicó que había estrangulado a la suya: pese a su "precario estado de salud mental", sabía diferenciar entre lo bueno y lo malo.

Los libros y la lectura, desde la idealidad, tendrían que servir para mejorarnos intelectual y

“NOS RECUERDA COMTE-SPONVILLE QUE LA CULTURA ALEMANA EN TIEMPOS DE HITLER SE EXTASIABA CON LA MÚSICA DE BEETHOVEN MIENTRAS ASESINABA NIÑOS”.

éticamente, pero sabemos que todo ideal se estrella, de manera irremediable, contra la realidad. Los libros y la lectura no vacunan a nadie contra el mal, y quienes afirman lo contrario es porque no pueden aceptar (dado que leen con un propósito *moral*) que los muchos libros y las tantas lecturas no les han servido para eso. El corolario de ello sólo tiene una lección: es mejor leer que no leer, pero eso no significa, por supuesto —como incluso llegó a afirmar un prestigiado experto y promotor de la lectura— que es preferible un asesino o un corrupto lector frente a un asesino o un corrupto analfabeto. Hay que padecer una obnubilación muy extrema para atreverse a hacer una afirmación así. Lo contrario es lo cierto, porque el fracaso de los libros y la lectura frente al mal tiene que sumir en la desilusión (y la ilusión es de ilusos) incluso a quienes se asumen modélicos. Para decirlo mucho mejor acudimos a las palabras que, por cierto, se encuentran en un libro, de André Comte-Sponville:

El cabrón cortés es lo opuesto de un animal (y no es que pensemos mal de los animales); es lo opuesto de un salvaje, sin insultar a los salvajes. Antítesis del bruto espeso, grosero, inculto, sin duda temible, pero cuya obstinada y feroz violencia es excusable por la incultura. El cabrón cortés no es un animal, no es un salvaje ni un bruto: es civilizado, educado, bien criado, e imperdonable en consecuencia. ¿Quién puede saber si el patán agresivo es malvado o sólo mal educado? Sin embargo, en el caso del torturador refinado no caben dudas: la sangre destaca mejor en los guantes blancos y el horror es más evidente si es una política. Dicen que los nazis, al menos algunos, sobresalían en ese papel. Y todos saben que parte de la ignominia alemana se jugó allí, en esa amalgama de brutalidad y civilización, en esa crueldad a veces refinada, a veces bestial, pero siempre sanguinaria, y acaso más culpable por su finura, más inhumana por su forma humana, más bárbara por ser civilizada.¹

Nos recuerda Comte-Sponville que la cultura alemana en tiempos de Hitler se extasiaba con la maravillosa música de Beethoven mientras asesinaba niños. ¿Y acaso Joseph Goebbels, el ministro para la Ilustración Pública y Propaganda del Tercer Reich, uno de los colaboradores más cercanos de Hitler y lector de Dostoievski, no se doctoró en la Universidad de Heidelberg con una tesis sobre la literatura alemana del siglo XIX? ¿Y no el mismo Adolf Hitler tenía una muy buena biblioteca y era un lector asiduo que, además, prefería, un libro sobre cualquier otro regalo de sus colaboradores y amigos?

ESTO NOS PRUEBA que el libro como fetiche y como escapulario nada tiene que ver con la ética, y ni siquiera con la moralidad. Podemos leer las cumbres escritas de la humanidad, y no por ello nos



Ilustración > fran.kie / shutterstock.com

tornaremos, como consecuencia de haberlas leído, en personas positivas. La falsa creencia de que los libros por sí mismos transforman la lectura en bondad es, para decirlo con los franceses, una *boutade* engañoso. Cualquier lector crítico, autocrítico y atento sabe que los discursos edificantes sobre el libro y la lectura pertenecen a la política cuando no a la demagogia y, peor aún, a la descarada mentira. Cada vez que se celebra en el mundo, o en cada país, el Día del Libro, lo más abundante es ese fanatismo *culto* e irreflexivo que supone, autorreferencialmente, que leer nos torna *buenos* porque, como lectores, nosotros mismos somos buenos, aunque no demos de forma incontrovertible pruebas de ello en nuestras acciones.

La idolatría que Occidente ha fundado sobre el libro lleva a pensar incluso a personas muy inteligentes y no poco sensibles que el solo acto de leer (¡o de tener biblioteca!) convierte a las personas, por arte de magia (la "magia de la lectura") en seres admirables, honrados, honestos, empáticos, razonables, abiertos al mundo, sensibles al dolor de los demás. No es tan simple, o más bien, creer en eso es una simpleza.

