

CARLOS VELÁZQUEZ
LOS NOVENTA

KARLA ZÁRATE
PONLE PLAY

MAURICIO RUIZ
ENTREVISTA CON ARIANA HARWICZ

NÚM. 400 SÁBADO 06.05.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

RUBY, UN CUENTO

GUILLERMO FADANELLI

TINA MODOTTI, SU ÉPOCA MÁS FÉRTIL

ANTONIO SABORIT

DOS POEMAS DE JOHN DONNE

TRADUCCIÓN • VÍCTOR MANUEL MENDIOLA

Número

400

Ilustración • Oleksandr Kostiuchenko / shutterstock.com

A la par de su trabajo en el ensayo y la novela, Guillermo Fadanelli ha desarrollado una vertiente en el género del cuento, con libros como *Terlenka* (doce relatos para después del apocalipsis) (1995), *Más alemán que Hitler* (2001) y *Compraré un rifle* (2003), entre otros. En estas páginas comparte un nuevo relato, sin duda experimental e incluso —para algunos lectores— incorrecto, aunque éstos son atributos habituales en una obra cuya fecundidad no admite concesiones ni sigue caminos probados. Forma parte de un libro en proceso y de próxima publicación, cuyo título es *R Nueve historias*.



RUBY,

UN CUENTO

GUILLERMO FADANELLI

@GFadanelli

El *Ruby* continúa anotando y esto lo sé pese a que me intimida y medra el ánimo acudir a estadios, conciertos, gimnasios o penetrar cualquier tumulto de personas que expresan emociones y se mueven y tiran sus ojos al escenario como dados, acaso porque me acorrala el temor de que me reconozcan, apunten, señalen y de pronto todos ellos volteen y me claven cuchillos o me muelan a puñetazos o una faca solitaria me atraviese de un costado a otro, no soy famoso y lo siento, pero nadie podría asegurarme que no sea yo alguien muy especial o poco común, un elegido, ni que los demás cuerpos, juntos, en manada o cardumen asesino sean capaces de identificarme y entonces griten ¡allí está! ¡A él! ¡Las tripas primero! ¡Tacos de chorizo! Y brinquen y pasen encima de mí como airada estampida, tsunami de carne o avalancha de nieve que no es cocaína ni trufa ni bombones sino algo, algo, algo mucho menos agradable, órganos excitados, tumores encendidos y fosforescentes, pies deformes y yo abajo soportando el castigo a causa de haber sido descubierto y de no haber permanecido quieto en mi departamento ensayando mezclas de yogurt y anís.

BUENO, AQUÍ VAMOS DE VUELTA al calendario, el quid de mi aventura es que a mis veintisiete años, o más, o menos, yo dejé de jugar basquetbol, lo abandoné de un día a otro porque se debe cesar de hacer deporte a una edad que nadie sabe quién decide y dedicarse sólo a otearlo o a olvidarlo y a contar anécdotas acerca de las más honrosas piruetas del pasado hasta que quienes escuchan la perorata digan maldita sea ya que se calle este tipo, que lo devuelvan a la cancha, aunque sea para trapear la duela y el sudor de los jugadores, su propio esputo.

A raíz de esta sospecha prefiero no referir anécdotas que dibujen los cientos de partidos agotados en un pasado lejano, pues no sé si se extienden demasiado cómodas o si llegan a considerarse realmente anécdotas interesantes y por tal razón me callo, las disuelvo en saliva, no me afano, ¿ante quién?, no organizo reuniones jugosas y nutridas ni asisto a las ajenas y sólo de vez en cuando voy a drogarme al lado de uno o dos amigos silenciosos como yo y no nos movemos gran cosa más que para entrar a la cocina, matar a cierto insecto desgraciado, distraído y regresar enarbolando cervezas o hielos o lo que encontremos en el

Foto > megustaleer.mx

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

refrigerador que se asemeja al estómago de un oso que hiberna varios meses en tanto aguarda a llenarse las vísceras cuando el sol caliente, fornido, una vez más: nadie le ordena al sol hacia donde llevar sus influencias.

Retornar a los estadios o gimnasios o plazas había dejado de tomar rumbo en mis planes, había yo clausurado los recuerdos abstractos y sólo me conformaba poniendo piedritas y órganos de conejo o de ratitas en mi cerebro o en la memoria, que no sé si resultan ser la misma cosa, cerebro, memoria, conciencia y zapatos porque yo creo que también se piensa desde los nervios de las caderas y de los codos y me gusta colocar los recuerdos en alguna parte del cuerpo, por ejemplo los relativos a mi infancia todos se aglutinan en el cuello, los que aluden a mis accidentes se guardan en las rodillas y aquellos concernientes al cuerpo de las mujeres que han sembrado sudor en mi cama los disperso como cadáveres clandestinos en toda mi piel para que nadie los encuentre en caso de que algún día me sometan a estudios, no, no les va a ser fácil encontrarlas, a ellas.

Así también el recuerdo de mis enemigos que sólo he tenido cuatro en la vida lo coloco en el culo y ellos sufren cada vez que voy al baño, ese es su infierno pese a que sospecho que de todas maneras a ellos les atraía y distraía la mierda, ya no me importan: su tren marcha en reversa cuando los guardavías dormitan. Y las remembranzas de la adolescencia las ahorro en las plantas de los pies en donde se atisban despiertas, desoladas y sienten la tierra; los adolescentes no son hipócritas como los adultos, pero son un maldito dolor de cabeza, una patada en los huevos, porque son lo que son, yo los tengo dominados, localizados, hasta abatidos y camino encima de ellos copiando el estilo orangután.

CUANDO JUGABA BASQUETBOL ser ala derecha era mi puesto, aunque a veces intercambiaba posición con los postes y esos gigantes se sorprendían de que alguien de tan mediocre estatura lograra saltar tanto como ellos o imitar su mismo alcance y de aquí a que se

“ME LLEVA DIEZ AÑOS DE DIFERENCIA Y EL MOLTO CABRÓN TODAVÍA CONTINÚA JUGANDO, DRIBLANDO, ENCESTANDO Y MILITANDO EN LA SELECCIÓN; ME OFRECIÓ MARIGUANA UNA VEZ CUANDO NOS ENFRENTAMOS A LA SELECCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL”.

recuperaban de la sorpresa ya tenían dos puntos más en la canasta, la boca y el marcador.

Lo que me pega contar y lo estoy haciendo es que conocí a un jugador que ascendió hasta ser el movedor de la selección nacional mexicana y a quien, desde antes, cuando jugaba en la selección del Distrito Federal, lo nombraban *El Ruby*. Y vaya si era habilidoso, también ala, sólo que rozando la barda izquierda, y antes de cada partido, antes incluso de llegar al vestidor fumaba marihuana en cantidades regulares y hasta copiosas, dentro del autobús que transportaba al equipo, o ya desde su casa o en las concentraciones y nadie le reclamaba nada porque se trataba del *Ruby* y si nadie regaña a los presidentes ni a los mesías, pues mucho menos a este cabrón, y después de muerto el partido, sólo a veces él aspiraba también una pizca de efedrina o anfetamina para recuperar el alma, decía, el alma que gusta dispersarse; lucía el pelo rizado *Ruby* como muñeca africana, abultado y me tentaba la impresión de que había olvidado salirse del coño de una chica y la traía consigo en la cabeza, el pinche *Ruby*, qué bueno era, ha sido y sigue siendo.

Me lleva diez años de diferencia y el *molto* cabrón todavía continúa jugando, driblando, encestando y militando en la selección; él me ofreció mariguana una vez cuando nos enfrentamos a la selección del Distrito Federal, yo jugaba con los Pumas de la UNAM, le caía yo poca madre o eso creo y me decía métete un toque y yo me negaba y le pedía alcaloides y le preguntaba por qué fumaba marihuana antes de cada encuentro y él me respondía que durante el partido volteaba a ver el aro

y lo veía tres, cuatro, cinco veces más ancho, sí, el aro crecía, se dilataba y entonces todas las pelotas que lanzaba entraban sin rozar siquiera la red, como cuando tiras una pelota en la alberca, así que *Ruby* se llevaba siempre el título de mejor anotador del partido, no como yo que después de aspirar un piquito de efedrina, obsequio del *Ruby* siempre que enfrentábamos al Distrito, lastimaba a alguien azotándole un codazo bien propinado, como hielo en el vaso, cometía faltas y fallaba más de lo acostumbrado, y es que las verduras me disgustan y el olor a la mota también y mi entrenador resultó ser un perro sabueso entre los Pumas.

