

**VEKA DUNCAN**  
LAS JOYAS DE LA CORONA

**CARLOS VELÁZQUEZ**  
30 MONEDAS

**NAIEF YEHYA**  
JOHN WICK 4

NÚM. 401 SÁBADO 13.05.23

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## JOSÉ GOROSTIZA PARA EL NUEVO SIGLO

LUIS BUGARINI

**JOHN FANTE:**  
*EL HAMBRE*  
**DEL ESCRITOR**

DANIEL HERRERA

**DESMITIFICAR**  
**LA HISTORIA**  
**DESDE EL TEATRO**  
ESTELA PEÑA MOLATORE

**MICROFICCIÓN:**  
**DOS EPISODIOS**  
VÍCTOR MANDRAGO

Foto > Emily Frost / shutterstock.com

"Me gusta pensar en la poesía no como en un suceso que ocurre dentro del hombre y es inherente a él... sino más bien como en algo que tuviese una existencia propia en el mundo exterior... la poesía existe por su sola virtud y está ahí, en todas partes, al alcance de todas las miradas que la quieran ver".  
Lo dice José Gorostiza en las "Notas sobre poesía" que acompañan a Muerte sin fin (1939), una de las cimas de la lírica española de cualquier época. Este año recordamos cincuenta años de la muerte de su autor: Luis Bugarini indaga en los intersticios de la obra y en la desafiante complejidad de su factura.



# JOSÉ GOROSTIZA

## PARA EL NUEVO SIGLO

LUIS BUGARINI

@Luis\_Bugarini

La poesía es un bien social que se materializa cuando los versos entran en contacto con el lector. En los registros poéticos más felices, en los hitos distinguibles a primera vista en la profusa historia de la creación literaria —digamos, las obras de Ausiàs March o Du Fu—, el instante poético es una operación de la inteligencia más que un mero despliegue emocional de su autor, que requiere de una acción idéntica para comunicarse con sus potenciales destinatarios.

### 1. LUZ Y POESÍA

En la lectura de la poesía más alta, dos inteligencias se miran para hablar desde una distancia fuera del tiempo, sin importar que el poeta lleve quinientos años muerto o haya cumplido apenas veinte años.

Esa operación se encuentra bajo asedio. Hoy todo se opone a la lectura y peor aún si se trata de la que

requiere de amor por el detalle. El tiempo actual exige habilidades para concentrarse y dejar atrás las preocupaciones y los distractores infinitos de la vida ultramoderna: llámese *dispositivos electrónicos* con cualquier oferta imaginable de entretenimiento; la vida gozosa y feliz de los restaurantes y/o cantinas; viajar como autoafirmación de un *yo* que sólo existe cuando las imágenes llegan a las redes sociales, y éstas últimas, por supuesto, como la corona de un reino de burbujas.

Por ello, la lectura de poesía adquiere la forma de una rareza asumida con libertad. Un mal hábito del que es mejor no hablar con los otros, a menos que prueben su calidad de lectores *duros*, y sólo bajo esa ley no escrita de ignorar lo que dicen sobre los autores que nos entusiasman. Porque un lector de poesía tiene una familia extendida: la gran fraternidad de quienes hallaron en dar sonoridad a las palabras, un manantial para preservarse de los embates del mundo y,

Foto > María Quintana

DIRECTORIO

**El Cultural**

[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

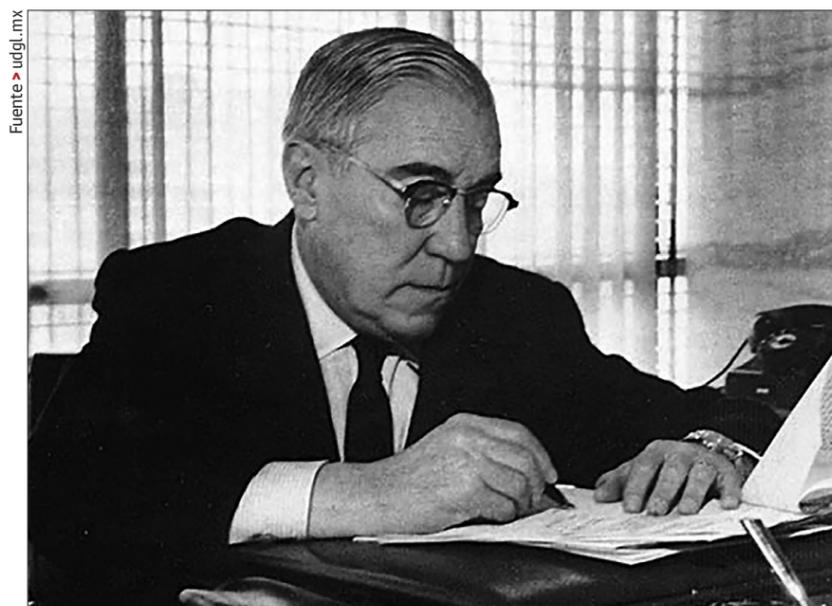
Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

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



José Gorostiza (1901-1973).

a un tiempo, dotarse de la fortaleza necesaria para llegar al umbral de los últimos días.

**TOCÓ A JOSÉ GOROSTIZA** (1901-1973) la suerte del discreto y de quien opta por la mesura incluso en contra de sí mismo. Eligió la vida diplomática, o ésta lo eligió a él, y en una relación simbiótica benéfica para uno solo de los organismos, su obra es apenas un susurro bajo las capas de los encargos oficiales. Caso semejante al de Jaime Torres Bodet (1902-1974), salvo que éste se decantó por otro extremo: la abundancia como ruta exprés hacia el olvido.

Ésa fue una generación que halló en el servicio público un camino para mantener una carrera de escritor a ratos (al menos), sostener a la familia y darse la mínima seguridad económica. El servicio exterior permitió a una buena parte de aquellos escritores distanciarse de México y, ante el escenario de otros países, comparar la riqueza de su país con la de otros pueblos. Eso les dio la oportunidad de escribir y fundar iniciativas culturales de gran calado, siempre en favor de la pluralidad y el enriquecimiento del país.

Pero Gorostiza halló pronto su conformidad como autor y la publicación de *Muerte sin fin* (1939), libro emblemático de la poesía contemporánea en lengua española, le supuso un apaciguamiento de su búsqueda lírica. Se permitió esbozar otros poemas, pero el esfuerzo que le supuso el trazo arquitectónico de su largo poema le habrá revelado a sí mismo que no habría otra ocasión semejante. Es de sabios reconocerlo. En comentarios al vuelo y tesis universitarias se le ha comparado con el *Primero sueño*

(1692), de Sor Juana Inés de la Cruz, el *Cántico*, de Jorge Guillén (1928) y *Altazor* (1931), de Vicente Huidobro. Pese a ello, *Muerte sin fin* habita en una singularidad radical que no admite cortapisas, ni explicaciones que puedan trivializarlo como instante poético de largo aliento.

En sus "Notas sobre poesía", Gorostiza refiere lo siguiente: "La poesía no es diferente, en esencia, a un juego de 'a escondidas'".<sup>1</sup> Y no parece que haya una mejor forma de asomarse a *Muerte sin fin* que dentro de esa dinámica de leer y correr, volver al punto de arranque y repetir el ejercicio. Cada verso es una sugerencia que le estalla en las manos a quienes pretenden hacerse de una referencia inapelable. Algunos de los más habituales vínculos y recursos para abordarlo son los siguientes: sus relaciones con la mística, el árbol sefirótico de la Cábala, los lenguajes encriptados como procedimiento poético, un estallido de vanguardismo incontrolado, influencias del surrealismo más onírico, el ánimo provocador de esa generación, entre otras. Gorostiza sabía que *Muerte sin fin* arrollaría cualquier intento de cifrarlo en un sistema cerrado. De nuevo se lee en las "Notas": "Imagino así una sustancia poética, semejante a la luz en el comportamiento, que revela matices sorprendentes en todo cuanto baña".<sup>2</sup> Eso para decir que el poema es un objeto que muta cada vez que es leído, con lo que es imposible conocerlo. No es cognoscible la luz porque su viaje sucede a una velocidad superior a nuestra comprensión, y menos aún la poesía, que gana materialidad cuando es "bañada" por aquélla. Luz y poesía se abrazan hasta fundirse y crear una sola materia.

.....

**“LA POESÍA NO ES DIFERENTE, EN ESENCIA,  
A UN JUEGO DE ‘A ESCONDIDAS’.”**  
NO PARECE QUE HAYA UNA MEJOR FORMA  
DE ASOMARSE A *MUERTE SIN FIN*  
QUE ESA DINÁMICA DE LEER Y CORRER, VOLVER  
AL PUNTO DE ARRANQUE Y REPETIR EL EJERCICIO”.

.....

## 2. NAVEGAR EL POEMA

La poesía moderna fue devota del hermetismo tanto como de las tentativas de largo aliento. Se asumió como responsable de generar una secuencia de imágenes para esbozar el mundo de nueva cuenta y lograr que brotara el *hombre nuevo*. Su mapa de ruta fue la ciudad moderna, que lo ofrece todo a cambio de una fidelidad sin reservas. Las estéticas del ruido, la multitud y la noche emergieron con sutileza en la creación poética de la primera mitad del siglo XX. Los poetas se sintieron atraídos por ese canto a la "fraternidad de todos los hombres" (de ésta de la que se burló Borges en "El otro"), en la línea del pensamiento socialista. El pacto Molotov-Ribbentrop (1939), sin embargo, generaría desconfianza en las "victorias del socialismo" en algunos escritores y artistas, en tanto que otros se asirían a la bandera roja hasta el final (Pablo Neruda y Rafael Alberti, entre ellos).