¿Quién puede saber qué ocurrirá con un lector de Sade? ¿Quién puede saber lo que sucederá en el interior de quien lee *La imitación de Cristo*? La lectura de Sade no necesariamente tomará al lector en sádico, y la de Kempis no hará, por fuerza, piadoso a su lector. Ni siquiera es posible probar que la pornografía, contemplada o leída, sea siempre nociva para sus espectadores o lectores. *Mi lucha*, de Hitler, es una lectura recomendable para comprender mejor al autor y su comportamiento (porque es insuficiente decir que "estaba loco"), y le será muy útil a un lector atento y crítico, pero puede convertirse en el mejor pretexto para las peores acciones en un supremacista neonazi. ¿Cuántos lectores de la Biblia no están tras las rejas, cuántos predicadores del bien no hay en las cárceles, a pesar de sus crímenes?

LA IDOLATRÍA DEL LIBRO en Oriente es también ejemplar, en el peor sentido. No hay religión sin fundamento (el Libro), aunque el fundamentalismo sea mayor o menor dependiendo de las épocas. En todo momento, el fundamentalismo de Oriente, en especial con el Corán, ha empapado la Tierra de sangre, pero no sería justo ni objetivo ocultar que el fundamentalismo bíblico regó sangre por doquier con las Cruzadas, la Inquisición y la cacería de brujas. Mark Twain llegó a escribir:

“¿PARA QUÉ SIRVEN LOS LIBROS,
SI NO SON CAPACES DE GARANTIZARNOS
EL BIEN Y LA BONDAD? SIRVEN
COMO PRÓTESIS, COMO IMPLANTES, COMO
EXTENSIONES DE NUESTRO PENSAMIENTO”.

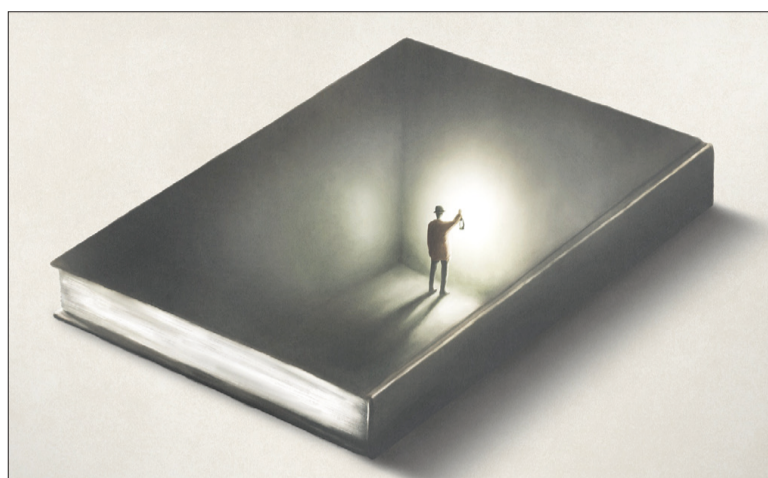


Ilustración ▶ fran.kie / shutterstock.com

Nuestra Biblia nos revela el carácter de nuestro Dios con exactitud minuciosa y cruel. Se trata, claramente, del retrato de un hombre... con quien quizá nadie desearía alternar.²

Dejémonos de mentiras y clichés respecto al libro como instrumento de redención, ya que puede servir lo mismo para liberar que para encadenar el pensamiento, para lograr un espíritu crítico y autocrítico que para instalar el dogma en nuestros cerebros y espíritus. La fe mueve montañas, únicamente si la dotamos de inteligencia y razón. En el repertorio de los lugares comunes, la idea de que el libro, por sí mismo, nos hace buenos (moral e intelectualmente) es muy parecida a la certidumbre de que los viajes ilustran y similar a la certeza aristotélica de que la política busca siempre el beneficio de los gobernados.

Los libros y la lectura, como todos los instrumentos y todas las acciones, responden a la disposición y predisposición de quienes los usan y, a partir de ellos, actúan. Pueden alimentar los sueños de opio o adentrarnos más racionalmente en la realidad; pueden servir para hacernos más libres o, por el contrario, para que los poderosos nos atenacen bajo la fuerza de su carisma, sus prejuicios y sus odios.