En cambio al pinche *Ruby* su entrenador le perdonaba todo porque simplemente nos estamos refiriendo a un héroe, un Caupolicán, un indio verde, *Ruby* medía poco menos de dos metros e impresionaba a la vista su melena y su cadencia y su buen tiro, o tal vez le permitían todo nada más porque era muy agradable, no cómico, simpático porque así había nacido mientras que yo sólo fui simpático cuando me volví antipático y eso suele pasarme hasta en el presente, me soy muy agradable cuando más déspota me vuelvo y a todos les digo indios, negros, comevergas, basura blanca, escroto en picadillo.

EL ARO TRIPPLICABA su diámetro cuando *Ruby* lanzaba el balón, pero cuando yo aspiraba el polvo que me alcanzaba *El Ruby* el contorno de la canasta se volvía diminuto como un ombligo, o un hoyito, y fallaba, y el entrenador me cuestionaba qué chingados te pasa, y nada, me echaban a la banca como a una toalla húmeda y sucia; yo respiraba fuerte y pensaba que saliendo del



Ilustración > Gearstd / shutterstock.com

partido me iría a tomar un trago o a tocar el cuerpo deletreado y fino de mi novia flaca, astillada, humeante como una cafetera.

Por eso vine hoy al gimnasio Juan de la Barrera a ver jugar al viejo *Ruby* cuya edad debe engordar más de treinta y cinco años; estoy en medio de una multitud que no repara en mí porque están concentrados en sus refrescos y en su comida y en la cabellera del *Ruby* y también en los postes que llegan a medir más de dos metros e impresionan como animales circenses, como gladiadores en el coliseo romano que llegó a durar seiscientos años antes de que lo clausuraran los cristianos, mas aquí los cristianos se rellenan la boca de papas y en alguna jugada emocionante gritan y miles de fragmentos de papas colman la atmósfera del gimnasio, las gradas, y hasta pedazos de papas aterrizan en la cabeza del *Ruby* que sigue anotando pese a ser casi un anciano, una estrella a punto de extinguirse.

Lo veo desde las gradas y digo pinche *Ruby* siempre has sido muy cabrón y hasta me hiciste comprar un boleto y meterme en medio de toda esta carne molida sólo para verte jugar; seguro estás mirando un aro enorme porque apenas va medio tiempo y llevas ya dieciséis puntos y antes de que termine el partido salgo del gimnasio y busco una calle y echo a caminar y los recuerdos me acosan, pero me sigo de frente, recordando los tiempos cuando jugaba contra *El Ruby* y no era sencillo detenerlo y encuentro el maldito bar casi hasta la glorieta de Doctor Vértiz y me entrometo a pedir de inmediato unos rones ya que la caña de azúcar me latiguea.

ESTOY SOLO EN LA MESA y no se me acerca ninguna mujer buscando que le invite un trago o balbuceando cosas como tu cara no se olvida o beber solo es poco peor que la chingada o ¿te volvió a expulsar tu mujer del camastro?, cosas así como sucede en las películas en que los hombres solitarios beben y se encuentran a solas y azorados desde que los tiraron del coño, aunque tienen familia y hacen negocios, pavimentan el camino hacia Ciudad Solitarios, la comunidad, aldea o pueblo urbano en donde todos los hombres han llegado a ser familiares y compadres de Homero Simpson.

Exijo la copa más barata porque si la tomas en abundancia, si te ahogas en el líquido te olvidas de que existen bebidas más caras, clasistas o bien destiladas y no gastas a lo pendejo, hay que beber barato y mucho, eso no me lo recomendó *El Ruby*, porque a él no le gustaba el alcohol, eso sí te jode en el basquet y en todos lados me aleccionaba él hablándome casi como a un hermano menor. Cuando salgo del bar me doy cuenta de que mis pasos ya no avanzan años luz como antes y en cambio sí recorren años sombra, putos años sombra, quién sabe a dónde van, y balbuceo migajas luego de que un tipo me golpea el hombro al pasar y me dice pinche ebrio, y yo le grito, ¡vengo de ver al *Ruby*, pendejo!, y ahora, medito, no voy a perder ninguna pelea, aunque la verdad sí



Foto > Aleksandar Grozdanovski / shutterstock.com

“EXIJO LA COPA MÁS BARATA PORQUE SI TE AHOGAS EN EL LÍQUIDO TE OLVIDAS DE QUE EXISTEN BEBIDAS MÁS CARAS Y NO GASTAS A LO PENDEJO, HAY QUE BEBER BARATO Y MUCHO, ESO NO ME LO RECOMENDÓ *EL RUBY*, NO LE GUSTABA EL ALCOHOL”.

que lo haría, perder, ser madreado, porque estoy tambaleándome, entonces le susurro palabras que el tipo no escucha, pinche güey, le digo que los ebrios les hablan a los muertos no a los vivos, y es algo que los vivos no quieren comprender.

MI CEREBRO SALTA hasta palpar el aro y me veo a punto de entrar a la cancha, no a meter más de treinta puntos como *El Ruby*, pero sí mis modestos dieciocho o veinte puntos que no son pocos y me pregunto en qué parte del cuerpo sucede toda esta estupidez, ¿el cerebro? ¿la casa de la esquina que es extensión de mi dedo índice?, ¿las faldas que se hilan dentro de mis pupilas?, encamino mis zapatos hacia Doctor Vértiz y pronto llegaré a un edificio colmado de voces y fantasmas obesos en la colonia Narvarte que se alza como basquetbolista sobre una calle donde crecen palmeras y hasta pasto amarillento y pienso en *Ruby*, debí saludarlo después del partido y estoy seguro de que me habría reconocido y me habría ofrecido eferdrina y viviríamos los tiempos viejos, los podridos y también los reales.

Yo le habría dicho vine a un estadio a verte y te encuentro igual y no estás muerto de sobredosis y allí vas anotando treinta puntos, pinche *Ruby* cabrón, ya vienen otros tiempos y tú entrenarás a algún equipo o te reconocerán en la calle, en la miscelánea en la que te detienes a comprar botellas de agua, ¡te reconocerán los mal nacidos!, ya sé que a la progenie azteca el basquetbol no la seduce y grito en plena calle ¡enanos, hijos de la chingada! Y ningún patán me hace caso ni me

tira un lazo, pero si lo gritara *El Ruby* otra cosa sería, los enanos lo vitorearían, diviso la puerta del edificio en el que vivo y no reparo en nada fuera de su eterno lugar, recuerdo que tengo un lunar de anís en alguna botella, pero nada que me sirva para quitarme los olores de la gente y las papitas ni el dolor de haber estado allí, en el coliseo Juan de la Barrera.

TOCAN A LA PUERTA de mi casa y un fulano me vocifera, un vecino cuarentón, medio gordo, la mitad de su cuerpo hinchado, padre de una familia que se ha marchado en busca de mejores oportunidades, pasos perdidos, errancia de locos, ¡tengo que abandonar a este maldito pollo rostizado!, ¡ya no lo soporto!, escuché o creí exclamar a su mujer alguna vez, a la mujer del vociferante y entonces *El Carabela*, que así lo llaman sus compinches me dice salivando, la lengua torcida, ingrata, lo oí dice gritar enanos hijos de la chingada, ¿a qué se refería?, me interroga, le respondo sólo grito para que nadie más se me acerque, ¿tú sabes quién fue *El Ruby*?, no, un jugador de basquet lo ilustro y tú eres *El Carabela*, así te timbran, lo sé, probablemente te pega el futbol, podría apostar, tienes una mirada por cuyo centro los ojos salen, yo no veo el futbol ni voy a estadios cimbrados con patadas, sólo tengo anís, ¿quieres un trago?, seguro que sí me dice y yo estoy dudoso de contarle mis anécdotas acerca del *Ruby*, así que mejor me callo y lo escucho, aquilato sus refranes y la noche se vuelve algo así como la sombra de los cuerpos que flotan y transitan los aires. ■

El siglo XVII puede verse lejano, pero habita entre nosotros: a partir de la ironía, el deseo y una musicalidad sin paralelo, el poeta John Donne (1572-1631) suele agitar las entretelas contemporáneas más que algunos autores de hoy. Violencia e inmensidad en los siglos XVI y XVII. Algunos poetas ingleses es el título que da a conocer en estos días el sello El Tucán de Virginia, una edición bilingüe con versiones del poeta Víctor Manuel Mendiola e ilustraciones de Paloma Díaz Abreu, que incluye estos poemas perdurables.

