

CARLOS VELÁZQUEZ
VERANO CRIMINAL

KARLA ZÁRATE
DÉJÀ VÉCU

ALFREDO PADILLA
ENTREVISTA A RUBÉN ALBARRÁN

NÚM. 408 SÁBADO 01.07.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

José María Pérez Gay

EL LÁTIGO DE LA MODERNIDAD

LUIS BUGARINI



Arte digital - A partir de una foto en gacetaamigos.canal22.org.mx - Staff - La Razón

EMMANUEL CARRÈRE: LA JUSTICIA POSIBLE

JOSÉ WOLDENBERG

POESÍA

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

¿IMAGINAS EL BLACK TECHNO SIN DETROIT?

WENCESLAO BRUCIAGA

El legado intelectual y literario de José María Pérez Gay —a diez años de su desaparición— consta sin duda, para muchos lectores, en su trabajo como divulgador del orbe de la cultura alemana. Desde un singular maridaje de literatura y filosofía introdujo en nuestras letras autores poco divulgados —fue, por ejemplo, el primer traductor de Elias Canetti en México, además de verter la poesía de Paul Celan de modo perdurable. En su vertiente fundamental de ensayista pudo reunir en dos tomos un compendio de su sensibilidad y conocimiento de la tradición germánica. Esos volúmenes son el tema de las siguientes páginas.



José María Pérez Gay
EL LÁTIGO

DE LA MODERNIDAD

LUIS BUGARINI

@Luis_Bugarini

La literatura es una disciplina artística que ha sobrevivido a lo largo del tiempo, pese a todos los augurios, debido a su condición múltiple y singular.

I. SER UN PUENTE CULTURAL

Cada escritor aporta una forma personalísima de encarnar el hecho creativo, con la cual lleva la práctica literaria hacia terrenos inexplorados. Eso deriva en la imposibilidad de trazar un mapa tipológico completo del escritor como artista, pese a que se dedique a disciplinas genéricas: digamos, la poesía, la novela, el teatro, el ensayo. Aun con ello, según se avanza en la formación lectora esa tipología se dibuja de manera paulatina hasta integrar lo que se denominan *familias espirituales*, es decir, cadenas de autores engarzadas a lo largo de los siglos, que se distinguen por ejercer el oficio literario de un modo y no de otro. Este fenómeno genera que los lectores se agrupen alrededor de ciertos autores, incluso si ellos mismos ignoran ser parte de células con una afinidad estética definida.

Según todos los indicios, José María Pérez Gay (1944-2013) optó por ser parte de esa tipología del escritor que elige ser un puente entre culturas y, a un

tiempo, ejercer como docente involuntario para sus colegas de oficio y lectores. En particular dos títulos de su obra ensayística, *El imperio perdido* (1991) y *La profecía de la memoria. Ensayos alemanes* (2011), integran un díptico a partir del cual puede leerse la totalidad de su obra literaria.

Pérez Gay eligió el horizonte cultural de los pueblos germánicos para arraigarse y, desde ahí, indagar un esclarecimiento sobre las causas del desánimo de ciertos escritores, para luego explicitarla con muestras claras de afecto. Es un autor cordial con sus lectores y con quienes prefieren relacionarse a través de la escritura. Estamos ante un germanista de altos vuelos que no intentó *tropicalizar* las formas teutonas para hacerlas comprensibles a los lectores hispanoamericanos, sino que pidió de cada uno de ellos un esfuerzo intelectual redoblado para lograr que el entendimiento fuese hondo y perdurable.

Hago énfasis en la condición de *puente entre culturas* porque no todas las generaciones de escritores cuentan con esta clase de intermediarios. Los traductores ejercen ese papel, pero su labor suele ser discreta y se preserva para el dominio de editores especializados y lectores asiduos. Difícilmente la obra de un traductor podría ser materia de culto, a diferencia de lo que sucede con numerosos autores. Hace falta pasión

Foto > María Quintana

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boulosa • 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

filantrópica para hacerse de conocimientos de primera mano en otras tierras con el objetivo de suministrarlos con gentileza a sus receptores. Nuestro entendimiento del mundo germánico ha variado desde la publicación de los títulos señalados. De algún modo son una lectura obligada no sólo para quienes disfrutaban la mejor literatura, sino también para quienes aceptan gustosos apuntes e intuiciones fiables sobre la sociología, la psicología de los pueblos, los inicios del psicoanálisis o la reconstrucción de episodios de grandes periodos de la historia, con ayuda de la literatura.

De igual modo, refiero que acercarse a la obra de Pérez Gay es una elección que se vuelve magistral para quienes lo leen, debido a su posibilidad de reunir sendas vetas de conocimiento y dosificarlo con amabilidad a sus lectores. No todos los escritores acceden al apelativo de *maestro* y éste apenas debe usarse con ligereza. En este caso, estamos ante uno que lo pide de forma natural. Pérez Gay lo fue y lo es a través de sus libros, al menos en el ámbito de la literatura que eligió cultivar y polinizar en el medio hispanoamericano. Y es que a pesar de ciertas imprecisiones en *El imperio perdido* (señalar, por ejemplo, que Lublin, Minsk, Riga o Theresienstadt fueron "campos de exterminio")¹ y diversas erratas ("Thora" por "Torah", en repetidas ocasiones), que se han arrastrado a lo largo de las reediciones, ese título se conserva como un modelo preciosista para acceder a cierta literatura y, a la manera de una confesión apasionada, es uno de los esfuerzos más vigorosos por abrirla a los demás.

EXISTE UN MODELO DE ANÁLISIS en esas páginas, a la vista para quien sienta curiosidad por saber cómo se integra una radiografía de esas proporciones, aunque vetado para quien lee con distracción en el transporte público. El número de libros que Pérez Gay leyó con detalle para la escritura del díptico es cuantiosa y acaso incalculable: es el compendio de una vida de lecturas. Además, por supuesto, de la revisión de los epistolarios, mapas de la época, líneas de tiempo, reseñas de los autores que eligió para su paseo finisecular vienés y, debido a su dominio de la lengua alemana, documentación adicional de primer orden.

Bien, se ignora si leyó algo más con esa misma energía y ese vigor por llegar a una comprensión cabal de aquel periodo. No es posible señalar si apreció el ensayo dominicano del siglo XIX o los relatos infantiles de los pueblos africanos, la poesía de autores esquimales o el pensamiento de los Padres del desierto. Los habrá leído, quizás, pero su imaginación y afectos de lector se quedaron en esa Viena que no pudo contener el multiculturalismo de la zona y que terminó a causa de una explosión de dinamita. Pérez Gay se arraigó en un horizonte cultural y, a la manera de un especialista, quedó confinado a su saber elegido. Por fortuna el crítico literario se encontró con el biógrafo de suelta imaginación, de modo que páginas de *El imperio perdido* reconstruyen,



José María Pérez Gay (1944-2013).

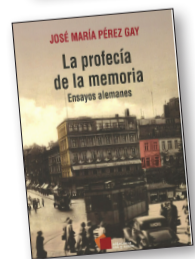
Fuente > ecurad.cu

de modo imprescindible, la difícil sobrevivencia que llevaron quienes en lo sucesivo llamaré los *autores elegidos*: Hermann Broch (1886-1951), Robert Musil (1880-1942), Karl Kraus (1874-1936), Joseph Roth (1894-1939), Elias Canetti (1905-1994) y Walter Benjamin (1892-1940).

A Benjamin lo sumo por ser el protagonista casi exclusivo de *La profecía de la memoria*, título que cierra los esfuerzos de Pérez Gay por entender de qué manera se desmoronó una sociedad en todos sus ámbitos: político, moral, militar, religioso, económico y, por supuesto, cultural. Nada menos que un reto mayor que sólo podía encarar un autor mayor.