¿Para qué sirven entonces los libros y la lectura, si no son capaces de garantizarnos el bien y la bondad? Sirven, más allá de los usos que les demos, como prótesis, como implantes, como extensiones de nuestro pensamiento. La idea es de Borges y nunca ha sido desmentida. Un criminal que lee libros no necesariamente deja de serlo, y a veces los libros le proporcionan oportunas coartadas para seguir haciendo fechorías; una persona razonable, de espíritu crítico y autocrítico, incluso si lee un mal libro, puede sacar experiencias útiles para fortalecer ese espíritu y comprender mejor el mundo y aun comprenderse y conocerse, con mayor grado de verdad, a sí mismo.

SEGUIR ALIMENTADO MENTIRAS y clichés sobre el libro y la lectura sólo contribuye a la autocomplacencia y a engañar descaradamente. Los libros no tienen el poder incontrovertible de transformarnos en mejores personas, pero tampoco, por cierto, el de lograr que seamos peores de lo que ya somos. Todos los libros se activan con nuestra energía, y también con nuestros saberes, ignorancias, intuiciones, juicios y prejuicios. Pero que sean vacunas contra la maldad es una de las mayores mentiras con las que hay que acabar de una vez para siempre. Sólo los lectores que no

conocen la historia y están de espaldas a la realidad pueden creer de veras que los libros siempre nos redimen y nunca nos alienan.

Dicho por George Steiner, a partir de hechos comprobados y no de suposiciones, "sabemos que un hombre puede leer a Goethe o a Rilke por la noche, que puede tocar a Bach o a Schubert, e ir por la mañana a su trabajo en Auschwitz. Decir que los lee sin entenderlos, o que tiene mal oído, es una cretinez".³

Más aún: pensar que las instituciones culturales y que la fuerza de la educación son invariablemente barreras contra el mal es, por lo menos, un deseo que peca de ingenuidad. Otra vez, Steiner pone las cosas en su sitio:

No se trata sólo de que los vehículos convencionales de la civilización —las universidades, las artes, el mundo del libro— fueran incapaces de presentar una resistencia apropiada a la brutalidad política [del nacionalsocialismo]; a veces se levantaron para acogerla y para tributarle sus ceremonias y su apología.⁴

¿Evitaron, acaso, la inteligencia y la cultura libresca de Heidegger que éste simpatizara con Hitler y alabara la supremacía aria, además de estigmatizar a los judíos? No nos engañemos: los libros responden a nuestras mentalidades y, con frecuencia, a nuestras obstinaciones, odios y prejuicios. La diferencia entre ser lector y no serlo no pasa, necesariamente, por la moralidad ni mucho menos por la ética. Sin embargo son muchos los lectores que ven el libro como una vacuna contra el virus del mal; en primer lugar, por vanidad y, en segundo, por un miedo cerval a aceptar que han leído muchísimo sin conseguir probar, como desean, la supremacía moral que dan los libros. Y por eso prefieren engañarse. ■

NOTAS

¹ André Comte-Sponville, *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, traducción de Pierre Jacomet, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1996, p. 18.

² Mark Twain, *Reflexiones contra la religión*, traducción de Mario Muchnik, Colofón / Gandhi, México, 2011, p. 15.

³ George Steiner, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, traducción de Miguel Ultorio, Gedisa, Barcelona, 2000, p. 14.

⁴ *Ibidem*.

Cuando uno le es fiel a una causa, entonces pelea por ella cual un cruzado lo haría en tierra de infieles. Y la causa puede ir de las sagas germanas por las que Borges profesaba devoción, a las películas donde el rock es tema central. Daniel Herrera concede que las cintas de este género lo pierden, que puede incluso hablar del asunto por días, ya que él tiene una verdad o, más bien, su verdad: Escuela de rock es la que más le mueve las entretelas, porque combina la enseñanza y la música, dos flancos entrañables de su vida.

20 AÑOS ROCKEANDO EN LA ESCUELA

DANIEL HERRERA

@puratolvanera

Lo natural entre personas que aman la música es analizar la obra de los compositores según su contexto histórico. Lo absolutamente esencial entre rockeros es hacerlos competir. Se trata siempre de darse un tiro con otro sobre quién es el guitarrista más cabrón y cuál, su *solo* icónico por sobre los demás. Pelear por conocer al baterista más animal y al bajista más importante en la historia del rock. Medirse con el otro no únicamente en conocimientos, sino en argumentación. Y siempre se terminará hablando de lo mismo: los cantantes que cambiaron la historia de la música.