"UN MUNDO MÁS HERMOSO Y JUSTO"

JOHN DONNE
TRADUCCIÓN • VÍCTOR MANUEL MENDIOLA

ADIÓS AL AMOR

Sin prueba alguna,
pensé que había un numen del amor
y lo honré y le rendí veneración,
e igual que los ateos en la muerte
llaman poder extraño a lo que no
atinan designar de ningún modo,
yo pedí y supliqué ignorantemente:
cuando el hombre codicia lo que no
sabe, nuestros deseos lo conciben,
pequeño o grande, según nuestro afán.

Como los niños que no ven al rey
de feria armado en su dorado trono,
después de que han corrido por tres días,
los amantes no admiran ciegamente
a quien antes seguían con suspiros;
mengua el deleite que creaba el gozo:
la experiencia de todos los sentidos
queda mermada a uno solo de ellos
y es tan exigua cosa que produce
una especie de carga en nuestro espíritu.

Ah, ¿no podemos ser como los gallos
o los leones plácidos después
de los placeres? O quizá la sabia
naturaleza lo ordenó (a sabiendas
de que tal acto, dicen, roba un día
de vida cada vez que lo cumplimos);
es como si ella quisiera que el hombre
despreciara el deseo, porque la otra

maldición, disfrutar intensamente
unos minutos, crea descendencia.

Mi corazón ya no anhelará el gusto
que nadie puede hallar, no adorará
ni correrá por todas esas cosas
que me han dañado y cuando yo me acerque
a donde están las bellas turbadoras,
como los hombres bajo el sol de agosto,
evitaré la luz, aunque me guste.
Me haré a las sombras. Y si todo falla,
me aplicaré en el rabo un lenitivo.

A SU AMANTE QUE SE ACERCA A LA CAMA

Ven, mujer, ven, el ocio me estimula
y hasta cuando trabajo estoy en la cama.
El enemigo que ota a su enemigo
se cansa de esperar si no pelea.
Fuera esa faja, deja libre el cielo,
que ciñe un mundo más hermoso y justo.
Elimina esa prenda de tus pechos,
que espieron las miradas de los bobos.
Desátate con esa grata música,
ella me dice "es hora de la cama".
Deja caer las prendas que yo envidio,
permanecen aún sobre tu cuerpo.
Al desnudarte ofreces dulce rostro,
como cuando la miel brota en los montes.
Quítate ese sombrero y mostrarás

la tupida melena que te adorna;
descálzate y camina con firmeza
al puro templo amado de esta cama.
Los ángeles con esas ropas suelen
visitar a los hombres; tú, ángel, traes
un cielo como el jardín de Mahoma;
y aunque el demonio vista un velo blanco
vemos que no es un ángel; uno, para
los pelos, mientras tú yergues la carne.
Deja correr mis manos errabundas
arriba, abajo, atrás, delante y entre.
Oh, mi asombrosa tierra hallada, América,
el mejor reino cuando sólo es de uno,
mi arca de piedras lúcidas, mi imperio,
qué gran fortuna tengo al descubrirte.
Caer en estos lazos es ser libre;
y la mano por eso deja huella.
El gusto es tuyo, desnudez total.
El alma debe ser cuerpo desnudo
que prueba todo. Las alhajas que usan
las damas son las pomas de Atalanta;
hurtan la vista de los hombres tontos.
Ellos codician joyas, no doncellas.
Las mujeres, igual que un lienzo o libro
vano, se arreglan para los ingenuos;
ellas son textos místicos, que sólo
deben ver los que tienen su indulgencia;
así, siendo yo como una partera,
apresúrate y quítate esa enagua.
Aquí no hay penitencia ni inocencia.
Por eso, para guiarte, estoy desnudo,
¿qué te puede cubrir mejor que un hombre? ▣



Fuente > Anita Bremer State

Pacheco pintando un muro, 1927.

La evolución y el rigor en la lente de Tina Modotti fueron notorios en su paso por la revista *Mexican Folkways* (1925-1937), que contribuyó a la efervescencia cultural derivada del movimiento muralista, cuando el protagonismo de Diego Rivera comenzaba a imponer su propia ruta. Antonio Saborit continúa la investigación que produjo su libro *Una mujer sin país* (2003), donde reúne la correspondencia de la fotógrafa a Edward Weston, una dupla que también protagoniza las siguientes páginas.

Tina Modotti / Mexican Folkways

LA ÉPOCA MÁS FÉRTIL DE UNA CARRERA

ANTONIO SABORIT

@Antonio_Saborit

La noche del domingo 30 de mayo de 1915, en la Casa Coloniale John F. Fugazi, erigida dos años atrás en memoria de los primeros italianos que llegaron a California y sita en el 678 de la calle Green en el barrio de North Beach en San Francisco, el Comitato di Socorro Italiano organizó una velada en beneficio de los paisanos más necesitados entre la comunidad migrante, así como de los heridos y víctimas por el cumplimiento de la independencia de Italia. Esta vez, además del programa musical, se ofrecieron varios *tableaux vivants*. Una tarima, puesta al fondo del salón principal, arreglado e iluminado por un decorador no identificado, fue el centro de estos *Quadri simbolici*: La Samaritana, La Primavera, El rapto de las Sabinas, Los últimos días de Pompeya, La Caridad y La Piedad, a cargo de un puñado de aficionados a la actuación convenientemente envueltos en gazas, tisúes, sargas y hasta sotanas y trapos.

Los primeros desarrollos del cinematógrafo y el gusto popular debieron



Fuente > Colección privada

Marcha de trabajadores, 1926.

impulsar la recreación teatral de ciertos óleos famosos, asistida de abanicos, luces indirectas filtradas con pliegos de papel lustre de distintos colores y una escenografía apenas precaria. Esa noche el director de escena, Gennaro d'Orsa, confió la recreación de *La Liberazione*, uno de los dos *bozzetti* o "cuadros vivientes", a la maravillosa inmovilidad de tres muchachas: Anna Quartararo, Mercedes Modotti y su hermana, Tina.

DESCORRAMOS EL TELÓN diez años después para observar otro cuadro viviente, esta vez formado por un conjunto de hombres y mujeres, entre sorprendidos e inexpresivos, alrededor de la única figura sentada, Frances Toor. Ella tiene 38 años y en sus manos sostiene la primera entrega de la revista *Mexican Folkways*. *Leyendas, fiestas, arte, arqueología*, vigente de junio a julio de 1925. Jean Charlot, atrás y a un lado de ella, es nueve años menor que *La Paca Toor* —como es conocida por sus amigos—, algo traza con un lápiz sobre un cuaderno para insinuar que

es el director artístico de la revista. Diego Rivera, ataviado con sandalias, caftán y turbante dignos de un baile de disfraces que no de las mil y una noches, inclina el cuerpo en pleitesía a la nueva publicación, ante la mirada impasible de la máscara teotihuacana con la que Manuel Gamio —en ese entonces subsecretario de Educación Pública—, calzando botas hasta las rodillas y pantalón bombacho, oculta su cara. Al fondo de la composición central, emparejados por un anuncio doble como una versión binaria de Chang y Eng, Edward Weston y Tina Modotti posan junto a una peana frente al trípode de una cámara.