II. SOBREVIVIR AL DESASTRE

El arco de tiempo aproximado del díptico se estira de 1880 a 1945. De modo intermitente, si bien de manera soterrada, se dibujan los siguientes hilos conductores: 1) el naciente psicoanálisis de Sigmund Freud; 2) la cuestión judía (todos los *autores elegidos* lo son, con excepción de Robert Musil, aunque se casó con una mujer judía) y los efectos adversos de las políticas nacionalsocialistas; y, en consecuencia, 3) el desánimo de todos ellos ante el tiempo que les tocó vivir, aunado a cierta forma de asumir la ruina de cualquier idea de progreso humano. Era una época de pesimismo y negrura, en la que existía desabasto de esperanza en los corazones. Los *autores elegidos* notaron que no sólo se disolvía un imperio, sino que el destino del individuo se hallaba comprometido: se terminaron las garantías de sobrevivencia y certeza en el progreso que alimentó la Revolución Industrial y el avance técnico del último cuarto del siglo XIX. Se amaneció a un nuevo siglo, es cierto, pero se presentó con aires de necesidad e incertidumbre.



“SU IMAGINACIÓN Y AFECTOS DE LECTOR SE QUEDARON EN ESA VIENA QUE NO PUDO CONTENER EL MULTICULTURALISMO Y TERMINÓ A CAUSA DE UNA EXPLOSIÓN DE DINAMITA”.

La imagen de la ruina es mayor de la que se dibuja en un primer vistazo. Debe recordarse que no sólo se hundió el Imperio Austrohúngaro, sino junto con él, otros tres más: “Como consecuencia directa de la guerra, los Imperios alemán, austro-húngaro, ruso y otomano dejaron de existir”.² Esto significa que los acuerdos culturales de convivencia se trozaron en 1914. Las nacionalidades se disolvieron bajo una nueva definición en los mapas. De la noche a la mañana, unos se volvieron enemigos de otros por la sola firma de un tratado internacional. La Gran Guerra es el eje del díptico de Pérez Gay. Sus efectos fueron tan graves que en una arriesgada hipótesis que aún genera comentarios, Eric Hobsbawm estimó que el siglo XX se inauguró en 1914 y cerró en 1989. Millones de jóvenes murieron o fueron heridos. Se perdió una generación completa en las trincheras, sofocada por los gases de nueva invención para efectos bélicos o acribillados bajo caballos que avanzaban a todo galope en los campos de la ofensiva.

Y es que pese a los cuantiosos estudios alrededor de la Primera Guerra, las causas profundas del conflicto se mantienen a debate entre los historiadores. Cuando para la mayoría de ellos la zona centroeuropea siempre fue el escenario inestable de identidades en pugna, Holger H. Herwig, por citar un caso, da una versión distinta de los años previos al inicio de la conflagración: “Una cierta calma había descendido sobre Europa luego de la turbulenta primera década del nuevo siglo”. Luego remata: “Para la mayor parte de los europeos de clase media y alta fue una ‘época dorada’ de leyes y orden, respeto y decencia”.³

Más osado, Norman Lowe explica lo siguiente: “Es difícil analizar por qué el asesinato de Sarajevo desencadenó una guerra mundial; a la fecha, los historiadores no han podido ponerse de acuerdo”.⁴ Derivado de ello, no parece claro cómo sucedieron los hechos. La afirmación es una paradoja debido a que los efectos de esa Primera Guerra detonaron la Segunda, con el caudal de seres humanos que terminaron bajo tierra.

ES FÁCIL ENTENDER el pesar de los *autores elegidos*, al atestiguar esa caída del mundo y al mismo tiempo ser víctimas de las circunstancias. El exilio,

el alcoholismo, la soledad, la falta de apoyos para continuar sus obras o el suicidio apagaron casi por completo su relación con una sociedad que les negó un espacio. Lo que siguió fue la ruina espiritual, el desánimo, la falta de confianza en la propia labor creativa. Es lo que relata Pérez Gay de forma iluminadora en estas páginas. Lo sucedido en el siglo XX gana singularidad en la secuencia de hechos históricos, por su capacidad para generar consecuencias a largo plazo.

Nadie habría imaginado que el Tratado de Versalles, que cerró en su mayor parte el conflicto de los beligerantes, terminaría por convertirse en el ariete con el cual se abrirían las puertas de un nuevo conflicto bélico, mortífero sin razón y de consecuencias humanas más graves.

Una de las tesis principales de Pérez Gay es que la ruina de una civilización la experimentan todos, pero sólo el escritor puede transformarla en un producto estético para las generaciones del futuro. Todos padecen la hambruna, el alza de los precios, mirar con asombro la extinción de especies animales, la contaminación del océano por las toneladas de basura. El escritor no sólo mira el espectáculo de la degradación, sino que además idea modos para atajarla, así sea una vía estética. Traza un orden posible para la derrama incesante de los hechos. La creación es, de hecho, una forma de mirar a la humanidad a los ojos y, a un tiempo, a cada uno de los individuos que la conforman. Fue lo que hicieron los *autores elegidos*: se confiaron a su capacidad de crear y lucharon con todos los medios a su alcance para evitar que el espectáculo de la ruina les alcanzase antes de lo previsto. Así, su forma de sobrevivencia es un paradigma para cualquiera que se refiera a sí mismo como creador.

El siglo XX fue un ciclo de sorpresas, no siempre apacibles. El avance tecnológico mantiene un lado siniestro que dejó un rastro de sangre sobre la alfombra. Las sonrisas que brotan al atestiguar que el hombre llegó a la Luna contrastan con los cadáveres de la Shoah, de la misma forma en que los muertos de Stalin maridan con la aparición del VIH en Nueva York.⁵ Los motivos para el desánimo no son pocos, ni menores, como en aquella Viena. Es necesario encontrar nuevas herramientas para sobreponerse a la penuria y seguir hasta donde sea posible, manteniendo un mínimo de dignidad y amor propio.

III. EL LUGAR DE LA REDENCIÓN

Es muy notorio que a José María Pérez Gay le interesó el psicoanálisis; las menciones a Freud y a su obra son constantes a lo largo del díptico. Hay una diferencia esencial, sin embargo, entre el alcance de *El imperio perdido* y *La profecía de la memoria*. En el primero, el enfoque es en esencia literario, porque quizá el escritor aún no se sentía competente para vaciar algún apunte sobre la práctica del psicoanálisis, mientras que veinte años

“UNA DE LAS TESIS PRINCIPALES ES QUE LA RUINA DE UNA CIVILIZACIÓN LA EXPERIMENTAN TODOS, PERO SÓLO EL ESCRITOR PUEDE TRANSFORMARLA EN UN PRODUCTO ESTÉTICO”.

después ahonda sus lecturas sobre Freud y la mente: entonces se arroja a calibrar la importancia del legado psicoanalítico. El funcionamiento de la psique es un asunto de primer orden en la literatura, que pende del hecho humano, poblado por fantasmagorías y temores arquetípicos del género: la soledad, los otros, la muerte. Un lector o autor con el mínimo de estrategias de interpretación psicológica interactúa de manera más provechosa con un producto escrito.

De igual manera, hice mención a la importancia de la cuestión judía en el díptico. El propio Pérez Gay lo anota como sobresaliente: “Observa George Steiner que, con muy pocas excepciones, la época del esplendor y la decadencia del imperio austro-húngaro se encuentra bajo el signo de la comunidad judía”.⁶ El nacionalsocialismo sofocó centímetro a centímetro el espacio laboral de los judíos, consecuencia de lo que se anunció en el Punto 4 del Programa del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán, y que al final se llevó a la práctica en todos los ámbitos de la vida social alemana.⁷ Aquello no hizo sino alargar la zozobra que inició en 1914 y se extendió hasta 1933, año del triunfo del nacionalsocialismo. Así que a la falta de oportunidades como resultado de la Gran Guerra siguió el escenario sobrecogedor de un régimen alemán voraz que procede a la anexión de Austria en 1938, a tan sólo cinco años de haber conquistado el poder. Conviene subrayarlo porque la angustia de los escritores judíos (no únicamente de los *autores elegidos*), admite revisarse desde una perspectiva distinta a la del escritor convencional de la época, que no sentía el temor por las acciones políticas de los nazis. Al final, parecía una solución admisible para los problemas de Alemania, tal como lo expresaron Martin Heidegger y Günter Grass, con sus respectivas afiliaciones.