AL FINAL NADIE GANA y a los músicos que hacen rock les importa poco, pero el rockero vive para eso, porque su vida gira alrededor del género que lo apasiona. Así, todo va cayendo en ese vórtice musical que succiona otras disciplinas artísticas: la literatura, la fotografía y, por supuesto, el cine.

También se compite por ver quién ha visto más películas de rock. Otra discusión que se da, con tintes adolescentes pero llena de entusiasmo, es la de elegir la película de rock más rifada de la historia de ese género. La lista de dónde elegir es larga y seguro quien me lee tiene su favorita: *Almost Famous*, *This Is Spinal Tap*, *Tommy*, *Yellow Submarine*, *Purple Rain*, *La Bamba*, *The Doors*, *Rocketman*, *The Blues Brothers*, *The Wall*, *The Decline of the Western Civilization*, *High Fidelity*, *Singles*, *The Rocky Horror Picture Show*, *Phantom of the Paradise*, *Jailhouse Rock*, *Sid and Nancy*, *A Hard Day's Night...* podría no parar. Hasta existen nacionales: *De veras me atrapa*, *No tuvo tiempo*. *La hurbanistoria de Rockdrigo*, *Seguir siendo*, *¿Cómo ves?*, *Un toke de roc*, *El rock no tiene la culpa*, *Todos están muriendo aquí*. ¿Cuál será la mejor película mexicana de rock?

En realidad, no importa cuántos argumentos se utilicen para justificar que *Almost Famous* y no *Purple Rain* es la mejor película de rock, siempre existirá una que habita el corazón del rocker a pesar de que sabe que no es la mejor peli y que se despeñaría ante glorias como *This Is Spinal Tap*. En mi caso, esa película es *Escuela de Rock*.

A pesar de que no suele tratarse de obras maestras, las películas de este corte se quedan en la mente de los

“**SCHOOL OF ROCK CUMPLE DOS DÉCADAS Y HA ENVEJECIDO COMO LA MAYORÍA DE LAS PELÍCULAS DE SU TIPO: UN POCO MAL. SIGUE ROCKEANDO, PERO CON INGENUIDAD**”.

espectadores por distintas razones, ya sea por la música que suena, algunos personajes o ciertos momentos. Quienes seguimos este género también tenemos atrapado en la mente cuándo alguna canción fue usada en una determinada escena o a los personajes rockeros que definen toda una estética o una forma de actuar ante la autoridad. Por ejemplo, no puedo escuchar el tema clásico de Pink Floyd, “Another Brick in the Wall”, sin pensar en el profesor que humillaba a sus alumnos pero era dominado por su esposa. Me es imposible separar cualquier canción de glam metal de *Spinal Tap*. No puedo dejar de ver a Lou Diamond Phillips en el papel de Ritchie Valens en un bar de Tijuana escuchando a un grupo mexicano cada vez que escucho “La Bamba”. Y eso me pasa cada vez que oigo “It’s a Long Way to the Top (If You Wanna Rock’ n Roll)” de AC/DC. Regresa a mi memoria Jack Black tirado en el suelo cantando incoherencias, mientras los créditos de la película corren.

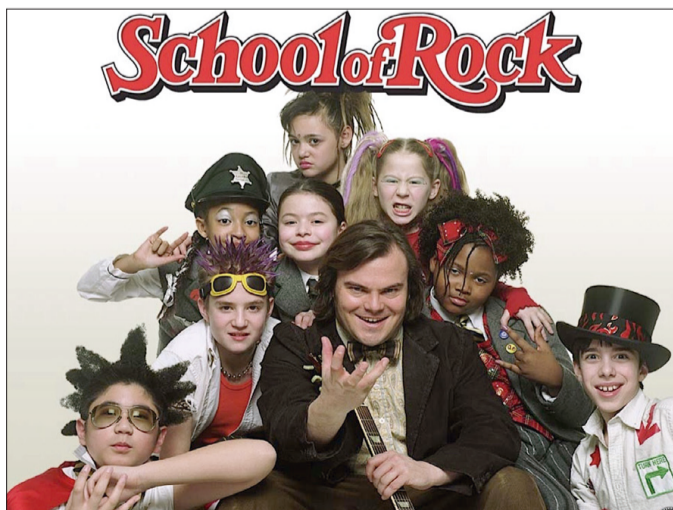
School of Rock no es la mejor película de rock, por supuesto, pero en lo personal siento

una predilección especial por ella porque toca dos vertientes de mi vida: la música y la docencia. Logra conjugar los dos mundos que se supone están uno en contra del otro pero no pueden vivir separados.