Las tentativas de la poesía moderna se mantienen como un reto para los lectores. Adam Kirsch, uno de los críticos literarios más interesantes de las últimas décadas, perfila una contrariedad en aquella poesía, aplicable a *Muerte sin fin*: "La poesía contemporánea no es a menudo religiosa, pero se mantiene intensa y secretamente metafísica".<sup>3</sup> José Gorostiza fue un hombre de preocupaciones religiosas, metafísicas y esotéricas en la vertiente gnóstica. Él mismo lo subraya en las "Notas sobre poesía": "Entre todos los hombres, [el poeta] es uno de los pocos elegidos a quien se puede llamar con justicia un hombre de Dios".<sup>4</sup> Al tener esa calidad se vuelve un intérprete reconocido del mensaje divino. No es un "hombre de Dios" quien no tiene la tarea de hacer una aportación de primer orden al ámbito humano. Eso porque a diferencia de otros oficios, "la misión del poeta es infinitamente delicada".<sup>5</sup>

La lírica casi infantil de *Canciones para cantar en las barcas* (1925) hizo un salto cuántico; *Muerte sin fin* propone un reto al lector más avezado. Enlisto algunos motivos reiterados para navegar el poema:

1) La enunciación de una teología personal a partir de un dios húmedo ("me / descubro / en la imagen atónita del agua"), a lo largo de más de cincuenta referencias al elemento acuático en el cuerpo del poema;

2) El motivo del vaso, que lo mismo podría ser el cuerpo que contiene y a un tiempo apresa al alma, que sería el agua ("en el rigor del vaso que la / aclara, / el agua toma forma"), o Dios mismo ("aunque se llama Dios, / no sea sino un vaso / que nos amolda el alma / perdidiza");

3) El sueño como una posibilidad de cruzar a la otra realidad de forma temporal;

4) El ojo metafísico-poético que alerta al poeta de aquello que el resto de los individuos no puede ver;

5) Formas diversas de la muerte que se conjugan para lograr un tótem cubista que los lectores recorren con

“IGUAL QUE LOS METAFÍSICOS INGLESES,  
GOROSTIZA JUZGÓ QUE EL CUERPO ES UNA  
PRISIÓN DEL ALMA. LAS POTENCIAS DEL INDIVIDUO  
SE DESBORDAN CUANDO EXPLORA  
OTROS PLANOS, Y NUNCA CUANDO SE CONFORMA  
CON LO QUE OCURRE FRENTE A SUS OJOS”.

la misma sorpresa entre una lectura y otra, y;

6) El número tres como eje estructural y metafísico del poema.

EN LOS VERSOS de *Muerte sin fin*, la inteligencia se mira a sí misma y arde hasta consumirse. Es un poema que transcurre en un ámbito humano, pese a la mención de “Él”: “de mí y de Él y de nosotros tres / ¡siempre tres!”. El sustrato de ideas para esta elaboración teológica es el cristianismo: “La substancia poética [...] que derivó tal vez de nociones teológicas aprendidas en la temprana juventud”.<sup>6</sup> Utilizar como epígrafe tres proverbios de la Biblia es una prueba incontestable. ¡Tres!

El poema también podría contener visiones salpicadas de místicos apenas conocidos o un propósito paródico y/o satírico de la religión, ya que cierra con un baile carnavalesco, la aparición del Diablo y estos versos: “¡Anda, putilla del rubor helado, / anda, vámonos al diablo!”. Lo que equivale a decir: olvidémonos de esta gran broma llamada *realidad*, pero que se sustenta en las palabras.

La tradición poética de la inteligencia que se mira a sí misma no es infrecuente en los escritores de vena mística, si bien Gorostiza la revitaliza en cada verso con los mecanismos propios de la modernidad. Es un acto que describe la creación de un universo cerrado y al que quizá ni el propio autor tuvo acceso. Hace pensar en el *Sueño de Polifilo* (1467), de Francesco Colonna, y en esa tradición de soñar con escenarios imposibles, en la que un mapa de ruinas sugiere el camino a seguir. En su composición de acto creativo, imperfecto por su naturaleza humana, asimismo lleva a pensar en el *Séfer Yetzirá*, uno de los más enigmáticos textos del pensamiento místico. Su brevedad, la creación del mundo y el Golem, la memoria del patriarca Abraham y el balance entre clarividencia mística e imaginación creadora lo han convertido en un hito de la mística.

*Muerte sin fin* zarandeo al lector con imágenes, pero una vez que se tiene una intuición de un hilo conductor fiable, Gorostiza pega un giro de timón y hace emerger otra secuencia no

reconocible de ellas. Hay una técnica de *collage* en la estructura, que vuelve el poema un escenario semejante a Xilitla. Ahí donde nos parece hallar unas escaleras, no hay nada más que un objeto que nos hace evocarlas. La disociación entre palabra y realidad se materializa en este poema altísimo de la tradición hispanoamericana.

### 3. POESÍA Y MÍSTICA

En las pocas líneas de *Muerte sin fin* en las que intuimos que José Gorostiza se reafirma sobre una convicción, ésta coincide con una idea de Tales de Mileto: “El agua es el principio de todas las cosas”. El Dios húmedo del poeta se vuelve pez, nube o llanto. El medio líquido es el que mejor le permite relacionarse con los seres humanos, esa creación suya a la que dotó con libre albedrío, que suele utilizar incluso en contra de sí mismo. Los versos más flacos del poema dialogan con la tradición filosófica griega. Su universalidad es señera. Es una estructura que demanda un lector formado, capaz de relacionar contenidos que se asoman tan sólo como sugerencias. Es lamentable que José Gorostiza haya sido parco en los motivos de su composición o haya declarado con insuficiencia cuando se animó a hacerlo.

Al igual que sucede con los poetas metafísicos ingleses, Gorostiza juzgó que el cuerpo es una prisión del alma. Las potencias del individuo se desbordan cuando explora otros planos de realidad, y nunca cuando se conforma con fenómenos que ocurren frente a sus ojos. Eso porque el poeta, al ser un “hombre de Dios”, tiene privilegios de los que no dispone la mayoría de los individuos. El poeta es una inteligencia que juega a las escondidas y, en este caso, ha logrado ocultarse como los mejores. *Muerte sin fin* es un juego de espejos en el que nadie puede reflejarse porque éstos no se mantienen estáticos. La vía que su misticismo sugiere para iniciar la exploración de realidades alternas es la propia poesía. Manifiesta Gorostiza: “La poesía ha sacado a la luz la inmensidad de los mundos que encierra nuestro mundo”.<sup>7</sup> Así que sólo

hay un camino para escapar a la percepción plana de lo que se vive: la música del poema.

Cualquier sistema de pensamiento, más aun uno de carácter religioso, ofrece múltiples posibilidades de plastificarlo desde la poesía hasta llegar al convencimiento de que puede atisbarse “la otra realidad”, accesible sólo para Dios, que la creó, pero jamás para el disfrute de los individuos. Eso es un rompimiento que significa la muerte para quien logra asomarse. Ciertos libros de propósito místico y/o gnóstico parten de la convicción de que es posible transmitir conocimiento oculto a los otros y, con ello, ampliar las posibilidades individuales de acceder a la experiencia de la divinidad. Gorostiza, de nuevo: “... la poesía, para mí, es una investigación de ciertas esencias —el amor, la vida, la muerte, *Dios*— que se produce en un esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente, *se pueda ver a través de él dentro de esas esencias*”.<sup>8</sup> En otras palabras: la poesía es un camino que permite ver no a Dios, sino a través de Él, a la manera de un rosetón catedralicio, porque la verdad última nunca se revela.

NO POCAS TRADICIONES esotéricas y místicas utilizan el lenguaje para borrar la frontera entre el ámbito humano y el divino, por ejemplo, a través de la oración. Pero lo cierto es que las formas clásicas del gnosticismo y cualquier forma de misticismo siempre han generado recelo en las religiones organizadas. Eso debido a que dispersan el alcance de la revelación que se intenta como hegemonía y abren vías que no se hallaban trazadas en los orígenes de una tradición intelectual. También incitan a los creyentes a buscar por sí mismos la experiencia religiosa y a concluir que es posible hacerlo si es que tuvieron *alucinaciones* o experimentaron formas de pensamiento inusuales, producto de sus tentativas. Asimismo, el conocimiento se guardaba en secreto porque cualquier herejía se pagaba con la muerte, además de que se requerían cualidades morales y hasta virtudes para ser parte de los grupos poseedores del conocimiento secreto. Gorostiza no innova en su camino hacia la gnosis, pero sí lo hace con una sonoridad verbal que hechiza a quienes tienen contacto con el poema, más aún si lo escuchan con su propia voz a lo largo de los poco más de cuarenta y cinco minutos de grabación.

El modelo de pensamiento que asoma en *Muerte sin fin* es cristiano, pero también helénico. Tiene un pie en Atenas y otro en Jerusalén. Estamos ante un poema místico. Joseph Dan aventura una hipótesis sobre algunos préstamos del helenismo al cristianismo y al judaísmo. Lo cierto es que no es posible datar con exactitud los préstamos, ni siquiera determinar si los documentos que se preservaron mantienen la forma que tenían en sus orígenes. Las visiones de Ezequiel sobre el Merkabá son de las más sugerentes que pueden hallarse en el Tanaj, por lo que no es difícil que



algunos exégetas idearan formas para replicar la experiencia del profeta. Dan explica que la cuestión del origen del misticismo se volvió uno de los problemas más importantes y complejos en la historia del pensamiento judío.<sup>9</sup> A resultas, el anhelo de hallarse ante la presencia de Dios no terminó ahí, ni terminará en tanto el individuo se sienta incompleto en su ser.