LA VISIÓN JUDAICA de una catástrofe perentoria no implica por fuerza el abatimiento. El caso de Joseph Roth es significativo, ya que pese a su debilidad por el alcohol y la vida social (que demasiados celebran como si se tratase de un toque de carisma y que en último término le costó la vida), buscó a través de su escritura caminos hacia la redención. Diría el autor austriaco, de manera hipotética: “El mundo que está frente a mis ojos está arruinado, pero sé que puede transformarse en uno diferente y mejor y la herramienta que tengo a la mano para intervenir en ese proceso es el arte, la escritura”. Rares G. Piloiu leyó las obras de Joseph Roth en la búsqueda de esa idea de redención, la cual derivaría del jasidismo. Explica:

... [la] noción de redención se presenta a sí misma en el trabajo de Roth como una solución a la profunda crisis en la cual la modernidad —entendida en un sentido político, moral y filosófico— arrojó al individuo y a la sociedad por igual.⁸

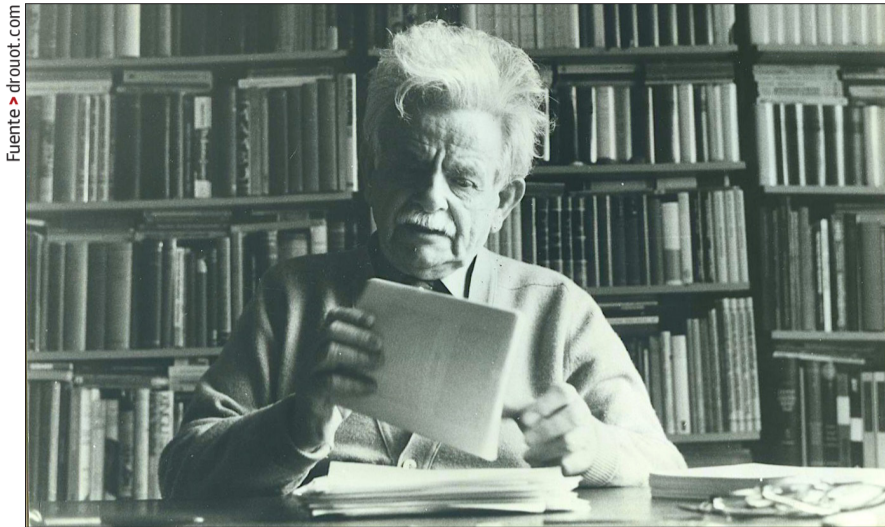
Eso equivale a señalar que los *autores elegidos* no se enfrentaron a las consecuencias de un régimen político, sino a una de las manifestaciones más extremas que la modernidad entregó a la época contemporánea.

A la falta de opciones en el mundo de lo real, del reconocimiento sólo puede oponerse la utopía, que no exige más que un ejercicio de imaginación política y de esperanza en un porvenir más halagador para la mayoría. Así lo hicieron Hermann Broch, con sus extensos libros de prosa enojada y onírica; Robert Musil, con su retrato de una sociedad bajo el formato de un libro que promete nunca terminar; Karl Kraus, con su manera singularísima de ejercer el periodismo, el debate público y el aforismo; Joseph Roth, con tantas novelas entrañables sobre la ruina de una civilización; Elias Canetti, con su modo exquisito de abordar el problema del individuo en la sociedad; y Walter Benjamin, que eligió la muerte antes que ser arrojado a una celda para festín de quienes lo perseguían.

Por supuesto que Roth no germinó por sí solo la idea de la redención como un modo de resistencia espiritual



Joseph Roth (1894-1939).



Elias Canetti (1905-1994).

ante los embates de la realidad. Vuelvo a Piloii:

No sólo Roth sino también otros pensadores de su generación, como Rosenzweig, Benjamin, Bloch y Buber, fueron asimismo cautivados por el poder del presente para ofrecer soluciones, haciendo eco, de un modo secular, a la idea jasídica de la redención como un evento de la vida cotidiana.⁹

En otras palabras: era posible la salvación siempre que la incluyesen en el horizonte de sus anhelos. Lo hicieron, les pareció que no había otro camino a seguir que mantenerse firmes en la convicción de un cambio de condiciones. No debe olvidarse que la obra principal de Franz Rosenzweig se titula *La estrella de la redención* (1921), por lo que es legítimo conceder crédito a la tesis de Piloii sobre la importancia de ésta como estrategia para autopreservarse. La redención, luego de la caída, flotaba en la psique de los intelectuales judíos vía el jasidismo, sea que lo hubiesen escuchado en la sinagoga o en alguna recopilación de cuentos clásicos. Los brazos de la tradición son largos.

IV. LA PÉRDIDA DEL SENTIDO

El díptico ensayístico de José María Pérez Gay lidia con uno de los problemas que derivan de la modernidad: el adelgazamiento del individuo, de cara a la fuerza arrolladora de la masa. Un fenómeno que detona en 1789 y llega hasta nuestros días. El individuo se transforma en *votante*. Y los *autores elegidos* son extremos debido a su propia taxonomía de *creadores*. Se trataba de estetas o filósofos, pensadores o paseantes, se asomaron a las cenizas de la modernidad y el espectáculo que presenciaron no fue el que anhelaban. El escritor es un individuo que lucha por autopreservarse y trata, por todos los medios a su alcance (el principal es la obra), de sobresalir como un actor de primer orden en su tiempo. El escritor más devoto de las masas sin rostro firma libros con su nombre.

La sorpresa democrática que el nacionalsocialismo incubaba, que brota

de las urnas y se convierte en un régimen totalitario, es uno de los dilemas de la modernidad, encarnado en un hecho contemporáneo. El juego político es uno de los más delicados y se encuentra expuesto a los vaivenes, al capricho de las multitudes y la fuerza bruta, pese a las bondades que prometen quienes invitan a visitar las urnas. Los escritores elegidos por Pérez Gay padecieron los efectos adversos de la modernidad como si se tratase de una tragedia griega, en donde la voluntad de los dioses constaba escrita desde el inicio del tiempo. El cambio súbito de condiciones, siempre desfavorable para ellos, les hizo suponer con pesimismo que las esperanzas del individuo en el progreso y la revolución debían calibrarse con nuevos métodos intelectuales. Quedó probada la imposibilidad de construir un modelo de convivencia impoluto, lejos de cualquier tentativa de sesgo autoritario. Ahí donde hay concentración de poder en unas manos se corre el riesgo de que alguien más pueda acceder a él y dar un viraje atroz.

En las páginas de *El imperio perdido*, Pérez Gay recuerda un curso que impartió Max Weber en 1918. Refiere que el pensador alemán manifestó lo que denomina una "audacia": "El mundo moderno no era sino *la pérdida del sentido*".¹⁰ Para señalar esa idea a un año de la Revolución Rusa, en el que se despiertan todos los entusiasmos, uno debía ser un pesimista o un temerario. Weber no tenía empachos en anotar que la Gran Guerra era la confirmación de que Occidente se hallaba a la deriva. Llegado cierto punto, no era claro ni cómo había iniciado, ni su posible derrotero. Por los signos de la época, tampoco era concebible que hubiera bahías a las cuales dirigirse. La conflagración se salió de control y las consecuencias eran imposibles de prever. Por lo demás, Weber muere en 1920, así que no fue testigo de

“EL DÍPTICO DE PÉREZ GAY LIDIA CON UN PROBLEMA QUE DERIVA DE LA MODERNIDAD: EL ADELGAZAMIENTO DEL INDIVIDUO, DE CARA A LA FUERZA ARROLLADORA DE LA MASA”.

esa gran pérdida de sentido que vendría aparejada con la Segunda Guerra Mundial, la mayor pérdida de vidas humanas del siglo.

AÑADO UN APUNTE DE CIERRE: solamente Hermann Broch y Elias Canetti sobrevivieron a 1945. Sólo ellos fueron testigos de los campos de exterminio y de lo que supuso la Solución Final. La modernidad se distinguió por lanzar hechos a borbotones sobre los individuos, a la espera de que integraran una fotografía de amplio espectro. Frecuentemente eso derivó en menor comprensión de lo ocurrido o en teorías conspirativas, uno de los alimentos preferidos por las épocas en las que el bien, la verdad y la bondad se perdieron como valores esenciales. La "pérdida del sentido" a la que hizo referencia Weber está vinculada con nuestra imposibilidad de hallar un camino que nos ponga en vías de un destino cierto. Se perdieron las certezas y el nudo de la realidad no lograba destrabarse. Por el contrario, nuevas cuerdas se insertaron en la maraña de los sucesos para generar más tensión interna, lo que provocó menos movilidad para cerrar vetas de incertidumbre.