SI ALGO DEFINE LA ACTITUD de rock’n roll es la rebeldía contra la autoridad; si algo representa la escuela es justamente la autoridad. Pero sin la segunda no puede existir el rock. Esta dualidad intrínseca aparece en la mayoría de estas películas. Ya sea en la figura de un policía o de un profesor, la autoridad no comprende por qué los jóvenes sólo quieren rockear. En *School of Rock* el camino se invierte, los jóvenes sí quieren seguir a la autoridad representada en un falso profesor, quien los guía hacia la subversión a través de la música. El personaje de Black es complejo para ser una comedia. Es un tipo manipulador que busca dinero fácil. Todo lo que hace busca su satisfacción y necesidad. Antes de la transformación narrativa no piensa en los niños y cuando por fin lo hace, la sociedad lo devuelve al agujero en el que estaba al principio del filme. Son ellos, los niños, quienes cambian a través de la música y deciden llevar su proyecto escolar de rock hasta el final.

Es ésta la semilla principal de la educación: el conocimiento transforma al estudiante y cuando alcanza la meta ya no necesita del guía para seguir aplicando lo que aprendió. El grupo de niños termina componiendo una canción original sin que nadie los empuje a hacerlo.

ESTE AÑO SCHOOL OF ROCK cumple dos décadas y ha envejecido como lo hacen la mayoría de las películas de su tipo: un poco mal. Sigue rockeando, sin duda, pero con ingenuidad. Se ha convertido también en una franquicia que dio pie a un musical y a montones de músicos, tanto en Estados Unidos como en otros países, que han montado academias con ese nombre. El rock ahora se enseña en las aulas y de cierta forma esa película tiene la culpa. Pareciera que la autoridad ha absorbido la rebeldía, yo prefiero creer que la escuela ha cambiado gracias al rock. Dentro de mí, la película es entrañable y estoy convencido de que rockeando se sirve bien a la sociedad. ■



Fuente > voicesfilm.com

MI VIDA ES UN CARTÓN DEL MONERO JIS.

La pandemia nos machacó. Pero una vez levantada la cuarentena, la consigna era cobrar revancha. Y qué mejor manera de volver a sentirse vivo que asistir a un concierto de IDLES.

En la actualideath cada que anuncian un concierto en el país las carteras de los melómanos comienzan a temblar. Que una de las mejores bandas de punk del planeta ponga los boletos a seiscientos bien podría malinterpretarse como una afrenta contra el mainstream. Y como a mí me encanta malinterpretar las cosas, obvio que me subí al barco. Me pareció lo más radical que podía hacer una banda que tocara por primera vez en México. Un gesto de humildad. Un llamado que no se podía ignorar: "chingue a su madre el que no venga". El dinero no podía ser un pretexto.

Aquello parecía una expedición al Ajusco. Mi compa Freïms, Prosa Bonita, los gemelos hidrocálidos, Roger, su chava Liz y yo nos trepamos a una ubernetta rumbo al Pabellón del Palacio de los Rebotes.

Al rock lo han matado más veces que a la novela. Y existe un ideal romántico de que todo el tiempo tiene que ser salvado. Y una respuesta a ese leviatán para mí por aquellos días era IDLES. *Ultra Mono* me era más adictivo que la coca de vidrio para los godínez. Y quería ser testigo del portento desde primera fila. Pero mis acompañantes no me quisieron hacer un dos. Querían observar los madrazos desde la comodidad de la lejanía. Oh, cabrones, de haber sabido rentaba una habitación frente al Zócalo para ver el concierto desde ahí. Venimos a un toquín de punk, no a galerías a aplastarnos en los sillones vibradores que dan masaje.

HORAS ANTES nos habíamos propinado un cantinazo. Se presentó un incremento de temperatura en nuestra zona bucal, es decir, se nos había calentado el hocico. Así, una vez que entramos nuestras mentes clamaban por IDLES pero nuestros corazones sólo tenían un reclamo: chela, chela, chela. Y quién es uno para contradecirlos. Cada uno avanzó portando una cerveza en la mano como si nos dirigiéramos a conquistar Mordor. Nos instalamos en un lugar a la izquierda, lejos del centro neurálgico del mosh pit.