José Gorostiza ofrece un camino hacia la otra realidad: la poesía. También una ilustración de sus intuiciones: *Muerte sin fin*, uno de los poemas más notables de la época moderna y de las que están por venir.

#### 4. UN DIOS-POETA

La poesía más reveladora siempre es un enigma para su creador: la mano no siempre conoce la herramienta que manipula. Gorostiza: "No sé qué es, ni qué quiere decir *Muerte sin fin*, lo ignoro".<sup>10</sup> Esa determinación abre aún más las posibilidades del poema. A la manera de un oráculo, cada vez que se visita aparecen significados y el autor los coloca en su punto de máxima tensión, con lo que no habrá especialista que pueda manotear porque su lectura es la única correcta. El poema le ocurrió a un individuo llamado José Gorostiza, que luego se decantó por el servicio público y aquel periodo de su vida, el de poeta, quedó como un tramo vital del cual no había nada más que decir. El silencio es un cierre magnífico para el escritor, que en algún momento de la adolescencia imaginó que el manantial de palabras jamás podría secarse.

Ahora bien, la elección de los tres epígrafes del libro de los *Proverbios* no parece haberse realizado al azar. No consta que Gorostiza tuviera aspiraciones de biblista (aprender arameo, griego o hebreo, por ejemplo), o si tan sólo era la lectura del momento. Con dificultades alguien colocaría en el pórtico de su libro de poesía una invocación bíblica como un acto chocarrero. Los tres proverbios que utiliza Gorostiza son del capítulo ocho del libro bíblico, del que Schökel explica: "la Sensatez personificada emplea un lenguaje himnico".<sup>11</sup> (En algunas traducciones, "Sensatez" aparece como "Sabiduría"). Y refiere este antecedente: "En el capítulo primero la Sensatez adopta entonación profética, como si su discurso fuera palabra de Dios; en el capítulo 8 se presenta como uno de los maestros, quizá con autoridad especial, y los desborda con acentos de himno. Es como si el maestro dijera: hasta ahora os he hablado yo, ahora os hablará ella misma".<sup>12</sup>

Gorostiza unió en su poema una tradición antiquísima, al darle voz rítmica a una cualidad aspiracional del individuo: la sabiduría. A su modo, el poema es una cátedra de autoco-nocimiento y desilusión.

El Dios húmedo azul ("¡Sí, es azul! ¡Tiene que ser / azul!") se deja cantar y de modo ocasional emite sonidos incomprensibles para los individuos, que se miran contrariados unos a otros



Ilustración > Kalih / pixabay.com

porque el mensaje de la divinidad no suele ser claro. La única manera de responder a un mensaje indescifrable es a través de una comunicación semejante en un intento por decir: sé que podemos comunicarnos, aunque el contenido del mensaje carece de transparencia. El binomio Justicia-Verdad se materializa en un poema moderno y lo que dice es lo siguiente: la poesía, además de ser un camino hacia la otra realidad, es lo único que puede orientarnos hacia la salvación individual. Detrás del juego de máscaras, el Dios imposible de Gorostiza se revela como un poeta que no puede ignorarse a sí mismo, pese a que confía sin remedio en la posibilidad creativa del ser humano. Es, con todas sus limitaciones y faltas de comprensión, lo más perfecto que se conoce y eso nos comunica con el Dios individual que cada uno buscará cuando lo estime oportuno.

#### CODA

En el ámbito de las letras mexicanas, al poeta joven se le inculca la superstición, desde sus primeros pasos en la literatura, de que el poema extenso confirma la presencia de un talento singular. Los rastros del viejo profeta se instalan en el oficio del poeta y el aliento sostenido para transmitir imágenes nunca vistas aún se considera la forma más auténtica de solidez creativa. Esta manía refiere que el instante, además, que tiene un aspecto formativo inapelable, es un molde propio de la juventud, en tanto que la obra secuenciada de imágenes que se forman una tras otra hasta generar un tapiz de fina hechura, es el objetivo de cualquier poeta con un elevado sentido del oficio. Uno de los bastiones de esta superstición es *La tierra baldía* (1922) de T. S. Eliot, poema capital de la modernidad (¡qué duda cabe!), pero que en México es venerado de forma

“EL SILENCIO ES UN CIERRE  
MAGNÍFICO PARA EL ESCRITOR,  
QUE EN UN PUNTO DE LA ADOLESCENCIA  
IMAGINÓ QUE EL MANANTIAL  
DE PALABRAS JAMÁS PODRÍA SECARSE”.

misteriosa, al punto de que aún se busca en su estructura formal una posible ruta hacia la poesía del futuro (!).

Por otra parte, las malas condiciones para editar poesía en México dificultan la publicación de textos de largo aliento. Si ese género apenas importa a los lectores, la poesía extensa se mantiene como un producto para consumo de poetas. *Incurable* (1987), de David Huerta, sería la apuesta más notable de la segunda mitad del siglo XX mexicano, pese a que su aliento cuasinarrativo termine por hacer que dude el lector sobre la naturaleza de lo que lee. El volumen es un ejercicio libérrimo de creación literaria, en el que hibridar genera un feliz desconcierto en sus lectores. Al igual que sucede con *Muerte sin fin*, *Incurable* no admite una explicación que pueda cerrar los debates. Es una cualidad que hermana ambos poemas.

Ya en el nuevo siglo, son notables las entregas de *Atlántica* y *El Rústico*, de María Baranda y *Basalto*, de Rocío Cerón, ambas de 2002. Cada una de estas poetisas, con los motivos que les son propios —la sonoridad de la poética hispanoamericana y el ludismo de las formas *transmedia*, respectivamente—, nutren la tradición del poema largo mexicano y lo hacen con vigor creativo con títulos que merecen un lugar en el estante. Es claro que ambos poemas nacieron como proyectos de largo aliento, y no a la manera de una edición de poemas cortos que se bordaron para crear el efecto de un poema largo. Ése es el caso de *Blue Holes* (2018), de Ingrid Valencia y de *¿O es sólo el pasado?* (2021), de Christian Peña, un ejercicio escritural que inicia con la temática del temblor de 1985, pero al que se le añaden poemas de tema diverso hasta extraviar el libro por completo en la parte final.

El poema largo se distingue desde la lejanía porque es un ejercicio retórico que gira alrededor de unas pocas imágenes. El resto es un decorado de palabras que se camina olvidable hasta llegar a la transmisión providencial de un instante sibilino. Éste es el caso de *Muerte sin fin* y es magnífico que así sea. ■

#### NOTAS

<sup>1</sup> José Gorostiza, *Muerte sin fin y otros poemas*, prólogo de Octavio Paz, Seix Barral, México, 2002, p. 21.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 22. Énfasis añadido.

<sup>3</sup> Adam Kirsch, *Who Wants to Be a Jewish Writer? and other essays*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 2019, p. 84.

<sup>4</sup> José Gorostiza, *op. cit.*, p. 37.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> José Gorostiza, *op. cit.*, p. 23. Énfasis añadido.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 24.

<sup>8</sup> *Ibidem*. Énfasis añadido.

<sup>9</sup> Joseph Dan, *The Ancient Jewish Mysticism*, MOD Books, Michigan, 1993, p. 205.

<sup>10</sup> Hugo Garibay Rodríguez, "El dilema de Dios, del Poeta y del Amante como constante narrativa en la obra de José Gorostiza", tesis para obtener el grado de licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM, México, 2015, p. 3 del archivo electrónico

<sup>11</sup> Alonso Schökel et. al., *Proverbios*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1984, p. 234.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

Aunque Charles Bukowski reconociera que la “energía propia” de su contemporáneo, John Fante, significó una influencia decisiva en su trabajo, éste quedó a la zaga en popularidad. Sin embargo, Fante reúne los atributos para figurar en la literatura del siglo XX. En su novela *Pregúntale al polvo* —protagonizada por Arturo Bandini, alter ego del creador— ofrece la visión sombría y humorística que sería su marca. Daniel Herrera aprovecha la publicación en español del volumen de cuentos *Hambre* para trazar el derrotero de su obra.

## JOHN FANTE:

# EL HAMBRE DEL ESCRITOR

DANIEL HERRERA

@puratolvanera

Cuando Fante decidió volver a escribir literatura lo hizo con tiento y se dedicó a trabajar unos relatos. Había publicado *Pregúntale al polvo* en 1939 y después tuvo que sumergirse en el profundo pantano pestilente que era Hollywood, en donde pasó cinco años escribiendo guiones, corrigiendo por la mañana y jugando golf y luego emborrachándose por la tarde. Ganaba 250 dólares a la semana. Volvió a la literatura de forma intermitente. Nunca dejó de trabajar para el cine, algo que lo destrozaba, pero comenzó a esforzarse por hacer algo más que aquel trabajo que pagaba las cuentas, pero lo hundía en una depresión que lo acompañó casi toda su vida.

Unos años después llegaron otra vez las novelas, pero el éxito nunca fue constante. En 1952 publicó *Llenos de vida*, que no hizo mucho ruido. Más de veinte años después apareció *La hermandad de la uva*, que despertó más interés, pero tampoco trajo la suficiente fama para que pudiera dejar atrás los guiones de cine.