Mexican Folkways nació como una revista bimensual y bilingüe, a la sombra de la promesa del subsecretario Gamio, según la cual estas páginas dedicadas a las tradiciones y costumbres indígenas contarían con un estipendio mensual de cien pesos para que así su fundadora, directora y editora no tuviera necesidad de salir a la calle a recabar fondos y además pudiera impartir sus tres clases semanales de inglés en la escuela del gobierno en la que estaba contratada.

¿De dónde salió Toor? Ella concluía su formación como antropóloga en la sede en Berkeley de la Universidad de California, al tiempo en que Modotti trabajaba para el Comitato de Socorro en San Francisco. Ambas visitaron México por primera vez en 1922: Modotti para sepultar a su marido, Roubaix de l'Abrie Richey o Robó; Toor para asistir a un curso de verano de la Universidad Nacional de México, por el cual no sólo decidió separarse de quien desde mayo de 1913 era su esposo, Abraham M. S. Weinburg, sino quedarse en el país y vivir por su cuenta. Tal vez algo tan sólido como la amistad entre ambas se echó a andar cuando en 1924 descubrieron su mutuo interés en *Ulises* y su admiración por James Joyce, cuyas imágenes en un primer momento resultaron mucho más ricas para los artistas plásticos que para los escritores, como luego apuntó Anthony Burgess.

La pobre Paca vio salir a Gamio de la subsecretaría, y hasta mudar repentina y transitoriamente de país antes de que la imprenta entregara el primer número de *Mexican Folkways*. Por esta razón quedó sin efecto la expectativa de un horizonte de liquidez para su empresa. A partir de ahí discurrió la necesidad de incrementar sus anunciantes. En uno de los pequeños rectángulos homogéneos que desplegó la revista entre sus primeras y últimas páginas aparecieron los nombres completos de Weston y Modotti bajo la palabra *photographs*, ambos disponibles tanto en la calle de Veracruz 42, en la colonia Condesa, como en el número 38 de la compañía telefónica Ericsson. Este anuncio apareció en *Mexican Folkways* de manera ininterrumpida desde la entrega de agosto y septiembre de 1925 hasta la de febrero y marzo de 1927 —poco más del tiempo en que ellos vivieron juntos a las afueras de la Ciudad de México—, con independencia de lo que ambos fotógrafos aportaron a los contenidos de Toor.

“EDWARD WESTON Y TINA MODOTTI, AL PARECER, HACÍAN MÁS LIGERA LA SOLEDAD DE SULTÁN EN LA QUE UN INTOCABLE DIEGO RIVERA GASTABA ENTONCES SUS DÍAS, EN LA ESCUELA NACIONAL DE AGRICULTURA”.

Charlot se incorporó como dibujante al equipo de trabajo del arqueólogo inglés Sylvanus G. Morley en las ruinas de Chichén Itzá, a principios de 1926, por lo que Diego Rivera, además de relevarlo en la dirección artística de *Mexican Folkways* a partir del número correspondiente a diciembre y enero de 1925, diseñó las portadas y se volvió un activo colaborador.

WESTON Y MODOTTI, al parecer, hacían más ligera la soledad de sultán en la que un intocable Rivera gastaba entonces sus días, entre la Escuela Nacional de Agricultura, en Chapingo, Estado de México, y los muros que decoraba en el centro de la Ciudad de México. Nunca como entonces debieron ser tan numerosas sus comisiones ni tan bajas sus reservas de amigos.

Weston suministraba las fotos de desnudos femeninos que el muralista emplearía para el *Canto a la Tierra*, en la exhacienda de Chapingo, o bien le hacía algunos retratos —como el que publicó en la entrega de febrero y marzo de 1926 de *Mexican Folkways*—, mientras que Modotti subía a los andamios instalados por la gente del propio pintor para registrar los frescos que alegraban los patios de las oficinas centrales de la Secretaría de Educación Pública —ahí donde Rivera cometió asimismo la fechoría de ordenar la destrucción de un mural de Charlot, *La danza de los listones*.

Además, Tina dedicaba tiempo a los murales de la primaria Domingo Sarmiento en Balbuena que pintaba Máximo Pacheco, el artista adolescente

radical, asistente de Rivera. Así que *El Mastodonte de las Tortas*, como lo llamó José Clemente Orozco, tenía motivos para cuidar a esta pareja de artistas que oteaba la Ciudad de México desde la azotea de su casa en la calle de Veracruz —una de cuyas habitaciones subarrendaban a un fotógrafo alemán que a veces ensayaba con Weston y su colección de muñecos de petate, quien se ausentó varios meses al partir con el nombre de Traven en la expedición a la selva lacandona de Enrique Juan Palacios, en 1926.

Rivera escribió una breve nota sobre Weston y Modotti, a propósito de la exposición que los fotógrafos montaron en Guadalajara, y consideró oportuno publicarla en el número de *Mexican Folkways* correspondiente a abril y mayo de 1926. Al fin y al cabo, la manera fotográfica de Weston parecía alcanzar sus notas más brillantes en México. Así fue que en la siguiente entrega de la revista, por cierto el número del primer aniversario, el director ilustró sus apuntes sobre la pintura de pulquerías con una decena de fotos de Weston. A saber cuál sería la reacción de Charlot, no tanto ante la revolución editorial de *Mexican Folkways*, sino de cara al protagonismo de Diego Rivera.

Este último tenía muy claro, por lo demás, que el espacio de las revistas no sólo vivía bajo el dominio de las páginas de *Revista de revistas* y *El Universal Ilustrado*, sino que cada vez se volvía más competido con la aparición de iniciativas como la de *Forma*, y que todas estas revistas incluían de



Fuente > Mexican Folkways

Mujer con olla, ca. 1927.

vez en cuando fotos de Weston y Modotti. El caso es que Rivera entendió la pertinencia de sumar fotografías y fotos al contenido de *Mexican Folkways*, y empezó con estos dos que tenía a la mano. Weston, hasta su regreso a Estados Unidos en noviembre de 1926, publicó regularmente en *Mexican Folkways*, con piezas tan emblemáticas como su retrato del político Manuel Hernández Galván, así como las que creó a partir de su colección de juguetes mexicanos, entre ellas la de unos soldaditos hechos de palma trenzada. El caso de Modotti es distinto.

TINA MODOTTI SE MUDÓ de la casa de Veracruz 42 al edificio ubicado en la segunda cuadra de Abraham González 31, poco después de la partida de Edward Weston rumbo a Estados Unidos. No se volverían a ver pronto. O al menos eso debieron saber al despedirse. El caso es que ella llevó consigo su cámara y los aditamentos indispensables para preparar, revelar e imprimir sus placas, buena parte de los retratos trabajados por Weston desde 1923 en México y su propio acervo, con fotos de las obras de otros pintores.

Mexican Folkways, si bien llegó a contratar el Apartado 1994 para recibir correspondencia de sus suscriptores y amigos, en realidad tenía su oficina en el departamento donde vivía Frances Toor, primero en el número 8 y luego en el 10 del mismo edificio de Abraham González al que llegó Modotti.

Ésta apenas alcanzó a meter una foto firmada en el número de abril a mayo de 1926, *Judas*, junto a una nota de Frances Toor sobre la pervivencia de estos muñecos, así como en las tres últimas entregas del mismo año: *Worker's Parade (Marcha de trabajadores)*, junto al apunte de Pablo González Casanova sobre "El origen de los cuentos del México indígena"; una calavera, con la nota de Eulogio R. Valdivieso, etnólogo del Museo Nacional, dedicado a la leyenda de la venida de los muertos en el Istmo de Tehuantepec; *A Charly Chaplin Piñata*, junto a un artículo de Diego Rivera sobre el dibujo infantil en México. Si bien apenas llegó a publicar estas cuatro fotos firmadas a lo largo de 1926, cierto es que a lo largo del año vio desplegadas sus fotos, sin firma, de los murales del también director de la revista, y que al final del año *Mexican Folkways* anunció que estaba a la venta un centenar de fotos de los frescos de Rivera, tanto los realizados en la Escuela Nacional de Agricultura como en la Secretaría de Educación Pública.