Aquél era mi primer concierto después de la pandemia. Esa sequía de meses que se sintió como si hubieran sido años. Y la única manera que encuentro para describir la sensación que me embargaba es una analogía basquetbolera. Pienso que así debió sentirse Michael Jordan

SE FUE LA LUZ. La casa se quedó en penumbras, negra como boca de lobo, igual que las eternas noches de los tiempos, más oscuras que mi alma. Se fundió un fusible, otro y otro, una explosión me dejó a ciegas. Era invierno, el sol no salía, permaneció escondido, temeroso de mostrarse. Abrir puertas y ventanas no sirvió de mucho, sólo entraba el viento frío de principios de año que presagiaba bajas temperaturas antes de la primavera. Se acabó la batería del celular y de la computadora portátil; nunca antes valoré tanto mi lámpara de mesa, ya no sirvió. Experimenté una vida sin enchufes, sin calefacción ni *wifi*, no pude leer, escuchar música o hacer café. Éramos sólo mi respiración, yo y yo. Encendí un par de velas. La llama creaba formas que intenté descifrar, algo querían comunicarme. Sombras y figuras alargadas sobre las paredes simulaban seres y objetos distorsionados pero reales, se movían, gesticulaban, traté de atraparlos, no pude. Se difuminaron, eran sólo ilusión, engaño de los sentidos.

ESCUCHÉ RUIDOS EXTRAÑOS, sonidos que no eran palabras, ecos del vacío. Mi piel se erizó cuando percibí algo raro; alguien pasó junto a mí, exhaló en mi nuca su gélido aliento y sobrevino un escalofrío. Estaba atrapada en esa otra atmósfera siniestra, dimensión desconocida. Nada era cierto, sino reflejo en la prisión de las falsas percepciones. En la larga oscuridad, con el último temblor



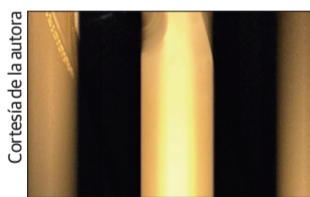
“FREÏMS DEBIÓ SENTIR ALGO PARECIDO PORQUE ME DIJO QUE NOS METIÉRAMOS A LA FÁBRICA DE MORETONES”.

al volver del retiro. Pisar una duela que creíste que jamás volverías a pisar. Fue en el Pabellón donde sentí que de verdad, por fin, se había terminado el maldito encierro.

Cuando Talbot salió al escenario me sentí como un monje tibetano con ganas de prenderse fuego a sí mismo. Freïms debió sentir algo parecido porque me dijo que nos metiéramos a la fábrica de moretones. Y ahí estábamos, dos güeyes de cuarenta y cinco años, en medio del mosh pit, como un par de turistas que se internan en Tepito para darse un baño de pueblo. No pasaron ni cinco segundos cuando la marea de chingadazos nos separó. A Freïms lo expulsó hacia atrás. A mí hacia el frente. A la línea de fuego. Justo donde quería estar.

LO QUE HACE UNO con tal de no envejecer, carajo. Cinco canciones después estaba empapado de sudor, me sentía en mi elemento. Con juventud o sin ella sigo siendo el rey, pensaba. Hasta que ocurrió el percance. Un morro que estaba a mi lado levantó su rodilla y justo en ese momento yo giré hacia él y me la encajó en los meros güevos. Y besé el piso. Me levanté en chinga, antes de que me rompieran un dedo a pisotones. A través de mis ojos acuosos vi a Talbot y me dije: ¿querías que me deconstruyera, no?, pues ai tá, hijo de la chingada. Qué mayor deconstrucción que ésa.