**TANTOS AÑOS Y TAN Poca OBRA**, podría decirse. Tres novelas y un libro de relatos durante su juventud: *Espera a la primavera*, *Bandini*; *Pregúntale al polvo*; *Un año pésimo* y *El vino de la juventud*. Luego una larga pausa y entonces dos libros más, ya mencionados. A continuación la enfermedad y una novela que le dictó a su mujer mientras la diabetes se lo iba comiendo. La muerte le llegó antes que el reconocimiento.

En medio de todo eso escribió los cuentos. Y con la publicación de *Hambre* en español podemos descubrir el proceso de Fante para escribir novelas y también los intereses que tenía, que nunca se convirtieron en novelas. *Hambre* está conformada por diecisiete textos publicados en distintas revistas a lo largo de los mejores años de escritura del autor, el prólogo original de *Pregúntale al polvo* y un par de historias protagonizadas por inmigrantes filipinos. Todo ello fue rescatado por Stephen Cooper, quizá la máxima autoridad literaria en el mundo sobre Fante. El investigador halló, en casa de la viuda del autor, un montón de papeles y documentos que éste acumuló durante toda su vida. En ese tesoro pudo recopilar no sólo

“NUNCA DEJÓ DE TRABAJAR PARA EL CINE, ALGO QUE LO DESTROZABA... LO HUNDÍA EN UNA DEPRESIÓN QUE LO ACOMPAÑÓ CASI TODA SU VIDA”.

el material para su biografía, sino también lo que integra *Hambre*.

Encuentro en los cuentos de Fante al autor que tanto admiro, aunque fragmentado. Para explicar esto necesito regresar a sus novelas. Las separo en dos secciones. Por un lado están las que retratan la niñez y la juventud del escritor a través del *alter ego* Arturo Bandini. Está el llamado cuarteto Bandini: *Espera a la primavera*, *Bandini*; *Camino a Los Ángeles*; *Pregúntale al polvo* y *Sueños de Bunker Hill*. Por el otro, las novelas sobre Henry Molise, un fracasado escritor italoamericano que tiene un fuerte lazo con su padre, Nick. Tres historias integran este universo: *Un año pésimo*, *La hermandad de la uva* y *Mi perro idiota*. Ahí queda sola, casi en un rincón, una pequeña novela que parecería el Fante menos potente, pero que tiene tanta ternura y emociones humanas que para mí es una pequeña joya: *Llenos de vida*.

¿Cuál es la diferencia entre el cuarteto Bandini y el universo Molise? Para mí, Bandini es el joven autor lleno de sueños por cumplir.

Una potente fuerza de la naturaleza que sigue adelante a pesar de los fracasos. En él hay vida y esperanza. En cambio, Molise es ya un creador adulto, decepcionado de todo y listo para renunciar pero que, por alguna razón, no lo hace y sigue escribiendo. Pero es más una condena, algo que está ahí y no se va a ir. Por eso prefiere dialogar con su padre, ya sea vivo o muerto, y comprender por qué lo veía siempre en la amargura de los sueños rotos.

Aparte de las novelas existen dos libros de cuentos. En ellos podemos encontrar, con otros tratamientos, las mismas obsesiones. El primero que publicó fue *El vino de la juventud*, originalmente llamado *Dago Red*, un juego de palabras para referirse a un vino barato y también a un modo peyorativo que utilizaban los estadounidenses para referirse a los inmigrantes italianos. Por supuesto que iban a cambiarle el título. En *El vino de la juventud* casi todos los relatos abordan la vida de un niño, hijo de rudos peninsulares, que se convierte en joven y busca su camino como escritor.

**No sorprende** que los primeros cuentos sean sobre la infancia del *alter ego* de Fante. Su lenguaje es más crudo porque intenta recrear el pensamiento de un niño, aunque también podría ser por cierta inexperiencia del autor. Estaba en la búsqueda de un lenguaje, pero ya había encontrado la honestidad y las emociones que lo acompañaron durante toda su vida. A la mitad del libro, la escritura es más elaborada, los temas ya no son los de la niñez y el autor puede explayarse narrando historias que no son por necesidad parte de su *alter ego*. En este mismo libro vemos sintetizado el proceso de escritura de Fante durante aquellos primeros años; marca el camino que lo llevaría finalmente a escribir el cuarteto Bandini.

En cambio, en *Hambre* vemos al autor que luchaba por encontrar un sitio en el mundo de la literatura y por abandonar la cómoda vida de guionista de Hollywood. Titulado originalmente *The Big Hunger*, apareció hace 23 años y apenas llegó al español a finales del 2022. ¿Por qué a los editores de Iberoamérica les toma tanto tiempo traducir a Fante? Yo tuve *The Wine of Youth* en mi librero muchos años antes de su traducción al español. No



John Fante (1909-1983).

Fuente: > ladaria.com.uy



lo comprendo, cuando se sabe que el autor es sinónimo de calidad literaria y de ventas.

En *Hambre* también aparecen dos cuentos protagonizados por Julio Sal. El inmigrante filipino que se enamora de una japonesa se convierte rápidamente en un personaje entrañable. Los relatos donde figura, uno de ellos en *El vino de la juventud* y el par que incluye en *Hambre*, se iban a convertir en parte de una novela de título *The Little Brown Brothers*. No sucedió, por lo que Fante fue publicándolos en distintas revistas. También podemos encontrar algunos de los mejores relatos que el autor entregó. Algunos llenos de ternura, horror. Otros, de humor y drama. Ésa es una de las habilidades que más me gustan de Fante. Puede, casi sin notarlo, mover al lector de una emoción a otra apenas con unas líneas. Tal vez la frase que escuchó su hijo, Dan Fante, en una fiesta en la casa familiar, se refería más a esto que a una verdadera maldad. El escritor alcohólico y depresivo habría dicho: "Si quisiera podría destruir tu vida en veinte palabras o menos". No sé qué tan fácil era lograr eso en los años cuarenta, pero pareciera que en nuestros días un tuit es suficiente para conseguirlo.

En el caso del autor, creo que tiene que ver con la habilidad para retratar en pocas palabras un montón de humanidad. Por ejemplo, en "La madre de Jakie", uno de los relatos típicos de Fante, un niño italoamericano explica su mundo utilizando un lenguaje que parece poco elaborado, pero que requiere mucha habilidad estilística para engañar al lector. En esta historia, el narrador cuenta cómo es que la madre de su amigo Jakie es la peor mamá del mundo. Es una mujer que tiene a su hijo encerrado en el cuarto y le aplica pequeños castigos corporales. Algo que no parece tan grave y que incluso produce cierta ternura en el lector, de pronto se ve interrumpido por uno de los más grandes horrores de toda madre: la muerte de un hijo. El hermano menor de Jakie es atropellado. La historia se dirige hacia lo que un niño ve en un funeral. La escena es predecible, pero bellísima. La madre de Jakie se arroja sobre el niño en el ataúd y le pide a su Dios que se la lleve a ella. La mirada del protagonista viaja del ataúd con la madre de su amigo echada encima hacia un compañero de clase que no se inmuta ante nada. El final del relato muestra a un grupo de niños que entienden el dolor de su amigo, pero nada pueden hacer.

Otro ejemplo que deja en claro esta idea de drama y humor sería "El sueño de mamá". En este relato —escrito a finales de los años cuarenta y que

fue parte de la experimentación de Fante para recuperar las habilidades literarias tras pasar cinco años sin escribir ficción, dedicándose al golf y al alcohol—, podemos ver al Bandini ya adulto, que sabe todo lo que pasa en su familia, aunque él no esté ahí. En realidad, Fante utiliza a un narrador omnisciente pero ciertos detalles nos hacen creer que es un personaje secundario, que todo lo sabe. El narrador se dirige con demasiada familiaridad a los demás personajes. Pareciera que los conoce muy bien porque vivió con ellos casi toda su vida.

"El sueño de mamá" presenta una anécdota casi ridícula: la mamá del narrador ha soñado con la muerte de Nick, quien es su hijo mayor, posible autor del cuento y quien vive en otra ciudad. Está convencida de que es una premonición. La llegada de un telegrama confirma su idea: efectivamente, Nick ha muerto. Nunca abre el sobre, pero lo sabe, en su seno materno tiene la seguridad de que el hijo más querido ha muerto. El drama se aposenta en la pequeña casa familiar. El resto de la familia —su padre y su hermano— reciben la noticia y se lamentan con amargura. El telegrama sigue cerrado, pero la desgracia italiana se ha instalado con ellos. Aunque la historia es mínima, lo importante son los detalles de los personajes, su carácter y la forma como reaccionan ante las desgracias de la vida. La cocina se convierte en el escenario fundamental porque, al parecer, para Fante gran parte de la vida sucede ahí o mientras se come. Es como si estuviéramos viendo una película de Fellini. Las reacciones exageradas, el llanto, los gritos, el vino y la comida. Sólo falta que el lector termine hablando italiano después de leer a Fante.

No quiero dejar pasar el cuento que le da el título al libro: "*Hambre*" sigue a un niño de siete años llamado Daniel, que es alérgico a la higiene, tiene una imaginación desbordada y odia las órdenes de su madre, en especial, cuando lo manda a comer. Es algo que le causa asco mientras sea bajo la mirada de su familia, pero que disfruta enormemente cuando lo hace a escondidas, de preferencia en la cama. Dan tiene un hermano llamado Nick y una pequeña hermana, Vicky. Mientras Nick se porta como un hijo modelo,

Vicky es una niña amable que a veces tira alguna mordida por aquí y por allá. La vida de Dan es sencilla y eso hace el cuento todavía más entrañable. Las correrías del niño por el vecindario jugando a los ladrones, su imaginación imparable, el amor y odio que siente por sus hermanos lo convierten en un personaje vivo, tan cercano que casi podemos oler su ropa percutida y ver las sucias uñas, que no se corta.