Diría que los historiadores del futuro darán las claves de nuestro tiempo, aunque lo cierto es que no tenemos certeza de los años de la Primera Guerra Mundial, pese al tiempo transcurrido, así que no queda demasiado por esperar. Como tantos otros creadores, los *autores elegidos* fueron víctimas de la modernidad en plena época contemporánea. A su falta de ánimo, por suerte, puede oponerse su confianza en la redención a través del arte, la escritura y la libertad del individuo por encima de la masa, capaz de todos los desastres imaginables y más aún. ■

NOTAS

¹ Ver <https://www.yadvashem.org/es/holocaust/about/final-solution/death-camps.html>

² En "Primera Guerra Mundial: Tratados y compensaciones", *Enciclopedia del Holocausto*, United States Holocaust Memorial Museum: <https://tinyurl.com/muz4mddp>

³ Holger H. Herwig, *The First World War. Germany and Austria-Hungary 1914-1918*, Bloomsbury Publishing, New York, 2014, p. 8.

⁴ Norman Lowe, *Guía Ilustrada de la historia moderna*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 30.

⁵ Tanto el Sida como Stalin fueron tornados de muerte. Esa enfermedad lleva más de 30 millones de muertos de 1981 a esta fecha: https://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/UNAIDS_FactSheet_es.pdf. Por otro lado, de los 100 millones de muertos que dejó el comunismo, Stalin ejecutó al menos a 20 millones entre opositores, disidentes y otros enemigos del régimen: https://es.wikipedia.org/wiki/El_libro_negro_del_comunismo

⁶ José María Pérez Gay, *El imperio perdido*, Cal y Arena, México, 1994, p. 14.

⁷ "Punto 4: Sólo un miembro de nuestra raza puede ser un ciudadano. Un miembro de la raza sólo puede ser aquel que posee sangre alemana, sin importar su credo. En consecuencia, ningún judío puede ser miembro de la raza, y, por ende, ser ciudadano alemán". Programa del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán, NSDAP por sus siglas en alemán (1920).

⁸ Rares G. Piloii, *The Quest for Redemption: Central European Jewish Thought in Joseph Roth's Works*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2018, p. 2.

⁹ *Op. cit.*, p. 6.

¹⁰ José María Pérez Gay, *op. cit.*, p. 36. Énfasis añadido por el autor de este ensayo.

La cerrazón del credo fundamentalista, los hilos que mueven la crueldad del terrorismo, su narrativa que justifica sacrificios humanos —incluso de los propios fieles— en nombre de una trascendencia, son algunos de los factores que propiciaron los crímenes brutales contra la población civil, el 13 de noviembre de 2015, en varios puntos de París. Fue una masacre que estremeció al mundo entero, cuya difícil comprensión es el tema del más reciente libro de Emmanuel Carrère, que revisan estas páginas.

EMMANUEL CARRÈRE:

LA JUSTICIA POSIBLE

JOSÉ WOLDENBERG

El 14 de septiembre de 2021, Emmanuel Carrère ingresó por primera ocasión a la sala donde serían juzgados los presuntos responsables de los atentados terroristas del viernes 13 de noviembre de 2015, en París. A lo largo de nueve meses, su trabajo consistió en realizar la crónica de esas sesiones para el semanario *Le Nouvel Observateur*, que serían también publicadas por los periódicos *El País*, en España, *La Repubblica*, en Italia y *Le Temps*, en Suiza. Casi seis años antes, varios comandos coordinados perpetraron ataques suicidas contra la sala de baile Bataclan, varias terrazas de bares y a las afueras del estadio donde se realizaba el encuentro de fútbol entre Francia y Alemania. Más de 130 muertos y varios centenares de heridos fue el saldo de ese delirio asesino. Hoy, esas crónicas, retocadas, pueden leerse en un libro elocuente e iluminador.

Carrère explota varias de sus cualidades: sabe escuchar, jerarquizar y juzgar. Entre la vorágine de declaraciones encuentra las distintas lógicas y razonamientos; expurga lo relevante, pondera lo sustantivo, lo que resulta elocuente y hace una criba de los miles de páginas que sin duda integran el expediente; además, despliega un criterio ilustrado y sensible para ofrecer al lector los núcleos centrales del abigarrado proceso.

Según escribe, “aquí se juzgará a segundos, ya que los que mataron han muerto”. No obstante, la reconstrucción de los testimonios de las víctimas, las argumentaciones de fiscales, defensores, los propios inculpados y finalmente las sentencias, construyen un mural rico en significados y sobrecargado de emociones. No debió ser sencillo. Los dichos de las víctimas resultan estremecedores. En un segundo pasaron de una fiesta a una masacre. Las intervenciones de los abogados de una y otra parte persiguen fines distintos, pero es necesario rescatar la nuez del asunto para no perderse en ese símil de selva amazónica. Las reacciones y actitudes de los acusados son de por sí una incógnita; es obligado, si se quiere más o menos vislumbrar quiénes son y qué los mueve, reconstruir sus biografías, ambientes, razonamientos.

SOBREVIVIENTES Y FAMILIARES de las víctimas ofrecieron sus desgarradores testimonios. Cuerpos enteros y en fragmentos fueron llegando a la morgue, el piso del Bataclan era una galería de “cuerpos supuestos... charcos de sangre... pedazos

de dientes y huesos... móviles sonando”. La masacre fue abrumadora, monumental, inasimilable. Y el Estado Islámico (EI) reivindicó esa atrocidad. Recuerda Carrère que antes de los atentados del 13 de noviembre ya recorrían las redes videos del EI que mostraban decapitaciones de prisioneros. Escribe: “La propaganda nazi no mostraba Auschwitz, la estalinista no mostraba el gulag, la de los Jemeres Rojos no mostraba el centro de torturas. Normalmente la propaganda oculta el horror. Aquí lo exhibe”.

Es la característica del terror y de la cual recibe su denominación. Al atentar contra la población civil, contra aquellos que están en un salón de fiestas, un bar o un estadio deportivo, lo que se intenta es mandar el mensaje de que absolutamente nadie está fuera de su alcance y por ello tendrán que vivir bajo la sombra del terror. No hay inocentes, no existen objetivos vedados. Por el solo hecho de vivir en determinado país una persona es culpable y, por ello, puede y debe ser castigada.

Los relatos de quienes sobrevivieron resultan escalofriantes: quien perdió a su esposo y amigas; quien vive con secuelas físicas y psicológicas; quien ya no sabe lo que es dormir tranquilamente; quien, por las heridas, ya no puede realizar las tareas de antes; quien se suicidó en un hospital psiquiátrico; la madre que perdió a su hija; los recorridos por los hospitales buscando amigos o familiares “desaparecidos”; quien logró rescatar a un desconocido; los que pasaron por encima de los cadáveres; el miedo perpetuo ante el prójimo... Los actos terroristas dejan una estela de ecos en los cuales la angustia, el miedo, la ansiedad son difíciles de desterrar.

“Gran parte de las víctimas a las que escuchamos día tras día —escribe el autor— me parecen héroes indudables, debido a la valentía

que han necesitado para reconstruirse”. Esas personas saben que los juicios y las sentencias no cambiarán nada para ellos, pero alguna dice: “qué bien que se estén celebrando”. Es a lo más que se puede aspirar. Los muertos, muertos están; los heridos, en infinidad de casos, no recuperarán su vida anterior y los deudos tendrán que vivir con ausencias irreemplazables. Pero las víctimas, gracias al proceso, cuentan con un espacio para expresar lo que han vivido, lo que en sí mismo parece necesario y en ocasiones resulta terapéutico. Y los juicios son la “reparación” posible (imposible): existe un límite que ningún veredicto judicial puede trascender.