Fue un accidente, lo sé, pero qué bueno que ya me había hecho la vasectomía, porque ese faul me habría dejado estéril. Qué hacer con la energía que te queda al acabarse un concierto. Sólo existe una respuesta. Matarla con alcohol. Prosa Hermosa y yo nos fuimos a la Condesa a buscar una cantina para seguir la peda. Como era entre semana, todo estaba cerrado. El único lugar que encontramos fue un bar que ofrecía un tributo a The Killers. El mundo no es perfecto. Entramos y pedimos una cerveza. ¿Nos vamos a quedar a escuchar esta ojetísima música?, me preguntó Prosa Fresita. Sí, le respondí, al cabo que ya no tengo güevos. A lo mejor hasta me termina gustando. 📺



Cortesía de la autora

“MI PIEL SE ERIZÓ CUANDO PERCIBÍ ALGO RARO; ALGUIEN PASÓ JUNTO A MÍ, EXHALÓ SU GÉLIDO ALIENTO”.

de una vieja linterna, pude escribir lo que pasaba. Es esto que ahora lees. Y se hizo la luz, salí de la caverna, miré directamente al cielo. Un resplandor casi me cegó otra vez. Me deslumbraron nuevas sensaciones y pensamientos. Las pupilas dilatadas volvieron a su tamaño original, los iris se cerraron, la visión se agudizó. Me incendié por fuera, me encendí por dentro. El universo de las ideas se abrió ante mí, recordé haber estado antes en ese horizonte de conocimiento que se amplía si lo deseo. Iluminadas, las cosas aparecieron tales como son. Me liberé de las ataduras, imágenes erróneas que antes me abrumaban.

Después de habitar la opacidad y las tinieblas, fuera de la cueva en la que estuve, te busqué. Estabas encarnado de otro modo, no eras la quimera que creía ni la fantasía de mi cabeza trastornada, de mi loco corazón irracional. Con el fulgor de la realidad salí del autoengaño, todo se aclaró.

Ya no me gustas, ya no te quiero.

.....
* Seguiré dando lo peor de mí. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

ME DEJÉ
LOS GÜEVOS
EN IDLES

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

VISIÓN
CUMPLIDA

ESGRIMA

Por
PRAXEDIS
RAZOCUAUHTÉMOC MEDINA:
EL JUEGO UNIVERSAL
SEGÚN FRANCIS ALÿS

El Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM cumple quince años e inició un ciclo de exposiciones celebratorias de la mano de Francis Alÿs, artista que “nos ha mostrado que el mundo es otro después de voltear a verlo en su obra”, comenta el curador de esta muestra, Cuauhtémoc Medina. Alÿs, quien siempre ha llevado el arte contemporáneo a una dimensión lúdica, ofrece en *Juegos de niños* una visión global de la práctica recreativa infantil y eso emociona, “ya sea por la capacidad”, dice Medina, “que tienen algunos artistas de conectar con el público o porque este baño de convivencia es especialmente liberador después de la experiencia traumática colectiva del Covid”. Platicamos con Cuauhtémoc sobre la muestra.

Juegos de niños nos hace descubrir una pieza de arte en el recreo. ¿Cómo llegamos ahí?

Francis compone un archivo audiovisual de niños que juegan. Ese archivo es, en sí mismo, una notable pieza de museo y crece en su amplitud. Hasta donde yo puedo saber, éste será un tema de investigación claro para la antropología y la sociología, pues la mayoría de los juegos que registra transmiten su funcionamiento de manera bastante completa, precisamente por la vocación de archivo de la serie. Es decir que, además de que la creación de los archivos es una modalidad del arte contemporáneo significativa, esta pieza rebasa el ser arte contemporáneo, para plantearse como una especie de archivo de la humanidad.

Los juegos relacionan culturas: no creo que nadie se haya dado cuenta antes de que algo muy parecido a la matatena existía en Pakistán, o que las rutinas del salto de cuerda son parte de la vida de las azoteas de Hong Kong, o que lanzar piedras para que choquen con la superficie del agua une a los niños del norte de África con los europeos de las costas atlánticas. Así, con la percepción de que ha habido un cambio dramático en la vida infantil, en detrimento de su presencia en la calle, muestra que se está perdiendo un elemento en común con gente que está del otro lado del mundo.

El museo contiene colecciones que registran, rescatan y dan acceso al entendimiento y conocimiento porque permiten percibir no un hecho aislado, sino una cantidad de datos. Por eso resulta correcto ver en esta serie una afinidad muy grande con la noción de *museo*.

En tu texto para el catálogo¹ hablas de la extinción de estos juegos, ¿puedes abundar sobre eso?