**FANTE SIEMPRE SE USÓ** a él mismo, a sus padres y también a su esposa para crear personajes. Tanto, que en algún momento su propio padre se indignó por la forma en que lo retrataba. Antes de conocer este cuento, jamás había visto que utilizara a sus hijos como personajes, pero Dan, Nick y Vicky son los nombres de sus descendientes en la vida real. Dan Fante, escritor y alcohólico, se convirtió en una sombra de su padre. Ha escrito sobre la complicada relación que tuvo con él. El relato "Hambre" fue escrito a principios de los cincuenta y publicado en el 52, cuando Dan tenía entre ocho y nueve años. ¿Es posible que su padre ya supiera quién de sus hijos sería heredero de sus obsesiones? "Hambre" convierte a un niño desmadroso en un personaje favorito, en el rebelde, el preferido, el niño que no desea perder nunca, el pijo que se sale siempre con la suya. Pareciera que Dan y John son casi el mismo personaje.

Encontré en la red una relación que enumera todo lo que Stephen Cooper halló en aquella pequeña bodega llena de documentos. Hay de todo, desde manuscritos hasta papelería fiscal. Mientras reviso el PDF descubro que en más de veinte cajas se encuentran manuscritos de relatos con varias versiones o no terminados, algunas de sus novelas publicadas, otras inéditas o incompletas, guiones de radio, televisión y cine; además hay un montón de ideas sueltas que no terminaron en nada. Son más de veinte cajas de trabajo para un hombre que apenas pudo publicar unos cuantos libros en vida.

Era Fante un escritor de tiempo completo. Su vida estaba dedicada al arte y su mente, a la escritura. El fracaso editorial no lo mandó a la inmovilidad. Era un hombre que no podía detenerse, tenía que luchar contra este mundo de mierda a través de su máquina de escribir. Nos enseña que la literatura no se trata de aplausos, palmadas en la espalda y miles de seguidores en la red. La literatura se trata de sentarse frente al teclado y batirse a muerte. Nunca detenerse y continuar luchando, porque el hambre te puede mover a ganar dinero, pero la necesidad por expresarse también le puede ganar al hambre. ■

.....  
**“NO QUIERO DEJAR PASAR  
 EL CUENTO QUE LE DA EL TÍTULO  
 AL LIBRO: ‘HAMBRE’ SIGUE  
 A UN NIÑO DE SIETE AÑOS, DANIEL,  
 QUE ES ALÉRGICO A LA HIGIENE”.**  
 .....

La vertiente de la escena como transgresión, contracultura y cuestionamiento viene de antiguo; pasa por el trabajo de Brecht y Strindberg, en una herencia concebida como mucho más que un entretenimiento. Desde hace más de un año, el público capitalino ha podido disfrutar la propuesta innovadora de Las Meninas, que con una mezcla de humor inteligente y afán desmitificador ha revisado las figuras de bronce de la historia oficial de México, arrojando nuevas luces sobre personajes y episodios. Estela Peña la desmenuza.

# DESMITIFICAR LA HISTORIA

## DESDE EL TEATRO

ESTELA PEÑA MOLATORE

@estelapmolatore

La sacralización de los protagonistas de la historia nacional ha significado el proceso de trasladar el fervor religioso a una devoción secularizada, incluso más férrea.

El siglo XIX mexicano se caracterizó por ser especialmente fértil en el desarrollo de hierofanías que se han perpetuado y han llegado hasta nuestros días envueltas en misticismo e incluso adoración. En el imaginario popular, el panteón de nuestros próceres está lleno de personajes heroicos, memorables y dignos de todo encomio, acompañados de villanos atroces y viles. Esta convivencia dual hace más buenos a los buenos y peores, a los malos. Ambos, mitificados. Enaltecidos o vilipendiados, ponderados o deshonrados, los personajes notables pasan a las páginas de la Historia con una impronta casi indeleble. Y si la labor de construcción de estos mitos es compleja, los intentos por devolverles la mortal humanidad a semejantes personajes resulta tarea complicada y de difícil abordaje.

**SEGÚN EL MOMENTO HISTÓRICO**, y dependiendo del estrato social, a los mexicanos nos encantan las filias y las fobias, lo mismo deportivas, religiosas, y en estos momentos, sobre todo, políticas. Con profunda vocación maniqueísta, nos decantamos por el antagonismo: si amas a Juárez, necesariamente odias a Díaz y viceversa; Santa Anna es un villano vendepatrias, mientras que a Maximiliano se le adora o repudia, sin posibles matices ni términos medios. Y el conquistador Hernán Cortés sólo puede ser un oscuro villano que nos arrebató no únicamente grandes tesoros, sino que mancilló nuestro heroico pasado.

En una época de grave polarización política e ideológica, no es tarea sencilla despojarnos de nuestras aficiones y animadversiones y renunciar a nuestras certezas. Sin embargo, sus excelencias *Las Meninas* consiguen desentrañar y esclarecer nuestra Historia para presentar hechos y personajes nacionales del pasado y el presente con total lucidez. Es que tan célebres damas dedican sus veladas a la insigne labor de educar a los plebeyos, de ilustrarlos y de sembrar las semillas de la duda y la reflexión. Con gran fluidez dramática, aprendemos lo mismo que la célebre batalla del 5 de mayo fue el primer evento



Foto: Diego Baqueiro / carteladeteatro.mx

“POSEEDORAS DE AGUDEZA, INGENIO Y HUMOR, LAS MENINAS CUMPLEN MÁS DE UN AÑO ININTERRUMPIDO EN EL TEATRO MILÁN”.

histórico narrado *en vivo* mediante telegramas enviados del frente de batalla a Palacio Nacional, desde cuyo balcón el presidente Juárez participaba al pueblo congregado en la plaza el giro de los acontecimientos conforme ocurrían, o que la obra pictórica del indígena Marcos Cipac de Aquino recibe más de diez millones de visitantes al año en un conocido recinto de la capital mexicana. Igual nos dicen que la pierna de Santa Anna fue elevada casi al rango de heroína nacional tras recibir un homenaje militar por todo lo alto, durante el cual se le dedicaron elegías y fervorosos discursos, en los que se aseguraba que su gloria perduraría hasta la extinción del Sol.

**POSEEDORAS DE AGUDEZA**, ingenio y humor, *Las Meninas* cumplen más de un año ininterrumpido de funciones en el Teatro Milán. Se dice pronto, pero no es sencillo llenar una sala de teatro cada jueves, a lo largo de más de doce meses. Esta inteligente puesta en escena ha logrado consolidar un público fiel y asiduo que se congrega semanalmente para esperar con entusiasmo cada uno de los episodios históricos, que se renuevan con una periodicidad casi mensual. Esto constituye un reto no menor para la producción del

espectáculo, ya que cada capítulo es por completo diverso tanto en el contenido como en el fastuoso vestuario de época, diseñado y confeccionado por la talentosa Marina Orozco M., de acuerdo con los patrones del periodo histórico de cada episodio.

Perseguidas por la Inquisición, las tres gentiles damas consiguieron escapar a la cruel condena del Santo Oficio cuando misteriosamente quedaron atrapadas en un cuadro, desde donde contemplaron tres siglos de historia nacional. Hoy, liberadas del encanto protector, la tía Cecilia, Ma-

ría Bárbara y Alma María nos cuentan los pasajes controvertidos de nuestro pasado. Entre humor, música y picardía, *Las Meninas* aborda con incisiva lucidez los mitos más acendrados y polémicos: personajes como Hernán Cortés, Sor Juana, Maximiliano o Porfirio Díaz son revisitados desde una rigurosa investigación histórica a cargo de los genios detrás de esta puesta en escena: Hugo Serrano, Luis Huitron y Diego Valadez. Los tres acuden a variadas fuentes de diversas perspectivas, para conseguir una mirada de trescientos sesenta grados sobre el fenómeno histórico. Con diálogos ágiles, cuadros musicales divertidos y de gran exigencia vocal, estas damas, que representan cada una un linaje y que comparten el ilustre apellido familiar Ibaranguer, cuestionan la historia, reflexionan y les devuelven humanidad a los personajes más icónicos de las efemérides nacionales.

El elenco de *Las Meninas* está encabezado por Luis Huitron (Doña María Bárbara), Christian Escorcía (Doña María Cecilia), Gina GranB (Doña Alma María), Norma López (Vesubia), Marvin Ortega (Pompeyo), Diego Llamazares y Carlos Rodea (Apenino), César Baqueiro (Perfecto), Natalia Quiroz (Dolores) y Axel Galíndez (Herculano). La compañía teatral *Las Meninas*, creada en 2013 por Luis Huitron, doctor en Historia del Arte, es una apuesta de divulgación histórica y entretenimiento, un proyecto cultural y educativo único en su tipo, diseñado en formato de serie.

“¡Viva Leona Vicario!” es el más reciente montaje, dedicado a la célebre espía, guerrera, periodista y revolucionaria. Estará en cartelera en el Teatro Milán del 4 de mayo al 8 de junio, 2023.