A principios de 1927, en el número correspondiente a febrero y marzo de *Mexican Folkways*, Toor creó un consejo editorial, al margen de la dirección artística, a cargo del pintor, acaso por recomendación de uno de los fundadores del semanario *The New Republic*, el editor Herbert Croly. Su idea era consolidar la cuerda folklórica de la revista. Y para esto contaba con Modotti.

Este mismo Croly fue quien sugirió a Toor ampliar el formato de *Mexican Folkways*, de 22 x 15 cm a 26 x 19 cm, e incluir más imágenes y llamar a la



Piñata de Charly Chaplin, 1926.

puerta del filántropo inglés Leonard Elmhirst, quien movido por el perfil y las posibilidades de la revista subsidio su producción durante un año. El consejo editorial era una iniciativa ajena a las costumbres editoriales de México. De hecho, se podría armar un interesante *tableau vivant* con todos los miembros del consejo, a condición de explotar en él la condición que compartían como aprendices de antropólogos. Y sin embargo, el consejo editorial tenía su utilidad en una publicación que no sólo aspiraba a ser leída fuera del país, sino que se precia de desempeñar un papel importante en la creación y promoción de otra actitud hacia el indígena —al dar a conocer sus costumbres y artes—, así como de tener puesto un pie en el movimiento del arte moderno en México.

A PARTIR DE ESTE PUNTO, Toor compartió la toma de decisiones en *Mexican Folkways* con su consejo editorial, al cual convidó a Pablo González Casanova, José de Jesús Núñez y Domínguez, Genaro Estrada, Miguel O. de Mendizábal, Carleton Beals, Salvador Novo, Paul Higgins, Enrique Juan Palacios, Rafael Heliodoro Valle y a una sola mujer: Tina Modotti. Ignacio Fernández Esperón, Alfonso Caso y Moisés Sáenz llegaron más adelante. Miguel Covarrubias se sumó a mediados de 1928, ya para entonces era una publicación ilustrada que salía cuatro veces al año.

“EL CASO ES QUE MODOTTI LLEVÓ CONSIGO SU CÁMARA Y LOS ADITAMENTOS INDISPENSABLES PARA PREPARAR, REVELAR E IMPRIMIR SUS PLACAS... Y SU PROPIO ACERVO”.

Desde entonces, Tina se transformó en la fotógrafa de *Mexican Folkways*. Colaboradores como Robert Redfield, Carlos Basauri, Frederick Starr, Carlos González y Ludwig Rohrsheim anexaron sus propias fotografías a sus apuntes y artículos sobre Tepoztlán, las creencias y prácticas de los tarahumaras, Janitzio, la danza de los moros o una visita a los huaves. Algunos miembros del consejo editorial como Mendizábal, Sáenz y Núñez y Domínguez, asimismo, se habilitaron como fotógrafos al registrar con sus cámaras los carnavales en los pueblos, o los músicos tzeltales de Amatenango, Chiapas y la fiesta de Corpus en Papan-tla, Veracruz.

Modotti, a diferencia de todos ellos, quedó como la fotógrafa de *Mexican Folkways*, y lo hizo con cuanto había aprendido técnica y formalmente de Weston, como impresora y como artista de la lente, a juzgar por los retratos de Carleton Beals y Salvador Novo con que se toparon los lectores de la revista. Las enseñanzas de Edward están en la composición de la hoz, la canana y la mazorca que ilustran el corrido que fue escrito por Carlos Gutiérrez Cruz, 30-30, y de la cual ensayaría otra versión con una guitarra, todas las cuales si bien algo tienen que ver con Weston asimismo se derivan de la bacía, el espejo y la navaja, tal y como aparecen en el primer párrafo del *Ulises* de James Joyce. La mano del maestro vuelve a aparecer en las imágenes que Modotti realizó a partir de una cerámica de Ozumpa, Oaxaca: *A Velvety Green Frog (Rana verde terciopelo)*, y en *The Little Mule (La mulita)*, sobre uno de los obsequios tradicionales del Corpus.

La vida en el edificio de Abraham González amplió la actividad de la fotógrafa. Así como diez años atrás su incorporación al Comitato di Socorro Italiano en San Francisco en nada lesionó su actividad en el teatro, el trabajo del Socorro Rojo Internacional y las ocupaciones editoriales en *Machete* —a las que se sumó en la capital de un país revolucionado— completaron sus tareas en *Mexican Folkways*, donde a principios de 1928 acompañó con cinco fotos una nota informativa sobre los trabajos de la Liga Nacional Campesina.

En *Mexican Folkways* desplegó su obra como fotógrafa de los frescos de Diego Rivera, Máximo Pacheco y José Clemente Orozco. En ella valió el ejemplo de Weston, sin duda, y tal vez esta iniciativa editorial surgió de Rivera. Toor, como haya sido, vio una posible fuente de ingresos tanto para la única mujer en su consejo de redacción como para la misma revista, y desde principios de 1926 hasta finales de 1929 la cuarta de forros de *Mexican Folkways* publicitó la venta de estas fotos. Las de los frescos de Orozco escribieron un nuevo capítulo en la vida de Modotti, al formar parte de la monografía que en 1932 dieron a la imprenta Eva Sikelianos y Delphic Studios en Nueva York.

La presencia de Tina fue contundente durante esos primeros cuatro años y medio de *Mexican Folkways*. Entonces adoptó como propio el interés

que mostraban Toor y los suyos en la vida y cultura indígenas, en general, y en sus danzas, en particular.

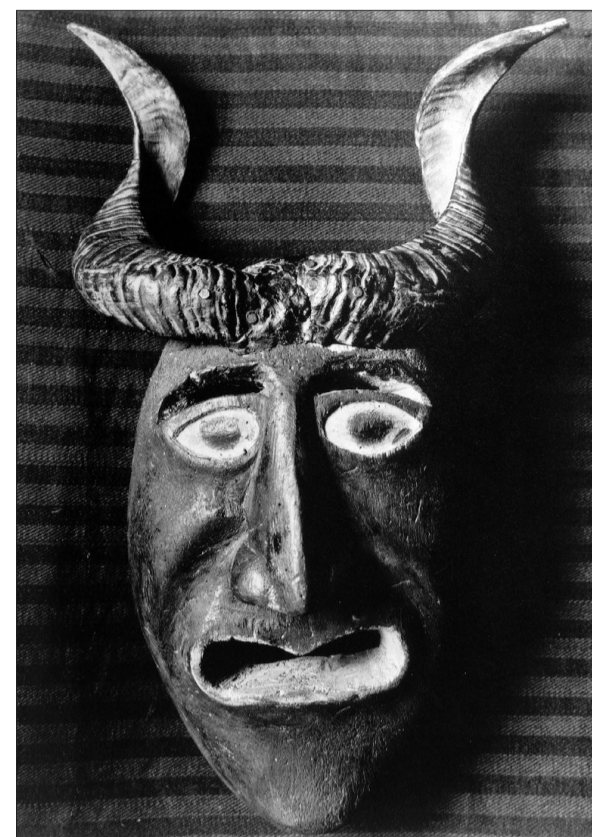
AL MISMO TIEMPO, buscó y ensayó distintas maneras formales en pos de la construcción de nuevas imágenes etnográficas, diferentes por ejemplo al hieratismo de las tomas de Frederick Starr o al acento exótico que puso en las suyas Hugo Brehme, a quienes también publicó en la revista la propia Toor. Es de notar que Modotti alcanzó sus expresiones más densas en medio del hostigamiento a su persona, derivado tanto del clima político del país como del asesinato del dirigente comunista Julio Antonio Mella y de las intensas campañas presidenciales en el año de 1929 en México.

A esta atmósfera parece pertenecer una foto como *Judas For Sale*, la cual ilustró el apunte de José de Jesús Núñez y Domínguez sobre los Judas en México, en la entrega de abril a junio de 1929 de *Mexican Folkways*, así como podrían pertenecer a Tina las veinte fotografías que ella misma empaquetó y envió al Berkeley Art Museum a mediados de ese año. Podrían pertenecer, porque al menos la imagen de los Judas tal vez provenga del tiempo en que Modotti trabajó en la elaboración del material gráfico para el proyecto de Anita Brenner: *Idols Behind Altars*, cuyo ejemplar llegó a manos de la fotógrafa en octubre de 1929.