CARRÈRE RECUPERA LAS REACCIONES extremas. El padre que perdió a su hija y aun así entra en contacto con el padre de uno de los asesinos, o el padre que ante una situación similar clama por la pena de muerte (erradicada en Francia) para los perpetradores. El primero piensa “que también hay que escuchar la desdicha” de los padres de los terroristas y “que no se combate la barbarie con barbarie”. El segundo grita: “Me acusan de ser rencoroso y es cierto... lo soy, y lo que más me asquea son los familiares de las víctimas que no sienten odio. El señor que ha escrito un libro con el padre de uno de los terroristas me produce vómitos”. Comportamientos polares, entendibles desde el plano personal, pero con muy desigual significado en el marco de lo que llamamos un Estado democrático de derecho. Las instituciones del Estado no deben mimetizarse con el clamor de las víctimas (a las que no pueden dejar de atender), y la comprensible rabia de éstas tiene que ser contenida si no se quiere la expansión irrefrenable de la ley de la selva.

Del otro lado, los victimarios y sus cómplices. Catorce hombres, algunos auténticos eslabones de la conjura y otros, al parecer, simples goznes menores e incluso inconscientes. Aparece el barrio belga (Molenbeck) en donde algunos de ellos crecieron y se “radicalizaron”, sus trayectorias (“no son excluidos sociales”), aficiones, los que viajaron o llegaron de Siria, los que argumentan que lo suyo fue una reacción ante los bombardeos franceses que masacraron población civil. Sus abogados defensores, convencidos de que la justicia auténtica demanda que el procedimiento respete los derechos fundamentales de los inculpados (“no defendemos la pedofilia o el terrorismo,



Emmanuel Carrère (1957).

pero estamos dispuestos a defender a un pedófilo o a un terrorista... es la ley”), hasta un defensor de carácter más que excéntrico (Vergés) que incluso reivindica su causa.

Comparece un profesor de Princeton, Hugo Micheron, que intenta comprender los móviles de los terroristas. Resume Carrère sus dichos:

... ellos no se consideran ni víctimas ni excluidos sociales. Por el contrario, se consideran héroes, a la vanguardia de un gran e irresistible movimiento de conquista planetaria. Las verdaderas víctimas, a su modo de ver, son los lastimosos musulmanes “moderados”, alienados, colaboracionistas...

Se trata — según postula el EI— de restaurar el Califato, que fue enterrado por Kemal Atatürk en 1924, y esa misión demanda una entrega total que puede / debe llegar hasta la inmola-ción: una derivación de la religiosidad (enajenación) extrema, para la cual la Causa lo es todo y los individuos (todos) resultan prescindibles.

DESFILAN INTEGRANTES de los servicios de inteligencia franceses, investigadores belgas, familias francesas que fueron seducidas por el llamado del EI. También, por supuesto, aparece la forma en que se armaron los acontecimientos, sus etapas, su logística, las investigaciones exhaustivas y hasta el azar que acompañó las pesquisas de la policía. No faltan las discusiones jurídicamente pertinentes: ¿se trata de una asociación terrorista de malhechores o sólo de una asociación de malhechores? Si es lo primero, las penas serán contundentes, si es lo segundo, serán menores, y en ello se afanan algunos abogados de la defensa.

No resulta sencillo obtener el testimonio de los implicados. No sólo porque tienen el derecho de no contestar, a lo que en diferentes momentos se acogen, sino por algo más complicado: una disposición tradicional que permite “el fingimiento... al creyente cuando no tiene la libertad de vivir su religión a la luz del día”. Existe un término, *taqiyya*, que para quien lo ejerce no es sinónimo de mentira, sino un recurso de ocultamiento legítimo. En la base de todo se encuentra un imposible: buena parte de los acusados no reconoce legitimidad a los juzgadores. Sus nociones generales, su marco interpretativo, su *narrativa* (se dice ahora) coloca los hechos (motivo del juicio) en un lugar secundario, o de plano los despoja de valor.

ENTRE TODOS LOS ACUSADOS destaca Salah Abdeslam, el único de los comandos suicidas que no se autoestalló. No accionó, en el último momento, el cinturón con los explosivos. Carrère se pregunta: ¿por qué no?, ¿tuvo miedo?, ¿un último sentido de humanidad? Sólo Abdeslam podría contestar. Pero veo en las preguntas el destello de un tema inocultable: el de las responsabilidades individuales.

Los fiscales se han esmerado en sus imputaciones, y Carrère reconoce “la

“ENTRE LOS ACUSADOS DESTACA SALAH ABDESLAM, EL ÚNICO DE LOS COMANDOS SUICIDAS QUE NO SE AUTOESTALLÓ. NO ACCIONÓ EL CINTURÓN CON LOS EXPLOSIVOS”.

calidad de la acusación”, realizada con acuciosidad y objetividad; por otro lado, sabe apreciar los alegatos de las defensas. Dice sobre sí mismo: “Soy fácil de convencer. Comprendo fácilmente las razones ajenas, lo cual es a la vez una cualidad —la falta de prejuicios— y un defecto —el riesgo de convertirme en una veleta... Mi íntima

convicción es fluctuante, indecisa”. Creo que esa característica le permitió armar un mural vivo, contradictorio y comprensivo de un juicio que sin duda tiene muy distintas aristas.

Las sentencias, por supuesto, pueden leerse en el libro. Pero si no me equivoco, el testimonio de Carrère es sobre todo un alegato en favor de la justicia: la que no sólo es posible sino deseable. Ante lo irreparable, un sabor amargo queda en la boca. Pero es deseable aún una justicia que merezca ese nombre. La que los propios seres humanos pueden ejercer para que la vida en común no sea aún peor. ■

Emmanuel Carrère, *V13. Crónica judicial*, postfacio de Grégoire Leménager, traducción de Jaime Zulaika, Anagrama, México, 2023.

PARAÍSO

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de
[ser vivo
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.*

RUBÉN DARÍO

- 1 Ser hierba nada más.
Ni siquiera un arbusto.
Sólo hierba.
Hierba tan sólo
en la amplitud del campo.
Planta pequeña y tierna
cuya vida no llega
a un par de primaveras.
Hierba. Tan sólo hierba
que macera el zapato
del que pasa
sin prestarle al camino
la menor importancia.
- 2 Ni roble ni pirú. Hierba tan sólo.
Hierba del cocimiento de las brujas
para el amor, para la desmemoria,
para el dolor de vientre y
[de estar vivo,
para la angustia de amanecer muerto.
- 3 Hierba del monte, apenas sensitiva,
maltrecha por los pies o la pezuña.
Hierba que, milagrosa, reverdece
luego de ser tronchada por los dientes
del rumiante que encuentra
el placer que le da la dulce hierba.
- 4 No un árbol de frondosa llamarada,
de recio tronco y de leñosas ramas.
Ni un guanacaste ni una ceiba altiva.
Hierba tan sólo en su insignificancia.
En medio de la roca y del arbusto,
hierba casi insensible, casi piedra.
- 5 Hierba del corazón, hierba del sueño,
hierba del gavilán, hierba del zorro,

hierba de San José, hierba del toro,
hierba del perro, hierba de la estrella,
hierba de la mujer, hierba del lobo,
hierba del sapo, hierba del venado,
hierba del diablo, hierba del espanto.

6 Hierba que crece mientras amanece,
hierba para ese mal de quien padece
la tortura infernal del desconsuelo
y no encuentra reposo en
[ningún cielo.

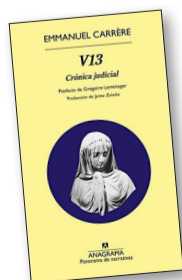
7 Hierba que, sin sentirlo,
se estremece
en el húmedo abrazo
del sereno;
hierba de la alborada,
hierba que nada sabe
y nada espera
bajo el rocío de la madrugada.

8 Hierba pequeña que sufre y retoña
luego de ser herida en su cogollo;
hierba dulce que ignora su dulzura,
amarga hierba que no sabe nada
de la urticaria ni de su amargura.

9 Hierba que crece aun donde
[no hay tierra;
que se alimenta de la luz y el viento;
hierba que sorbe savia de una piedra
y que, a pesar de todo, nada espera.

10 Ser hierba, nada más.
Algo menos incluso que un instante
del instante que somos
en la tierra insensible
en que vivimos.