Las narraciones de Víctor Mandrago mantienen como sello de la casa una carga de provocación que puede resultar perturbadora. Su punto de partida, un mundo en principio realista, se trastoca mediante el filtro de la paradoja, el desenlace que desemboca en situaciones anómalas y escapa de la norma. Los dos episodios de esta página reiteran su dosis de ironía y soledad atrapada en la vida urbana, donde la búsqueda de una salida moviliza sus recursos imaginarios.

# MICROFICCIÓN:

## DOS EPISODIOS

VÍCTOR MANDRAGO  
@MandragoVictor

### VIVIR CON CALMA

Para Juan Domingo Argüelles

S alí de la posada con ganas de perderme. De romper con todas mis costumbres, como esos papeles viejos que se amontonan por años y en el momento menos pensado van al desecho porque uno entiende que no sirven para nada. Antes de salir le regalé mi reloj al jardinero. Caminé por la orilla de la autopista. Tiré mi cartera. A medida que avanzaba sentía una liberación profunda, como si saliera a la calle después de purgar una condena larga. Tuve miedo de que la mente me estuviera jugando una broma y en realidad esa situación sólo fuera un sueño que terminaría a las seis de la mañana, cuando el despertador suena tan fuerte que parece que algún especialista le taladra a uno la conciencia.

Los automóviles pasaban como balas perdidas. Dejaban un viento suave y fresco. No quería pensar en nada. Caminé convencido de una nueva vida, en la que las cosas fueran simples, sin tantos rodeos. Al ver las montañas me imaginé que en algún espacio de todo ese vasto territorio existía un terruño donde la gente se tomaría la vida con calma; donde todos, hasta los perros, sentían su propio aliento; o quizá, el espectáculo más asombroso del año era un cine ambulante y los niños corrían en un campo libre detrás de mariposas multicolores que no usaban pilas ni costaban un peso.

Dejé la carretera. Tomé rumbo a las serranías. En el camino encontré a unos indígenas que me preguntaron a dónde iba. Cuando les dije que a un lugar donde la gente no fuera tan complicada rieron a carcajadas. No repliqué porque sabía que ese lugar tal vez no existía. Me ofrecieron ir a su cabaña. Ahí estuve por un tiempo. En su mundo yo era inútil, no sabía hacer nada. Colaboré con las mismas actividades de los niños. Traía leña, agua y les daba de comer a los animales. Disfruté ver a las gallinas pepenar los gusanos de la tierra con tanta efectividad y destreza. En las noches, al mirar el cielo, recordé a mi abuelo diciéndome que las estrellas, antes que el perro, ya eran amigas del hombre, mientras Juan, Anastasia y sus cuatro hijos me veían con ternura o lástima.

Me enseñaron a cultivar la tierra, reparar la casa, cocinar, partir leña, matar gallinas y borregos, bañarme en el río, cosechar,

“DICEN QUE DESDE  
ENTONCES EMPECÉ A GRITAR  
COMO BESTIA Y A REVOLCARMÉ  
EN EL SUELO COMO SI TUVIERA  
AL DEMONIO DENTRO”.

hacer huaraches y alebrijes que vendíamos en la carretera. Aprendí a distinguir las hierbas comestibles de las curativas y las venenosas. También el nombre de los pájaros, las serpientes y todos los animales que había en el bosque. Supe la hora del día mirando la posición del sol y de las sombras. Los perros jugaban conmigo cuando me tiraba en el pasto a contemplar las nubes y llegó el momento en que ya no era ningún extraño.

Llegaron las lluvias y después de la caída de un rayo afuera de mi ventana vino el primer ataque de epilepsia. Esa luz entró como un disparo en mi cerebro. Dicen que desde entonces empecé a gritar como bestia y a revolcarme en el suelo como si tuviera al demonio dentro. En los primeros días, Juan y Anastasia no le dieron importancia. Trataron de curarme con infusiones de toronjil morado y valeriana. No resultó. Los ataques se repitieron. Llamaron al brujo. Me hizo limpias con ruda, huevo, mezcal y una gallina negra. Las convulsiones seguían. La paz que había cosechado poco a poco comenzó a desmoronarse. Todos en aquella casa me miraban con desconfianza. Dejaron de hablar conmigo. Se fue la ternura y quedó la lástima. Hasta los perros se iban como si yo estuviera apestado. Cada día, Juan se preocupaba más y los niños no podían estar conmigo.

Tras el último ataque, decidieron sacarme de la cabaña y amarrarme en el chiquero.

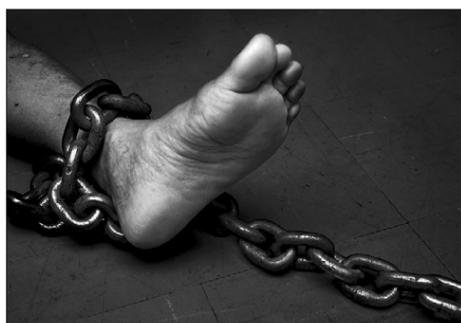


Foto ▶ Phakorn Kasikij / shutterstock.com

Ahora tengo una cadena en el pie izquierdo. No sé si es la mejor idea, pero quizá aquí, entre los animales, es el lugar donde puedo vivir con calma.

### ESTRATEGIA CONTRA SOLEDAD

Estoy perdidamente enamorado. Yo pensaba que eso era una mierda, que esa idea sólo servía para vender dos o tres libros de poemas e imprimir grandes tirajes de novelas. Pero hoy opino todo lo contrario: el amor sí existe y es lo más hermoso que nos puede pasar en la vida. ¿Por qué digo esto? ¡Fácil! Porque lo estoy viviendo, lo estoy palpando.

Aquello empezó la clásica tarde de melancolía otoñal, con viento y una lluvia de hojas, como confeti regado por Dios desde lo más alto de su monopólico cielo. Yo caminaba por la ciudad, en medio de un barrio silencioso, elegante y fresco que irradió una sensación de paz. De repente, ella, como diosa, apareció y me atrajo, literalmente, como a un animal. Estaba hermosa, bella, sin ningún artilugio que vulgarizara su figura. Sin pudor, no me quitaba la mirada de encima. Y yo, nervioso, no sabía qué hacer. Al continuar su camino, me sedujo con sus movimientos inocentes y sensuales. La seguí hasta que perdí el control y entonces decidí hacerla mía. No lo pensé mucho y tomé la salida práctica: el estupro. Al principio opuso resistencia, pero al sentirme cada vez más excitado y perdido dentro de su cálido cuerpo, comenzó a disfrutar con la misma intensidad hasta que llegamos juntos al orgasmo.

No hubo palabras de por medio, ella eligió vivir conmigo. ¡Lo reconozco! Es extraña, nunca habla, pero si no ha partido de mi hogar es porque está a gusto, tranquila. No sé si tiene que ver nuestro número de coitos al día: tres o cuatro, según el clima. ¡Quién sabe! He decidido pensar sólo en las cosas estrictamente necesarias y, al igual que ella, ahora entiendo, cuando tomo baños de sol a su lado, que todo lo demás es mentira. Y por eso nos llevamos bien, nos entendemos. Somos flexibles y sabemos que el amor es una excelente estrategia contra la soledad.

¡Pero ya no quiero hablar de este amor! De todas maneras, la gente no entiende. Todos opinan que esta situación no puede ser. Que es más chica que yo, que yo soy un parlanchín y ella no habla. Los más honestos dicen que ella es una perra y yo, un enfermo mental. ¡Qué diablos! Yo sólo sé que amo a Sussy, mi hermosa french poodle. 🐶

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**  
@VekaDuncan

## LAS JOYAS DE LA CORONA

“EL GUSTO  
DE ISABEL POR  
LAS PERLAS  
SE VINCULA  
A OTRO ASPECTO  
DE SU REINADO  
QUE TAMBIÉN LA  
RELACIONA CON  
EL MAR”.

El pasado sábado el mundo entero observó cómo Carlos III fue coronado como monarca del Reino Unido y la Mancomunidad de Naciones. Sobre su cabeza se colocó uno de los símbolos de mayor historia y tradición para la cultura británica, pero también algunas de las joyas más valiosas que se encuentran en aquella nación. Este valor reside no sólo en lo monetario —con valores estimados de entre seis y hasta 400 millones de dólares—, sino en lo que representan para la cultura británica. Las gemas portadas por el nuevo rey nos dicen mucho de la historia del Reino Unido y las vicisitudes de sus soberanos.

LA PRINCIPAL PROTAGONISTA de la coronación es conocida como la Corona de San Eduardo, la cual sólo es utilizada durante la ceremonia en la Abadía de Westminster. Creada en 1660, fue nombrada en honor a Eduardo el Confesor, monarca inglés del siglo XI y el único canonizado por la iglesia católica. El hecho de que tuviera que ser recreada la convierte en uno de los mejores testimonios de la historia británica. Tras la guerra civil de 1642, Oliver Cromwell llevó a cabo un golpe de Estado, ejecutó al rey y destruyó la corona. A partir de ese momento, el Reino Unido se convirtió en la Mancomunidad de Inglaterra y Cromwell, en el Lord Protector; éste es el único periodo republicano de la isla británica. Cromwell murió en 1658 y el Parlamento restituyó la monarquía con Carlos II, hijo de Carlos I, quien decidió crear una nueva corona inspirada en la que alguna vez debió portar el Confesor.

Pero las joyas con más historia se encuentran en realidad en otra corona, la Imperial del Estado, con la que vimos a Carlos III saludar desde el balcón del Palacio de Buckingham, las cuales representan a cinco casas reinantes, de manera que cuando es portada por el soberano, el peso de la historia y de la monarquía está muy literalmente sobre su cabeza.