Pero sin duda alguna las fotos de máscaras rituales mexicanas que publicó en la entrega de julio a septiembre en *Mexican Folkways*, y cuya presentación corrió a cargo de Miguel Covarrubias, son de éste, que fue el mejor y el peor de sus años. Las quince imágenes, elaboradas a partir máscaras procedentes de Ixtla y Cuilapam, Oaxaca; de Olinalá, Guerrero; de Noalincó, Veracruz; de Huejotzingo y San Andrés Chicahuaztla, Puebla; de Pátzcuaro, Michoacán, y Jalisco, trataron de mostrar a sus sujetos fuera del ámbito de la historia natural, donde era común apreciarlos, con el fin de proponer una mirilla que pusiera en primer término al carácter representado y los valores estéticos de la misma máscara —lo que a la postre estableció aquí durante varias décadas un modelo de registro, según se puede apreciar, por ejemplo, en las fotografías que acompañan el catálogo de la exposición *Máscaras mexicanas*, en enero de 1945.

A MEDIADOS DE 1929, Tina Modotti le confió a Edward Weston cuánto echaba de menos el ocio y la tranquilidad para trabajar satisfactoriamente sus fotos. Sin duda era cierto. Mucho tiempo después, Willem de Kooning diría que lo malo de ser pobre es que se te va todo el tiempo en eso.

También es verdad que el trabajo de Modotti hizo de *Mexican Folkways* una revista tan memorable como el



Máscara con cuernos, ca. 1929.

impulso que animó a Frances *La Paca* Toor a crearla. Es verdad que Anita Brenner rara vez dejó de cuestionar las traducciones al inglés que ofrecía la revista. También está fuera de discusión el corto rango de sus tirajes. Sin embargo, el espacio que abrió para la valoración de la obra de Máximo Pacheco (Vol. III, número 3, 1928) y José Guadalupe Posada (Vol. IV, número 3, 1929), así como la entrega dedicada a las máscaras rituales mexicanas (Vol. V, número 3, 1929) bastaría para documentar lo extraordinario de su desempeño. Por su parte, Modotti nada le escatimó a *Mexican Folkways*, y en ella depositó, además de la época más fértil de su carrera, la idea que tenía de su quehacer como fotógrafa.

... Siempre que se emplean las palabras *arte* o *artístico* en relación a mi trabajo fotográfico —escribió en la nota que apareció en la última entrega de 1929 de *Mexican Folkways*—, recibo una impresión desagradable, debida seguramente al mal uso y abuso que se hace de ellas. Me considero una fotógrafa y nada más, y si mis fotografías se diferencian de lo generalmente producido en este campo, es que yo precisamente trato de producir, no arte, sino fotografías honradas, sin trucos ni manipulaciones, mientras que la mayoría de los fotógrafos aún buscan los *efectos artísticos* o la imitación de otros medios de expresión gráfica, de lo cual resulta un producto híbrido y que no logra impartir a la obra que producen el rasgo más valioso que debería tener: la calidad fotográfica.

Rara vez se detuvo a considerar si la fotografía era o no un arte. Nunca dudó, en cambio, de que se trataba del medio más elocuente y directo para fijar o registrar la época presente, como anotó en su credo. ■

“MODOTTI LE CONFIÓ A WESTON CUÁNTO ECHABA DE MENOS LA TRANQUILIDAD PARA TRABAJAR SUS FOTOS. MUCHO DESPUÉS, WILLEM DE KOONING DIRÍA QUE LO MALO DE SER POBRE ES QUE SE TE VA TODO EL TIEMPO EN ESO”.



La mulita, ca. 1927.

Las pandillas inglesas que congregaron a grupos de jóvenes nacidos en la periferia y marginados de la bonanza económica del país han sido tema de Javier Ibarra durante los meses recientes.

En **El Cultural** 368 se ocupó de los scuttlers —delincuentes juveniles que se remontan al siglo XIX—; en el 381 revisó los orígenes de los skinheads, entre otras bandas de la segunda mitad del XX. Esta vez sigue los pasos de una porra de futbol con tintes legendarios.

CHELSEA SHED BOYS: HOOLIGANS Y FUTBOL

JAVIER IBARRA

@cephacephea

A FINES DE LOS AÑOS sesenta y principios de los setenta, el fotógrafo David Nicolson convivió con los Chelsea Shed Boys, *firma* —como se conoce a las porras de *hooligans* en el futbol inglés— del equipo de Chelsea, uno de los más populares de Londres, fundado en 1905.

1. ESTA PANDILLA DE ADOLESCENTES iba al estadio sede de los llamados Blues, Stamford Bridge, uno de los más antiguos del Reino Unido —se construyó en 1877— y también viajaba por la isla para apoyar a su escuadra en los partidos de visita, desde antes de la Copa del Mundo que se realizó en Inglaterra en 1966.

Con su cámara, Nicolson tomó a los Chelsea Shed Boys, que en su mayor parte eran del oeste y sur de Londres, y las fotos se publicaron en la revista del *Sunday Times*. Sin embargo, lo que más llama mi atención es que este trabajo de fotoperiodismo deja imaginar cómo era aquella época del futbol que no tenía nada de moderna, sino que formaba parte de la juventud marcada por los movimientos subculturales, donde la violencia y el terror acompañaban a todos los *hooligans*, que se movían en grupos.

Entre las cosas más sobresalientes de los Chelsea Shed Boys se encontraba el espíritu de clase trabajadora, porque casi todos venían de zonas conurbadas donde eran amigos de hijos de inmigrantes jamaquinos. Por lo mismo, las cabezas rapadas de la estética *skinhead*, que para ese momento —finales de los años sesenta y principios de los setenta— ganaba popularidad, comenzó a evolucionar hacia el estilo *suedehead*, que se popularizó, en parte, porque en los estadios de futbol ya no dejaban entrar a los jóvenes *skinheads*, por lo que muchos se dejaron crecer el cabello. Y con la música jamaicana que llevaron a Gran Bretaña los de la isla caribeña, la cual les daba vida, aquellos *hooligans* adquirieron una identidad que causaba furor en las calles. Incluso, la canción "Liquidator", de The Harry J All Stars, uno de los primeros *hits* de reggae en Inglaterra, es desde 1970 el himno que se escucha previo a los partidos que los Blues juegan como locales.

2. EL GRUPO CONSTITUYE una leyenda del *hooliganismo*. Desde la mitad de los sesenta comenzaron a alentar a los Blues desde la grada conocida como Shed y cobraron relevancia por su líder, Danny

"EL GRUPO CONSTITUYE UNA LEYENDA DEL HOOLIGANISMO. DESDE LA MITAD DE LOS SESENTA COMENZARON A ALENTAR A LOS BLUES".

Eccles Harkins, quien vestía con pantalones Sta-Prest, camisas Ben Sherman, chamarras Harrington y botas Dr. Martens. Junto con ellos, buscaba respeto enfrentando a *firmas* rivales de otros equipos que pertenecían a la Football League First Division, conocida desde 1992 como Premier League.

Eccles Harkins se le reconocía por sus pronunciadas patillas; también porque apareció en reportajes de la época que trataban de explicar a las masas la cultura juvenil que acudía a los estadios y se divertía librando peleas campales. Incluso, sobresale por una de las fotos que tomó David Nicolson, donde aparece recargado en una pared pintada con la frase "Long Live Eccles".

Es así que el líder y demás jóvenes de los Chelsea Shed Boys hicieron posible que David Nicolson viviera múltiples aventuras con ellos, al mismo tiempo que, desde el oficio del

fotoperiodismo, éste los dio a conocer con las imágenes que captó de ellos.

Entre las últimas cosas que salieron a la luz sobre la relación que tuvieron los Chelsea Shed Boys con el fotógrafo destaca que en el foro de una página llamada The Shed End, David Nicolson dio a conocer que conserva negativos de esa época, por lo que tal vez en un futuro se puedan dar a conocer nuevas fotos e incluso exposiciones de la pandilla.