Atestiguamos un cambio radical: en buena parte del mundo —países de Occidente tanto desarrollado como en desarrollo—, existe una ruptura con las líneas de transmisión que ocurrían en la calle. Es muy notorio que, desde Brueghel —siglo XVI—, hasta los recuerdos de quienes tenemos medio siglo de vida, la experiencia infantil de jugar en la calle establecía un diálogo con la cultura de los padres. Eso nos relacionaba con el conocimiento en general y con la identidad regional. Era la manera de tener un ingreso natural a las costumbres.

Crecientemente, una multitud de razones nos ha llevado a los padres a impedir que los niños vivan la calle. La percepción de inseguridad nos hace confinarlos a la casa, mientras en otros espacios la vida familiar ha desaparecido; la vida aislada se afirma, y se añade el hecho de que el automóvil ha tomado la calle bajo su control. Más aún, durante decenios, y hoy de forma muy patente, el tiempo de los niños se ha ocupado en juegos electrónicos, en diversiones de video, lo que contribuye a una experiencia apartada. Entonces, aunque Francis Alÿs es muy claro en establecer que no está juzgando, podemos ver una serie de tradiciones que, globalmente y a largo plazo, se están rompiendo en la vida de la infancia.

No se trata nada más de que se olvide el juego de canicas. Es el hecho de que ese espacio de transmisión,



Fuente: fundacionunam.org.mx

convivencia y negociación entre niños, no moderado por adultos, ese espacio que era la vida de la banqueta, está diluido en muchos lugares. En la Ciudad de México, particularmente, quizá se ha erradicado.

¿Cómo llega Alÿs, en su obra, a Juegos de niños?

El juego, como él lo entiende, une acciones, relatos y símbolos de la vida comunitaria de la urbe. Lo que él registra es, en buena medida, el modelo más sencillo y mínimo de las acciones como relatos comunes; forma parte de lo que él ha propuesto desde finales de los años ochenta.

Mientras algunas piezas conjuntaban la práctica virtuosa del juego, como *El colector*, otras piezas suyas, especialmente *El puente de Gibraltar*, implicaban la experiencia de adultos que no estaban en la disposición de ser cómplices para crear esos relatos. Así llega a la colaboración con niños. Como ejemplo está la película que realiza en el norte de Irak, *La historia de historias*, una ficción sobre invenciones del país como un Estado-nación muy inestable, hecha por niños de una aldea aislada.

Es decir que en los últimos diez años él ha estado muy cerca de pensar la infancia. Por eso este registro de juegos no se siente caprichoso, y el hecho de que sea una serie no desenaja del estilo del artista. Ha sido una especie de lado B, ahora convertido en pieza central. Alÿs comenzó a registrar estos juegos sin pensarlo, porque vio a un niño pateando una botella cuesta arriba de una loma en la Ciudad de México o registró juegos de su hijo con amigos. A partir de un momento se volvió una serie consciente y desde entonces ha sido algo que busca en lugares donde expone. Se ha vuelto tan conocido por su búsqueda, que lo invitan a eventos artísticos para proponerle que registre algún juego.

En cuanto a este proyecto, en la suerte que he tenido de montar varias exposiciones de Alÿs, además de escribir para él, llevaba ya años con el compromiso de que cuando se hiciera tenía que ser en el MUAC, por lo que él representa para el arte contemporáneo desde la Ciudad de México. Vinieron compromisos, la pandemia; decidimos esperarnos para armarla en grande. Al crisol de juegos de niños que él tenía de todo el mundo, le sumamos un relato adicional: dos videos con una construcción más compleja, grabados en África Central, con dos pinturas, y *Haram Football*, una cinta impresionante en términos políticos y humanos.

Esta muestra ha tenido el cocimiento lento de una gran conversación, un trabajo muy a detalle para el espacio del museo. Debe verse simple, pero en realidad es difícil de concebir. Montar muchos videos lejos de las paredes hace que los distintos halos de luz convivan como parte de un reto geométrico, pero también la selección de las obras específicas y cómo se agrupan en la sala implicó una negociación entre el comportamiento de los proyectores y lo que las obras representan. Es un enorme alivio que esté funcionando tan bien: la disfrutaban niños de dos años y el público que quiere profundizar más. ■

NOTAS

¹ https://muac.unam.mx/assets/docs/folio_muac_099_francis_alys.pdf

“ES UN ARCHIVO
AUDIOVISUAL
DE NIÑOS
QUE JUEGAN.
ESE ARCHIVO ES,
EN SÍ MISMO, UNA
NOTABLE PIEZA
DE MUSEO”.