De entre estas gemas, el Rubí del Príncipe Negro es una de las más interesantes por estar cargada, según la leyenda, de una maldición. Su nombre proviene del apodo dado a Eduardo de Woodstock, hijo del rey Eduardo III, conocido así por el color de su armadura. La piedra le fue regalada por Pedro I de Castilla, con quien inicia la historia de la maldición. En 1362 hubo una pugna territorial entre el sultán de Granada, Abu Said, y ese rey español. El sultán solicitó una reunión para negociar la paz y Pedro, haciendo honor a su apodo de *El Cruel*, lo asesinó y le robó la gema. Al poco tiempo, su propio hermano, Enrique, se levantó en armas y le pidió apoyo al Príncipe Negro, regalándole el rubí a cambio, aunque esta ayuda le sirvió de poco: Pedro murió tres años después y en bancarrota.

Ya en manos de la monarquía inglesa, el rubí no trajo más que infortunios a sus reyes. A su regreso de España, Eduardo contrajo una extraña enfermedad y murió antes de ascender al trono, dejándose a su hijo, Ricardo II, quien también murió joven, a los 21 años, a manos de quien se convertiría así en el rey Enrique IV. Éste también enfermó, heredando el trono a su hijo Enrique V, el único con el que la maldición árabe fue misericordiosa; de hecho, el rubí le salvó la vida en la batalla de Agincourt, cuando decidió portarlo en su casco y terminó por amortiguar un golpe que hubiera sido mortal.

Años después, la reina Victoria hizo oídos sordos a la leyenda porque decidió portar el famoso rubí en su propia coronación en 1838, siendo ella quien lo colocó de manera definitiva en la corona hoy

conocida como Imperial del Estado. La historia le daría de algún modo la razón, al menos con respecto a la piedra, pues se convirtió en la segunda monarca más longeva del Reino Unido, con 63 años de reinado, un récord sólo superado por Isabel II, quien gobernó durante siete décadas. Quizá la lección ahí es que la maldición sólo perdona a las mujeres. Victoria también fue quien incorporó dos diamantes muy famosos a las colecciones reales, el Cullinan y Koh-i-Noor, controversiales por su pasado colonial y hace poco reclamados por sus países de origen, Sudáfrica e India.

Finalmente, hablando de joyas y reinas, en este recuento no podía faltar Isabel I. La monarca de la era shakesperiana tenía una inclinación muy particular por las perlas y en la Corona Imperial del Estado se encuentran al menos cuatro que le pertenecieron. Desde la antigüedad grecorromana, las perlas han estado vinculadas a la virginidad y la femineidad a través de la figura de Artemis o Cynthia, y eso explica la afición de la heredera del controversial Enrique VIII, conocida como *La Reina Virgen*, por su negativa a casarse. Esta afición se observa plenamente en el famoso *Retrato de la Armada* (del que hay tres copias), creado para conmemorar el triunfo de Inglaterra sobre



Retrato de la Armada, óleo sobre tela, 1588.

la flota española, y en el que aparece emperifollada con alrededor de ochocientas perlas. Este hecho marcó la dominación inglesa de los mares, así que quizá también eso explica su obsesión, siendo piedras de origen marino.

EL GUSTO DE ISABEL POR LAS PERLAS se vincula a otro aspecto de su reinado que también la relaciona con el mar y, de paso, con la rivalidad con España: la piratería. Su corsario preferido, sir Francis Drake, no únicamente fue el encargado de derrotar a la armada española, sino también de dominar territorios americanos, notablemente en el Caribe y, de paso, aterrorizar las costas mexicanas. Algunas fuentes —o malas lenguas— especulan que el interés de la reina por estas empresas marítimas en realidad estaba motivado por su perlada obsesión, ya que la colonización de América permitió una mayor cosecha de perlas para el comercio europeo.

Se sabe que Drake le llevó personalmente varias de estas joyas, ya fueran robadas de embarcaciones españolas o encontradas en aguas caribeñas. Incluso hay quienes aseguran que Isabel permitió que ejecutaran a su prima, María I de Escocia, para quedarse con las gloriosas perlas negras de los Medici, herencia de su suegra, Catalina. María las perdió junto con su cabeza en 1587 y a partir de ese momento Isabel las portaría con orgullo.

Historia, leyenda y cultura se unen de esta manera en las joyas de la corona británica. ■

**ALEX DE LA IGLESIA** es uno de los directores más arriesgados del cine mundial. Su paso por la comedia ha creado un culto de fieles seguidores que esperamos cada una de sus películas como una nueva dosis de droga. En los últimos años ha tenido un par de escalabros, pero hasta sus películas malas poseen una visión única; aunque no terminen por lograrse del todo, uno aplaude el valor que tiene para equivocarse. A De la Iglesia no se le puede juzgar dentro de los parámetros de los géneros tradicionales. Lo fársico es un elemento central de su universo. Lo paródico forma parte su sello personal. Pero en él la parodia se convierte en homenaje y todo el tiempo genera un subtexto.

Sería un error juzgar sus aproximaciones a la comedia de horror como simple cine de terror. En su mayoría, el terror es predecible hasta la inopia. En De la Iglesia es un pretexto para desplegar el abanico de sus obsesiones personales. Es difícil encontrarle una etiqueta. Para referirnos a su estilo sólo podemos calificarlo como De la Iglesia. Y aunque un sector crítico lo quiere emparentar con algunos otros cineastas, la verdad es que no se le puede comparar. Y sus películas tampoco pueden ser evaluadas como productos convencionales.

Después de esas comedias fallidas o poco afortunadas, De la Iglesia ha puesto los pies en el género del terror pero en serio. En contraparte al tratamiento que le había dado desde el humor en cintas como *El día de la bestia* o *Las brujas de Zugarramurdi*. Y el resultado es una ruleta rusa de sensaciones. Los grandes creadores trabajan con el cliché. Pero en ellos el reto es darle la vuelta a ese cliché. Y ésa es una de las especialidades de De la Iglesia. No tiene reservas para trabajar con el lugar común, al contrario, lo saca de su espacio natural para llevarlo a sus propios terrenos.

Dentro de esos rasgos de su cine se encuentran las persecuciones, peleas y escenas de acción que involucran a un gran número de personas. Cuando esto ocurre hay una aceleración de las trifulcas que introduce un elemento ridículo contenido, que no termina por convertirse en caricatura pero dota a estas escenas de una velocidad que se burla del cine de acción. Es como en los Simpson, cuando la turba iracunda en un concierto de rock de Los Médulas decide destruir el escenario.

**ESTE EXACERBAMIENTO DE LA VIOLENCIA** es un recurso constante en la serie *30 monedas*. Es De la Iglesia haciendo



“A DE LA IGLESIA NO SE LE PUEDE JUZGAR DENTRO DE LOS PARÁMETROS DE LOS GÉNEROS TRADICIONALES”.

mofa del cine serio, y haciendo cine en serio pero sin dejar de cuestionarse. Con treinta monedas le pagaron a Judas por traicionar a Cristo. Y quien logre reunirlos se volverá más poderoso que Dios. Un ala oscura del Vaticano posee ya veintinueve, falta una, que termina por caer en un pueblo al que le trastoca toda su existencia.

El primer capítulo de la serie es algo desalentador, pese a contar con los antecedentes de De la Iglesia, parece un capítulo de *Hora marcada* pero con mucho presupuesto. A partir del segundo la serie gana en complejidad, desplegando una multitud de personajes y de historias. De éstas, sin duda, las más afortunadas son las que se desarrollan en el pueblo. Sucesos sobrenaturales ponen en jaque a los habitantes y a dos policías enviadas desde otra ciudad para investigar los hechos.

El protagonista es el padre de la parroquia. Y como las heroínas no podían faltar, aquí la parte la lleva Megan Montaner, quien nos deleita con uno de los mejores desnudos de la televisión de los últimos años. Tras el arranque, De la Iglesia introduce una gran cantidad de subtramas y echa mano de los efectos especiales para producir una serie de monstruos que pocas veces son tratados así por el cine filmado en español. Y la suma de todos los elementos hace que no podamos ver la serie como una llana exposición del género del terror. Es entonces cuando comienza a erigirse el estilo único y personal del director. La búsqueda de la moneda es un ejercicio de thriller, un asunto detectivesco, que inserta a la serie en el género de la intriga y hace que, pese a los excesos, el espectador siga interesado en seguir la historia.

Alguien por ahí dijo que *30 monedas* presenta a un De la Iglesia menor, lo cual no es verdad. Hay en ella cosas muy exageradas, pero la verdad es que también abundan los grandes momentos, como el capítulo del espejo.

En octubre se estrena la segunda temporada en HBO.

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

## 30 MONEDAS

**EN UNA TRANSMISIÓN** de la última gira de Dead & Co., el público *deadhead* bailaba hipnotizado ante una joven *diyey* que abrió el concierto con un set electrónico y unió dos mundos cosiéndolos, sonriente y radiante, con su piano y sinestesia. La escena cobró sentido cuando noté que LP Giobbi, pianista de jazz, productora, empresaria y activista, mezclaba su música *house* para bailar con el rock psicodélico de Grateful Dead. Una fusión ácida.