3. COMENZARON A DESAPARECER a mediados de los años setenta. El grupo multicultural que Nicolson fotografió dejó de verse en las canchas. Para entonces la subcultura *skinhead* se asociaba con el neonazismo, identidad que muchas personas atribuyeron a este movimiento. También, libros como el de Richard Allen, titulado *Skinhead* (1970), que narra la historia de un joven londinense que ama el futbol y la violencia, llamaron la atención de otros adolescentes hasta causar furor. No obstante, muchos de ellos, quienes buscaban ser parte de algo, terminaron en las juventudes del National Front, el partido político de extrema derecha del Reino Unido.

El National Front puso el ojo en esos *skinheads* y *suedeheads* que iban a los estadios de futbol para hacerles creer que debían defender su raza. Justo eso sucedió dentro del núcleo de los Chelsea Shed Boys, en cuanto cambiaron su nombre por el de Chelsea Headhunters, cuando algunos líderes de la *firm* establecieron nexos con políticos. Pronto se hicieron uno de los grupos más peligrosos de *hooligans*.

Desde entonces, a los Chelsea Headhunters se les ha relacionado con la organización terrorista Combat 18 o grupos paramilitares como Ulster Defence Association. Igualmente, sobre estos sucesores de los Chelsea Shed Boys se han realizado proyectos documentales que se han infiltrado entre ellos, como el de Donal MacIntyre para la cadena BBC en 1999. También, la película *The Football Factory*, del director Nick Love, quiso retratar en 2004 su rivalidad con los Millwall Bushwackers, *firm* de los Leones, equipo del sureste de Londres. Pero lo que realmente debería llamar la atención y tendría que ser más investigado son las cosas que llegaron a vivir Danny *Eccles Harkins* y demás *hooligans* de la grada Shed, antes de convertirse y de que el futbol se politizara. 📷



Foto > David Nicolson / Pinterest.com

SER ADOLESCENTE en la década de los noventa fue un parteaguas.

En México ocurrieron sucesos sociales que marcaron la década, como el asesinato de Colosio, el levantamiento del EZLN o el "error de diciembre".

Imagino que cada generación dirá lo mismo de la década en que le tocó crecer. Sin embargo, estoy convencido de que en *los noventa* se terminaron las décadas. De que después lo único que nos ha tocado ha sido ver cómo todo se repite.

Como individuo al que le tocó experimentar la transición hacia la era globalizada, no sólo fui impactado por los acontecimientos que ocurrían en territorio nacional, también lo que provenía de afuera. Y como norteño, particularmente lo que procedía de Estados Unidos. Por tal motivo, uno de los libros que más me interesaba leer por estos días era *Los noventa*, de Chuck Klosterman.

Que los noventa están de regreso se puede comprobar de distintas maneras. Como aficionado a la música me comencé a percatar de que el sonido del rock indie de esta era ha dado un viraje hacia el viejo sonido grunge. Podría elaborar una lista exhaustiva de esta neocorriente, pero me llevaría más espacio del que ocupa esta columna. Mencionaré sólo un par de ejemplos, en el gabacho bandas como Bully o Wet Leg abanderan este revival guitarrero por los noventa, y en México, Austero o Las Margaritas Podridas (su nuevo sencillo, "Filosa", parece calcado directamente del Nirvana de *Bleach*).

CADA LIBRO DE CHUCK KLOSTERMAN es para mí un acontecimiento. Aunque la pura verdura me emocionaba más el Klosterman que ahondaba en la crónica personal, el de *Fargo Rock City* o *Killing Yourself To Live*. Donde le rasca a su lado más humano para justificar que sea un ñoño atascado a la música. En sus últimos años se ha erigido como un ensayista más conservador. Y en *Los noventa* encontramos más dato duro que aventura, más análisis que pasión y más estadística que sentimiento. Lo que le ha ganado a Klosterman el título de "El cronista cultural por excelencia de la Generación X".

En *Los noventa* desmenuza los cambios que se introdujeron al fin del viejo milenio. La llegada de internet y el fin de las revistas impresas. El asesinato de O. J. Simpson (cómo podría faltar). La era de oro de MTV. Y muchos de los aspectos que conforman la cultura gabacha. Es quizá ahí donde, para uno que no es gringo,

MI CEREBRO SE DIVIDE en varios compartimentos. Las escenas de la infancia van al fondo, junto a los poemas que aprendí de memoria en la primaria, el frío del quirófano de cuando me extirparon las anginas. En una esquina la voz de mamá, el olor a lavanda de papá, las escaleras de caracol de mi antigua casa. En un rincón están los viajes, las playas, ciudades, montañas. En otro las veces que enfermé, las alergias y las decenas de inyecciones que me aplicaron. En un área que no me gusta visitar están las despedidas. El cajón de la memoria destinado a quienes fueron mis amores es musical. Los evoco con canciones, cada uno con la suya. Las escucho, regresan los detalles, emociones y experiencias que pasé al lado de ellos. Vuelve el día del primer encuentro, cuando nos enamoramos, el concierto al que fuimos, el viaje en coche, las pláticas que no acababan, las noches infinitas.

La melodía es el color inolvidable de sus ojos, los acordes, la textura de los cuerpos. Sus manos me tocan al rasguear la guitarra, las notas del saxofón brotan de las bocas con las que fui besada, la batería resuena entre sus brazos. El teclado me acaricia como ellos.

A UNO LO CONOCÍ cuando pasó el temblor, un bajo y Cerati salían desde el estéreo del automóvil convertible. Más que la tierra, lo que se estremeció fue mi cuerpo al atreverme a decirle cuánto me gustaba. Fui la *sweet child o' mine* de aquel novio rockero de pelo largo. Me dio una rosa roja,



“LO JUGOSO SON LOS TRAPOS

SUCIOS. Y KLOSTERMAN

DEDICA UN APARTADO

AL AFFAIRE CLINTON-LEWINSKY”.

algunos pasajes del libro pueden resultar aburridos, por mucho que le guste a uno el rock de aquellas tierras. Para decirlo al children, a uno qué demonios le importan las elecciones gringas. Pero como el libro está dirigido a los compatriotas de Chuck, se revisan de manera exhaustiva tres periodos presidenciales.

Lo más jugoso de indagar en las elecciones son los trapos sucios. Y Klosterman le dedica un apartado especial al affaire Clinton-Lewinsky. Este escándalo, que en su momento fue comidilla de la prensa del corazón internacional, es llevado más allá por la pluma de Chuck. Evidencia, como entrevistas documentadas, las conductas sexuales compulsivas del entonces presidente. Y propone algunas teorías. Lo que hizo que la popularidad de Clinton se desmoronara no fue el intercambio sexual con la becaria, sino que le mintiera a sus votantes.

Esto da una idea aproximada del gringo promedio: puedes matar siempre, pero mentir nunca. Y también sostiene Klosterman que si Hillary hubiera mandado a Bill a la goma, si no se hubiera quedado junto a él de manera solidaria durante sus muchas infidelidades, habría ganado las elecciones en 2016. La razón de que el electorado prefiriera a Trump fue que percibieron a Hillary como una mujer débil. Y cosa curiosa, por estos días Trump está siendo juzgado por escándalos sexuales.

Por qué Jordan se retiró de la NBA y se fue a jugar beis. No por otra cosa sino porque había una fuerte crisis en la MLB. Una de las instituciones gringas más sagradas es el béisbol. Y en aquellos años la gente no acudía a los partidos. De qué manera volverlo a poner en el candelero. Pues trayendo al mejor jugador del mundo en aquel momento a batear ante la inminente crisis de jugadores.

Este tipo de cosas no se dicen en los documentales. Es por ello que el libro de Klosterman es entretenido. Y una lectura obligada para todos aquellos que, como yo, estamos obsesionados con esos años desde el morbo. ▣

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

LOS NOVENTA

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa



Cortesía de la autora

“SE FUE, ME QUEDÉ SOLA

Y TRISTE ESCUCHANDO

EL SUAVE PIANO DE SATIE.