*¡Y no saber adónde vamos
ni de dónde venimos!* ■



En la reciente edición del Movement Music Festival, hace unos días en Detroit, el DJ y productor techno Carl Craig era un plato fuerte. Wenceslao Bruciaga estuvo ahí y relata cómo desde los años noventa Craig fue protagonista de la vanguardia del techno, desde la ciudad del automóvil —Motor City—, que a mediados del siglo XX tuvo un enorme auge; luego vino el declive y una criminalidad galopante. Pero su herencia musical persistía y de las ruinas surgió otra revelación: un estilo de acordes robóticos que sigue palpitando.

¿IMAGINAS EL BLACK TECHNO

SIN DETROIT?

WENCESLAO BRUCIAGA

@distorsiongay

Si bien hubo momentos apoteósicos en el festival *Movement*, como la noche del domingo cuando contemplamos, puestos de mota y cocaína, los rasca-cielos de Chevrolet y General Motors que se erigían desde el centro Hart Plaza —monumentos retrofuturistas al motor de la ciudad que se resiste a la extinción—, o al ver a Underworld dedicarle “Born Slippy” a Iggy Pop como la última canción en la noche del último día del festival, sin duda lo mejor del *Movement* fue ver a Carl Craig en el escenario del Stargate.

Productor y DJ oriundo de Detroit, la fama de Craig (1969) se debe a sus garbosos *remixes* que dotan a las canciones originales de un nuevo temperamento, sutilmente frenético y glacial, que prioriza la secuencia de ritmos bailables por encima de las voces. Pero también se debe a difundir el legado de Detroit en sus famosas compilaciones de los años noventa, que fueron indispensables en los *raves* de la última década del milenio. La revista especializada en cultura dance *Mixmag* coloca a Craig como el más importante productor de la segunda generación de hacedores de techno en Detroit.

Junto con su *set*, inició la secuencia de visuales detrás de las consolas y en las pantallas que resguardaban la pista como un túnel sonoro. Empezaron a proyectar fotografías de habitantes —únicamente negros— en las calles de Detroit; saxofonistas, barrenderos, mendigos con zapatos extravagantes y sacos de terciopelo, maestros frente a pizarrones y, por supuesto, productores y DJs. Un tributo visual a todos los que no tuvieron posibilidades de unirse al éxodo blanco, y debieron arreglárselas en una ciudad que pasó del esplendor económico a la distopía acelerada, mucho antes de que esta palabra se convirtiera en una moda. Las imágenes eran interrumpidas por flashazos de palabras que de leerse juntas formaban la frase: *Can you imagine black techno whitout Detroit?*

Recordé una frase de Juan Atkins: “Es curioso que Detroit sea ahora una de las ciudades más deprimidas de Estados Unidos y que, en cambio, siga siendo la ciudad natal de los negros más influyentes”.

MOVEMENT ES EL NOMBRE del festival que empezó en 2006 sobre la explanada de la Philip A. Hart Plaza para celebrar la cultura del DJ en la ciudad que inventó el techno, uno de los géneros que —junto al house, de Chicago y el



Foto > Jim Soos

garage, de Nueva York— diseñaron los planos arquitectónicos en que se basa todo el dance electrónico de hoy, en Detroit.

Para su edición diecisiete, *Movement* contaba con seis escenarios: dos frente a la ribera de asfalto de la Jefferson Avenue, dos más al borde del Río Detroit con vista al puerto de Windsor, Canadá. El principal, también llamado Movement, ocupa el proscenio de cemento brutalista del foro hundido, y el último, ubicado en el estacionamiento de la plaza, se dedica al talento emergente y local que más recuerda la tradición del *rave* ilegal.

Antes del primer día del *Movement*, mientras golpeábamos las calles del *downtown*, fuimos a mitigar la cruda al Paramita Sound. Es un bar que descubrimos a unos cuantos pasos del estadio de beisbol, casa de los Tigres de Detroit. Una tienda de discos que también sirve tragos. Conocimos a Joe, el *bartender*, un bato de dientes saltones y sexy bigote, quien nos dijo que sólo venden acetatos relacionados con la escena de Detroit, ya sea viejos o absolutamente nuevos.

Le eché un telefonazo a Jon Mosher, productor y titular del programa Modern Music de la WDET, en el 101.9 del FM de Detroit, que pasa los sábados de 4 a 6 pm, para que me explique el por qué de la creatividad musical aquí:

—Lo que sucede con Detroit —responde— es que siempre nos hemos encontrado a la vanguardia, quizá con una mayor variedad de géneros musicales que, por citar un ejemplo,

Manchester o una ciudad más joven, como Seattle. Nuestra historia musical se remonta a las escenas de gospel y blues de la década de 1920. Para 1940 y 1950 y en el área de Paradise Valley (hoy desaparecida) se fue gestando una escena de blues y jazz donde artistas como Duke Ellington, Ella Fitzgerald y Billie Holiday actuaban regularmente, influyendo en otros músicos pioneros de Detroit, como Elvin y Thad Jones, Tommy Flanagan, Donald Byrd. Fue aquí también donde existieron los registros de Fortune grabando artistas como John Lee Hooker, Nolan Strong y Nathaniel Meyer. Tenemos nuestra propia historia de rock and roll y R&B con Gino Washington, Hank Ballard y Bill Haley. Detroit fue el hogar de Westbound Records y Parliament / Funkadelic, de George Clinton; el hogar de la revista *Creem* y el Grande Ballroom; de MC5, Iggy and the Stooges y Alice Cooper, y esa tradición sigue vigente al día de hoy —dice Mosher.

De vuelta al festival, luego de comprar cervezas nos topamos con un puesto en donde por un dólar te ofrecían una prueba rápida capaz de verificar si tu droga estaba o no alterada con fentanilo.

MIENTRAS NOS DIRIGÍAMOS al escenario Stargate para ver el set de Moodyman Jim, mi novio, me contó que Detroit fue quizás la ciudad con mejor proyección de capital a principios del siglo XX. Ubicada al sudeste de Michigan, es, literalmente, una planicie de 368 kilómetros cuadrados. Para darse una idea, en su territorio cabrían perfectamente todo Manhattan y San Francisco, y aun así sobraría espacio. Jim creció entre sus calles, que generan puntos de fuga que parecen difuminarse hasta el infinito, justo cuando el esplendor económico caía en desgracia.

La producción de automóviles en masa fue el milagro económico que estalló cuando empresas como Ford, General Motors y Chrysler llevaron sus fábricas a Detroit. Cuando la Segunda Guerra Mundial llegó a su fin, el futuro encajaba perfecto en la publicidad *lounge* del *sueño americano*.

La derrama económica sobraba para construir flamantes edificios como el Teatro Fisher, con su lobby de imponentes bóvedas de cañón peraltadas con diseños grecorromanos y lámparas doradas en *art déco*. O el edificio The Guardian, con flamantes detalles tribales. El orgullo que la ciudad tenía por su industria automotriz impulsó a Detroit a adoptar el nombre de Motor City, que evolucionó a

Motor Town y que inspiró Motown, el seminal sello discográfico que definió el purismo salvaje del soul y el funk en las primeras grabaciones de artistas como Aretha Franklin o las Supremes, con Diana Ross en su alienación.

Pero la demanda de más automóviles obligó a las grandes compañías a buscar territorios donde la mano de obra fuera barata, y los disturbios raciales del Hotel Algiers de 1967 terminaron con la promesa de lujo obrero. Detroit nunca volvió a ser la misma. Los blancos emigraron a suburbios que consideraban seguros y la comunidad negra tuvo que arreglárselas con el naufragio industrial.

A partir de la década de los setenta, Detroit fue considerada la ciudad más peligrosa de Estados Unidos: era la capital del desempleo; las fábricas, escuelas y casas estaban abandonadas, con los techos hechos trizas, y las habitaron drogadictos; sumaba índices de homicidio despiadados, cuyos balazos resonaban entre rascacielos despoblados y bares de fosforescencia criminal que inspiraron la figura de Robocop, el policía que mezclaba sacrificio humano con habilidades programadas por diagramas robóticos, generado para salvar a Detroit del desastre. Jim creció justo en esa época.