**SU VERDADERO NOMBRE** es Leah Chisolm y se enamoró de la música electrónica para bailar mientras estudiaba piano en Berkeley. Compone sus canciones; su técnica en vivo le ha ganado el mote de *La reina del piano house*, porque mezcla, samplea, toca el piano e improvisa melodías únicas e irrepetibles. Fue alumna de Carolyn Horn, su profesora de piano desde niña, y de Peter Franco, el ingeniero de sonido de Daft Punk, quien le enseñó a usar los sintetizadores y la producción musical. LP es hija de *deadheads*, de quienes aprendió tres principios: la música es colectiva y espiritual / debe ser algo más grande que uno mismo / la sinestesia es un instrumento más. “Veo la música en formas, eso me ayuda a organizarla en mi mente”. Al verla y escucharla tocar se entiende lo que dice.

Su discografía es larga en sencillos y sólo dos álbumes: *Femme House* y *Garcia (Remixed)*, que recrea el primer disco solitario de Jerry Garcia a punta de *beats*. Ocho canciones que se volvieron clásicas en el repertorio en vivo de Grateful Dead, algunas de sus mejores versiones



“ADEMÁS DE *DIYEI* ES DIRECTORA MUSICAL DE W HOTELS Y CREADORA DEL PROYECTO FEMME HOUSE”.

están en el disco *Live at Barton Hall, Cornell, Ithaca 77*: “Deal”, “Bird Song”, “Sugaree”, “Loser” —se extraña el portentoso requinto en vivo—, “Late for Supper”, “To Lay Me Down”, “An Odd Little Place” y “The Wheel”. LP Giobbi extrae e inserta la voz y la guitarra de Garcia para reinventar a su modo *high energy* la música psicodélica en la pista de baile. La fusión logra momentos casi sublimes, como la suspensión sónica en “Late for Supper” o los instrumentos fantásticos en “The Wheel”.

Además de *diyey* —en México ha tocado en el Corona Fest y en el reciente EDC México 2023—, LP Giobbi es directora musical de la cadena W Hotels, fundadora de la disquera Animal Talk Collective y creadora del proyecto Femme House, un colectivo que abre espacios para las mujeres que quieren aprender y desarrollarse en la escena electrónica en condiciones de equidad y seguridad. Alrededor de su idea musical, construye en sus iniciativas una red de seguidores, músicos y productores, el ente colectivo más grande que ella. Su música es brillante.

## LA CANCIÓN #6

Por  
**ROGELIO GARZA**

@rogeliogarzap

## LP GIOBBI

## FILO LUMINOSO

Por  
**NAIEF YEHYA**  
@nyehya

## JOHN WICK 4, DE CHAD STAHELSKI

“LA SERIE HA CREADO EL WICKVERSO, DE UNA NARRATIVA AUSTERA COMO PRETEXTO PARA LA VIOLENCIA COREOGRÁFICA”.

Enciendo la televisión. Un hombre con un rifle de asalto le dispara a alguien. Cambio el canal. Otro hombre dispara frenético un revólver contra personas que lo acosan. Sigo cambiando y en todos los canales aparecen hombres armados que atacan, se defienden o matan. Las balas vuelan de la ficción a la realidad. En Estados Unidos han sucedido 202 matanzas masivas en los cuatro meses que van del año, la más reciente en un centro comercial en Allen, Texas.

En México las matanzas son cosa de todos los días. En Serbia, un país donde las balaceras son muy raras desde el fin de la guerra (la última fue hace diez años), en dos días hubo dos matanzas que dejaron diecinueve muertos. El presidente Vucic, un derechista, anunció de modo sorpresivo: “Vamos a desarmar a Serbia”. Por desgracia, muy pocos seguirán ese ejemplo. En Estados Unidos, los campeones universales de la violencia armada, se acepta que ése es el “costo de la libertad”, se entierra a las víctimas con “pensamientos y plegarias” y se espera la siguiente carnicería.

En esta cultura de balas sin fin llegamos a *John Wick 4*, de Chad Stahelski, coescrita por Shay Hatten y Michael Finch. Una serie que ha creado un mundo, el Wickverso, a partir de una narrativa simple y austera como pretexto para la violencia coreográfica, la gimnasia armada, el Gun Fu (como arte marcial con pistolas), en un despliegue de deslumbrantes composiciones cinéticas y viscerales de peleas y matanzas. La estetización de la extrema violencia no viene aquí rodeada de justificaciones hipócritas o coloreada por la necesidad urgente de la protección de la sociedad o el pretexto del sacrificio por el bien público o la defensa moral de la civilidad. En el Wickverso, la violencia es constante, explosiva y extrema, sin embargo, es un mundo sin daño colateral (salvo en el caso del cachorro primigenio), donde la gente común no parece afectada.

El Estado se encuentra ausente, los mecanismos de represión y vigilancia han desaparecido. Es el universo opuesto al que ha creado en Estados Unidos la proliferación descontrolada de armas, fomentada por los fabricantes, los traficantes y los fascistas que cuentan con la permisividad cómplice de los legisladores y la mentalidad infantilizada estadounidense, con su compulsiva dependencia. En el Wickverso no hay atisbos racistas, pero sí un orden aristocrático, donde domina la Mesa Alta, una antigua, secreta y brutal organización criminal planetaria, melindrosamente ritual, que declara excomuniones y parece llevar siglos controlando asesinatos.

En esta ocasión la Mesa es dirigida por el Marqués (Bill Skarsgård), al mando de una anacrónica burocracia que opera como una base de control y un casino. Los miembros más conocidos de esta organización son Winston (Ian McShane), el administrador del Continental de Nueva York, su fiel conserje Charon (Lance Reddick, quien falleció recientemente) y el Rey de Bowery (Laurence Fishburne), que se hace pasar por un líder de los sin hogar.

**JOHN WICK (KEANU REEVES)** es un asesino que, como todo mundo sabe, se reformó al enamorarse, pero perdió a su esposa por una enfermedad y regresó al oficio por culpa del hijo de uno de sus empleadores, que tuvo la osadía de robarle su auto y matar al cachorro que su esposa le dio como un regalo póstumo. A partir de entonces, Wick ha continuado matando asesinos por docena y ahora ha desafiado a la Mesa, por lo que le han vuelto a poner precio a su vida.

Podríamos decir que sus asesinatos son justificados, pero ésa no es una consideración de la trama. Wick es el Mikhail Baryshnikov del asesinato y el Michael Phelps del homicidio; un hombre que pasa de una escena a la siguiente recibiendo golpes, balas, cortadas y llaves que serían mortales para cualquier persona. Sin embargo, John sobrevive, se defiende y sigue asesinando. Su martirio *sí-sifosiano* es una extraña condena de dolor y tormento que Wick debe pagar.



Fuente: espino.com

En esta ocasión, al ser tirado por escaleras de Montmartre parece que estamos ante la mejor materialización de su penuria. Podríamos pensar que sus peleas son producto de la cultura de los videojuegos, pero también hay algo de Buster Keaton y mucho de las caricaturas del Correcaminos en sus acciones. En un frenesí insaciable, sin remordimiento ni justificación, Wick se ha vuelto el sinónimo de la venganza cosmética. Lo que hace décadas realizó Charles Bronson (en su serie *Death Wish-El vengador anónimo*, Michael Winner, 1974, 1982, 1985, Thompson, 1988 y Goldstein, 1994) y Clint Eastwood en *Los imperdonables* (Eastwood, 1992), lo hace hoy Wick.

**LA NECESIDAD DE CONSTRUIR PERSONAJES** y motivaciones creíbles resulta secundaria, esporádica o inexistente ante el loco frenesí por crear cautivantes escenas de violencia ininterrumpida, como el equivalente a los números musicales o pornográficos, con su propia lógica, estética y tema que definen esos géneros. A pesar de eso se van planteando alianzas, fraternidades y lealtades entre Wick y algunos de sus colegas asesinos en el mundo, como Caine (Donnie Yen), Shimazu Koji (Hiroyuki Sanada), Akira (Rina Sawayama) y el rastreador, asesino, Mr. Nobody (Shamier Anderson), con su maravilloso perro malinois belga. Todos estos personajes parecen adecuados para ser protagonistas de su propia serie derivada.

La fotografía de Dan Laustsen es brillante en su uso de zonas de “penumbra luminosa”, que deja áreas de ambigüedad en el cuadro. El uso del color ha sido fundamental en esta serie de cintas. Siempre hay una equivalencia visual con el estado emocional y las situaciones en que se encuentra John, las secuencias melancólicas en tonos apagados mientras que las de violencia extrema son iluminadas por destellos de neón, luces de autos, el sol del desierto. En cierta forma la elección de colores dramáticos y extremos recuerda el trabajo de Dario Argento y otros cineastas del género *giallo*.

Si bien esta entrega es superior a las anteriores en concepción visual, uso de la paleta de colores y puesta en escena de secuencias de peleas (Stahelski fue doble y le rinde homenaje a esa profesión) pierde lo más valioso de la serie: su simpleza, desfachatez irónica, brevedad y franqueza. En más de dos horas y cuarenta minutos pasamos del *déjà vu* a la reiteración, así como a incluir citas y paráfrasis un tanto innecesarias (la exhibición de artefactos bélicos donde sucede otra de las peleas).

Reeves pone en evidencia su gracia, determinación y carácter al crear un personaje de una masculinidad tan amenazante como vulnerable, taciturna y lacerada. Este *cuarto capítulo* parece realmente ser el final de algo, una reflexión y la pausa para un giro que vendrá en forma de variaciones sobre el tema que ya se anuncia con personajes secundarios (*Ballerina*, sin duda). De cualquier forma, el final ante la Basílica del Sagrado Corazón puede ser una forma gloriosa de culminar o una estupenda oportunidad para confirmar la imposibilidad del retiro de un asesino. O bien para meditar acerca de la diferencia entre la violencia armada en el mundo real y en esta fantasía filmica. ■