CÓMO LO VOY A OLVIDAR”.

me apuntó con la mano como si fuera pistola, así se me declaró. *Gymnopedie No.1*: vivía fuera de México, un novio me visitó por varios días. Se fue, me quedé sola y triste escuchando el suave piano de Satie. Cómo lo voy a olvidar si volamos con los ángeles azules. La habitación estaba oscura como la pieza de Leonard Cohen que le enseñé a otro. No estaba en París ni había luna llena, pero conocí al hombre lobo que me devoró. Fui virgen nueve veces con un extranjero, disfrazada de Madonna. Si “*No satisfaction*”, bye, bye.

Hoy te mandé una lista de canciones, las que oímos una y otra vez y nunca nos cansaron. Se tratan de nosotros, cuentan nuestra complicada historia. Cuando mañana ya no estemos juntos ponle *play*. Sentirás una vibración por dentro, el ritmo va a acelerarte el corazón, con la piel erizada añorarás los besos que nos dimos a escondidas. Sabrás por qué me fui, y esas canciones serán tu maldición.

* El resto es histeria. ▣

PONLE PLAY

ESGRIMA

Por
**MAURICIO
RUIZ**
@mauricio_ruiz_z

ARIANA HARWICZ: LA MÚSICA ESTÁ EN LAS PALABRAS

La página jamás es muda bajo su pluma. Cada una de las frases canta, hay morderes y trinos, la voz brinca de sílaba en sílaba, el timbre se transforma. Para Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1977) la elección de las palabras no se basa sólo en la semántica. Considera también la melodía de los diptongos, el ritmo de las comas y sus pausas, la percusión de un enunciado corto. Su escritura es un pentagrama con fugas y preludios lingüísticos que se mezclan en un palimpsesto sonoro. Y luego están los temas. Violencia, erotismo, desviación sexual, maternidades conflictuadas. Busca los riesgos, le emociona sacar a la luz lo que la sociedad esconde debajo del tapete. Lo que incomoda. Leer sus textos es cruzar un umbral sinestésico. Es oír con la mirada.

Desde 2007 vive en un pueblo al sur de París, alejada del bullicio y las multitudes. Más de quince años vuelta en la fonética de otro idioma. Entre 2012 y 2015 fueron publicadas las novelas que ahora forman parte de *La trilogía de la pasión: Matate, amor* (2012), *La débil mental* (2014) y *Precoz* (2015). Su cuarta novela, *Degenerado*, fue publicada en 2019. Este año, Harwicz fue invitada del Festival Passa Porta en Bruselas. Ahí conversamos con ella para **El Cultural**.

¿Cómo ha marcado tu escritura vivir en otro país, habitar otra lengua?

Me provocó un *shock* muy grande el hecho de convertirme en inmigrante, en extranjera, exiliada, porque yo viví casi treinta años de mi vida en Buenos Aires. No es como si hubiera nacido hija del cosmopolitismo, esos hijos de culturas distintas. No. Nací en los setenta, crecí en los ochenta, con una sola cultura. Durante treinta años fue una sola lengua. Una sola violencia. Como si fuese un solo dios. Y de repente vino el *shock*, como quienes se convierten a una religión nueva. De repente llegar a Francia. Me acuerdo perfecto, fue hace quince años la primera tarde de mi vida en que salí a caminar. En Argentina era profesora de literatura y de cine en universidades. Hacía voz de teatro, cortometrajes. En Francia era nada, como si me hubieran lavado el cerebro, como ese verso de Fernando Pessoa que dice: "No soy nada. / Nunca seré nada. / No puedo querer ser nada".

Fue una sensación muy angustiante. Muy parasitaria. Esa experiencia de ser un piojo. Muy mal. De estar en condición de inferioridad. No sabes ni pedir un yogurt. En París, si hablas mal te miran horrible, como si fueras alguien con menor capacidad intelectual. Lo cuenta bien Agota Kristof. Ella era una lectora voraz en su Hungría natal y en Suiza era una analfabeta, por eso escribió el libro. Bueno, me sentía una analfabeta, con esa sensación de inferioridad lingüística, porque yo estaba hablando de Borges pero me corregían cómo lo hacía, y eso ya te lleva a un lugar muy infantil.

De esa humillación surge mi literatura. Sin esa humillación no hubiera podido escribir. Nada de lo que escribí hubiera sido posible de haberme quedado en Buenos Aires con mis padres, mis amigos, sintiéndome una ciudadana de primera. Tuve que pasar por esa suerte de humillación elegida, porque nadie me obligó. No es como en la guerra. No es como en el caso de Kristof, que se vio obligada a irse.

Y además vives en el campo.

Sí, siempre trato de hablar del efecto lingüístico, sonoro, el estar como en una caja de resonancia. En una especie de crisol, no de razas, pero de lenguas. Porque no es la lengua de París. Es la lengua del campo, como le pasa a la Nobel austriaca, Elfriede Jelinek. Me gustan los escritores que se cortan un poco de la sociedad, que se aíslan. Se van a una cabaña al borde de un río o un lago, un entorno un poco salvaje, y escriben. Mi escritura surge de eso también. No estar en el ruido de la sociedad sino en medio del campo y retirada. Y entre franceses.



Fuente: es.linkedin.com

Has estado muy involucrada en la traducción de tus libros al inglés, imagino que también al francés. ¿Cómo vives ese proceso?

Me involucro muchísimo. Por suerte pude trabajar en las traducciones al inglés de los tres: *Tender*, *Feebleminded* y *Die, My Love*. Y en todas las traducciones, salvo quizás una o dos en las que no pude intervenir porque no quisieron o no se pudo, en todas trabajé mucho. No importa que no conozca la lengua. Estoy siempre con las traductoras. No hace falta conocer la lengua, se abre un diálogo sobre muchos aspectos. Te hacen preguntas sobre qué quisiste decir aquí, cuál es el significado preciso de esta frase. Siempre les digo: Estoy viva, soy la autora, todo lo que necesites, obsesivamente, aquí estoy para intercambiar, pensar, enviar imágenes, pinturas, melodías, ópera, música. Todo lo que pueda envolver a la traductora lo más posible en la obra. Y todos los detalles del humor, la puntuación. Todo. He trabajado muchísimo con la traducción al serbio, sin saber nada del idioma. Mucho con la traducción al hebreo, al inglés, al francés, al portugués. Si fuera por mí, me iría a vivir con cada traductora. Haría lo mismo con las directoras de las obras de teatro. La gente no quiere vivir conmigo. Pero si fuera por mí, lo haría.

¿Por qué te gusta tanto?

La parte políticamente incorrecta es que me gusta el control sobre una obra. No va a haber una coma que yo no haya decidido que esté. Nada. Ningún editor me va a decir "cambia el título". Pero no puedo controlar las adaptaciones al cine, al teatro, y tampoco las traducciones. Entonces intervengo lo más posible. En mi sueño totalizante no las traduciría yo, pero me gusta tratar de que sea lo más cercano posible a la música original.

El ritmo es muy importante para ti.

La música. No es sólo el ritmo. El ritmo es un elemento más de la música. ¿Cómo suena una palabra? Yo estoy pensando todo el día si la palabra es correcta o no. Por eso me importa tanto que en la traducción o en la adaptación toquen bien el registro de las palabras. A veces hay que cambiarlas porque se cambia de lengua, pero que se respete ese trabajo tan minucioso con la palabra. Toda la dimensión de la palabra.

¿A qué desafíos te enfrentaste mientras escribías *Degenerado*?

Fue difícil porque una cosa es estar en la mente de una mujer con la que una puede tener empatía, una mujer alienada, desbordada, a veces en un ataque de nervios. Y otra cosa es querer entrar en la sensibilidad de un hombre. De por sí no soy un hombre y tampoco cometí ningún crimen.

Es difícil escribir hacia esos márgenes, pero para mí la intención de la escritura es ir a explorar límites de la violencia y de la ilegalidad, no quedarme en una zona de confort de lo que socialmente se acepta. Hoy en día se acepta el feminismo, entonces, ¿por qué me voy a quedar escribiendo libros feministas si ya hay un consenso? ▣

“ME PROVOCÓ
UN SHOCK
EL HECHO DE
CONVERTIRME EN
INMIGRANTE,
EN EXILIADA,
PORQUE VIVÍ CASI
TREINTA AÑOS
EN BUENOS AIRES”.