EN AQUELLA DESAFORTUNADA coyuntura de violencia y larga resaca tras el éxtasis de la abundancia automotriz, el techno emergió a principios de los años ochenta, en el marginal suburbio de Belleville, a cincuenta kilómetros del centro de Detroit, en los oídos de Juan Atkins, Derrick May y Kevin Saunderson, quienes contemplaron la oxidación de su ciudad mientras escuchaban discos de Devo, Talking Heads, B-52's y muchos otros del synthpop europeo como Visage, Yello, Telex, Yazoo, Ultravox y en especial Kraftwerk, que dejó álgidas cicatrices en aquellos jóvenes. En el libro de Simon Reynolds, *Energy Flash: Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*, Juan Atkins afirma:

Que Kraftwerk haya pegado tan duro en Detroit tiene que ver con la industria y el Medio Oeste. Según los libros de historia de Estados Unidos, cuando se formó el sindicato de trabajadores del automóvil UAW —United Automobile Workers—, blancos y negros

“ENTENDÍ POR QUÉ LA MAYORÍA DE LOS ASISTENTES, SI NO ES QUE TODOS, LLEVABAN CAMISETAS CON LAS PALABRAS DETROIT, *DETROIT TECHNO* O *DETROIT HUSTLER HARDER*”.

estuvieron juntos por primera vez en una situación equiparable, luchando por lo mismo: mejores sueldos, mejores condiciones de trabajo.

De hecho, durante el segundo día del *Movement*, Jim me comentó que las canciones de Cybotron le provocaban escalofrantes *déjà vu* de los discos de Kraftwerk.

Formado en 1980 por Juan Atkins, Richard 3070 Davis y John Jon 5 Housely (Kevin Saunderson colaboró en varias grabaciones), Cybotron fue la primera banda que perfiló el sonido del techno al procesar *tracks* donde yuxtaponían la tradición de la vanguardista disquera Motown con acordes robóticos. Las piezas de Cybotron transitaban a sencillos prensados en doce pulgadas, entre ellos el himno “Techno City”, que ocupó las tornamesas en las primeras fiestas comunales, donde bailar sobre las tumbas de acero inoxidable de todas aquellas fábricas, bodegas abandonadas y patios de restaurantes de comida rápida era una forma de resistencia y orgullo por esa ciudad que respiraba desde las ruinas.

Después de Cybotron, Jim y yo fuimos a tomarnos una foto con el telón de fondo que dice *Techno City* en tipografía plateada, sobre una imagen de autos gigantesca.

MOODYMAN SALIÓ PUNTUAL según el programa, a las cinco de la tarde. Su *set*, congruente con el estilo que lo ha caracterizado a lo largo de su trayectoria (mezclar piezas clásicas de rock analógicamente futurista con *tracks* de su autoría que son una suerte de techno, del que incluyó un discreto homenaje a sus orígenes en Detroit), inició con “Planet Claire”, de la banda B-52's. Sólo los viejos aplaudieron el guiño. Moodyman es el nombre que escogió Kenny Dixon Jr. para darse a conocer como productor y DJ. Nació en Los Ángeles, pero como pasa con muchos

artistas que se toman el techno con la arrogancia propia del arte, un día decidió montar su cuartel, que incluye los estudios de su sello, KDJ Recordings, en Detroit.

Moodyman lanzaría uno de sus sencillos más celebrados, “I Can't Kick This Feeling When It Hits”. Empecé a dar vueltas sobre mi propio eje y así vi a una pareja de hombre y mujer vestidos en camisetas con tela del sistema solar y bastones para ciegos. Sus hombros se movían al ritmo de los coros negros conforme le daban tragos a una bebida energizante. Yo estaba pedo y no pude controlar la piel de gallina al imaginar cómo sentirán, literalmente, la participación de Moodyman y la música electrónica en general sin el sentido de la vista.

Nuestros gritos aumentaron de volumen casi al nivel de las consolas con las imágenes que escogió Carl Craig. Así entendí por qué la mayoría de los asistentes, si no es que todos, llevaban camisetas o *hoodies* con las palabras *Detroit*, *Detroit Techno* o *Detroit Hustler Harder* —como era mi caso—, impresas en la parte frontal. Es porque el género del techno rescató lo digno de la ciudad cuando su violencia sólo daba para inspirar películas como Robocop. A veces el techno suena como si Robocop produjera música que le hiciera recordar toda su humanidad.

DETROIT Y SU LUGAR en la historia como creador del techno eran los verdaderos protagonistas del festival. Y Craig le rendía tributo al hacer que el baile fuera un acto de resistencia y protesta sudorosamente comunitaria.

—El sonido del techno Detroit está hecho de coraje. De todos los negros pero también los blancos que no escaparon durante los momentos más duros porque las raíces son más importantes que la comodidad económica. El ADN de esta ciudad es único. Su ritmo de fondo todavía resuena con el de la industria automotriz que ayudó a construirla. Sus habitantes son duros, resistentes y creativos, y todo eso influye en la música y el arte que creamos —me dijo Jon Mosher.

A finales de mayo de 2023, en Detroit se sigue respirando el alma postindustrial, con un infalible sentimiento añejo como ese alto registro de casas, rimbombantes iglesias y edificios desahuciados pero desoladoramente limpios. Sin embargo, tanta maquinaria rehabilitando el pavimento y edificios como el que albergaba Sears, abandonado por mucho tiempo —que hoy parece listo para instalar salas de *coworking*—, dan la fluctuante ilusión de que Detroit pasa por una afortunada gentrificación. Edificios antes dejados a su suerte —The Booktower, The David Whitney, The David Stott Tower y el Michigan Central Train Station—, ahora ofrecen *lofts* de corte bohemio, a precios atractivos.

Entonces el Jim se puso sensible. Creo que aquellas imágenes le movieron recuerdos. Esto es el techno de Detroit: ritmos maquinales operados por la emoción humana sobre las ruinas de un futuro adelantado que sigue vigente en cada paso de baile. ☑

Foto > Jim Soos



El arte que no se arriesga y no transgrede las normas aceptadas carece de sentido. El poeta Nicanor Parra lo asentó claro: "El poeta no cumple su palabra si no cambia los nombres de las cosas". Asimismo, toda construcción plástica demanda un salto al vacío. Actualmente es posible visitar una muestra de Otto Cázares que justo se plantea ver desde otro lugar el dibujo, la caricatura, la instalación, la pintura y también la propia idea del trabajo del creador. Estela Peña nos reseña la propuesta que acoge el CENART.

Otto Cázares EXPLORAR

FRONTERAS CREATIVAS

ESTELA PEÑA MOLATORE

Una exposición provocadora ha despertado el interés y la curiosidad dentro de la escena del arte actual. El artífice es Otto Cázares (México, 1979), reconocido creador visual y ensayista, cuyo trabajo destaca por su inventiva, originalidad y su valiente ruptura de los cánones establecidos. La muestra, que tiene lugar en el Centro Nacional de las Artes, revela su habilidad para explorar nuevas posibilidades de creación, lo que lo convierte en un visionario del arte contemporáneo.

UNA VÍA DE LIBERACIÓN

Existen proyectos que trascienden las barreras convencionales y nos invitan a reflexionar sobre la relación entre el proceso creativo y la experiencia del espectador. Es el caso de *Metáforas de trabajo (Manual de dibujo al rojo vivo)*, que se revela como un verdadero deleite tanto para los amantes del arte experimental, como para los de la pedagogía disruptiva.

Cuando en aquel 2019 —año que hoy nos parece lejanísimo—, Otto Cázares sometió al Sistema Nacional de Creadores de Arte el proyecto *Manual de dibujo al rojo vivo*, nunca imaginó el giro que la Fortuna guardaba entre sus cartas. Concebido como una aproximación transversal al dibujo, el libro de artista, la pedagogía Fluxus, la producción de radio y televisión, la archivística y el arte-correo, este proyecto fue concebido como una propuesta conformada de origen por quince lecciones experimentales, que se enviarían a vuelta de correo postal a los suscriptores de esta original oferta que fue saludada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes como una alternativa novedosa y disruptiva. El proyecto vería la luz a inicios del 2020.

La esquiwa Tyché, diosa de la incertidumbre, hizo girar el veleidoso timón que sostiene en su mano. Como es bien sabido, bajo su mirada lo fortuito e imprevisible cobra forma y se levanta muchas veces como un muro que parece infranqueable: así el capricho de la deidad se interpuso en los planes de todo el género humano

y cerró fronteras y puertas, confinándonos en solitario.


En medio de la aridez y oscuridad del momento, gracias a la visión de largo alcance de su progenitor, lejos de frenarse o suspenderse como tantas iniciativas en aquellos días, el proyecto inicial cobró fuerza y se reveló como una luminosa vía de escape y liberación para los alumnos-suscriptores. Cázares se convirtió no sólo en creador y paciente maestro sino también en un moderno Hermes, mensajero ágil, veloz y astuto, que como fiel correo repartió de forma personal, en sobres rojos, una a una las lecciones del *Manual*. Así reestableció una relación presencial en momentos en los que, en medio del confinamiento, la visita del otro se antojaba impensable.

La cornucopia de Tyché derramaba sus dones sobre algunos mortales y les regalaba de ese modo la posibilidad de compartir un espacio excepcional de encuentro y creación bajo un generoso presupuesto: todos podemos dibujar. Sugería un retorno evocador a los orígenes de ese arte: reaprender a tomar el lápiz y reflexionar sobre la línea y el contorno, sobre luces y sombras, sobre posibilidades creativas infinitas, al mismo tiempo que la concreción de ideas susceptibles de ser plasmadas en un trozo de papel. "Más que aprender a dibujar, ser capaces de una alta dosis de AUTOENTREGA, entrega e inclinación

a su propia inteligencia, su intuición, su sensibilidad: y al hacer, ser capaces de condensarnos. Porque 'SOLO PUEDO EXISTIR A TRAVÉS DE MI ACTIVIDAD', dice Novalis. Se trató de que el suscrito-dibujante realizara USANDO LO QUE CONOCE Y LO QUE TIENE A LA MANO, buscando definir su propio campo de intersección entre literatura, artes plásticas y arte editorial. Dibujo, pero dibujo entendido como una ZONA DE ACTIVIDAD y lugar de la LEGIBILIDAD: maquinitas estéticas que inventan la forma de articular su legibilidad", como refiere el propio artista. Su visión comprende el lugar de operaciones culturales como forma sociocéntrica, en la que se aúnan pedagogía y conocimiento.

LA EXPOSICIÓN NO SÓLO EXHIBE los materiales originales de las lecciones, en sus icónicos sobres rojos, sino que asimismo se incluyen fragmentos de emisiones de radio y televisión que fueron parte de las estrategias pedagógicas del mismo. Adicionalmente se complementa con un programa de actividades paralelas, que incluye conversatorios con el artista sobre la pedagogía experimental de las artes, jornadas de *metáforas de trabajo* y visitas guiadas a la exposición, coyuntura imperdible para asomarse a la mente incansable de Cázares y a su constante desafío a los límites de la expresión artística.

En cada exploración trasciende las barreras del lenguaje convencional a través del desarrollo de una estética propia, que abarca y expande diversos formatos y técnicas, al evidenciar su dominio de la pintura, el dibujo, la caricatura, el ensayo radiofónico, la escritura, la instalación y otras formas de expresión artística. Se trata, pues, de un creador multifacético, completo y complejo.

Metáforas de trabajo (Manual de dibujo al rojo vivo) permanecerá abierta hasta el 9 de julio en la galería Espacio Alternativo del CENART. Es una oportunidad para sumergirse en este mundo de símbolos y emociones, para conocer el universo del creador mexicano. 

Fuente > Cortesía del artista



Otto Cázares (1979).

ES MENTIRA que a todo nos acostumbramos. Es imposible para el cuerpo acostumbrarse al calor.

Los norteños cargamos con muchos estigmas. Uno de los peores es que somos team calor de corazón. Mentira. Nunca faltará el mamador al que le encanta romantizar con la lumbre. Pero la mera verdura del caldo, la vida más allá de los cuarenta grados no es vida.

Basta que salga uno del infierno pa que se le olvide a qué sabe. No recuerdo una ola de calor tan intensa desde 2018. No sé si se deba a que soy cinco años más ruco, pero este verano he padecido más que nunca.

Hace unos días alcanzamos los 47.5 grados centígrados. Y todavía hay gente que come caldo de res en las fondas del mercado. Pinches kalimanes.

El calor es un monstruo de mil cabezas. A las doce de la noche el termómetro marca los treinta grados. Y dirán: no seas pinche chillón, a los treinta se puede subsistir. Sí, en efecto. Hasta un suéter me pongo, no hay pedo. La bronca es que las casas se calientan. Y aunque la noche se atempere, no se alcanzan a refrescar. Entonces, hace más calor adentro que afuera. Pinche efecto rebote.

Y BUENO, DIRÁN USTEDES, ¿entonces sus pedorros aparatos de aire que se la pasan presumiendo no hacen el paro? Ante temperaturas tan altas todo se rebasa. Por ejemplo, mi caso. Me compré un aparato de aire mamalón, como la hélice de un pinche submarino Titán. Pero los tinacos que alimentan el edificio están en el techo. Todo el santo día les pega el sol y el agua sale hirviendo. Lista pa llenar la taza y la bolsita de té. El aire que sale por las rejillas es caliente. Entonces la ecuación es la que sigue: depa caliente + aire caliente, igual al llano en llamas.

Sólo una vez he padecido temperaturas superiores. En Hermosillo en 2006: 52 grados. Y la única manera de paliarlo fue con cerveza. Pero esa técnica ancestral es un arma de doble filo. Por la mañana saqué la basura y este fin de semana consumí sesenta chelas. La bronca es que te hace miar macizo. Y en lugar de alivianarte te perjudica. Terminas con una deshidratación severa. Y no importa cuánta agua tomes, no te ayuda. Nomás te entripa.

Mientras escribo estoy sentado en McDonald's con un barquillito. Todas las mañanas salgo de mi depto y me vengo a chupar wifi y descansar del tremendo agotamiento que me causa el calor. Aquí experimento la paz de un clima a la máxima potencia. Por momentos hasta siento

NACÍ ANCIANA en un cuerpo de neonato, me parieron siete veces siete vientres a la vez en diferentes laberintos de mí misma. En varias cunas me arrullaron mujeres sabias a quienes llamaba por sus nombres, con los que luego me bautizarían. De niña tuve ciento tres años; antes de andar jugaba a las escondidas, a estar en todos lados y en ninguno al mismo tiempo. Me entretenía tejiendo y destejiendo hebras de hilo doradas, jugaba a trenzar las horas, mis destinos ya vividos, renovados. Crecí cargada de pasado, de presente y de futuro. No sé si soy otoño o invierno, primavera o verano, o si sigo repitiendo el equinoccio de los soles infinitos en que existo y renazco sin cesar.

EN ESTA VIDA NADA ES NUEVO para mí. Lo que me pasa sucede otra vez, lo he experimentado, me es extraño y familiar. Estoy haciendo o pensando lo que hice y pensé antes, en una época cercana o lejana, no lo sé. Digo lo que he manifestado con la voz ajena que fue y es la mía.

Viajé a un lugar que creía no haber visitado. Al llegar supe que había estado allí, ubiqué los paisajes, reconocí los caminos recorridos. El viento me despeinó de igual manera. Fui a un museo, vi una pintura que me hipnotizó por sus formas y figuras. Recordé el título y el artista medieval que lo pintó sobre el cuero del toro sagrado en siete eternos días. En la avenida principal me identifiqué con los rostros de los inmortales vagabundos; conté los pasos que sabía que iba a reanudar, todo era exactamente como en alguna



“EL CALOR ES UN MONSTRUO DE MIL CABEZAS. EN LA NOCHE EL TERMÓMETRO MARCA TREINTA GRADOS”.

frío. Nunca en la vida había agradecido tanto que me castañearan los dientes.

EXISTEN SOLUCIONES RADICALES para acabar con este tormento. La primera es pegarse un tiro. La segunda es huir a Alaska. Y la tercera comprar un minisplit. Para de sufrir, Carlangas, me dije. Saca un Frikko a meses sin intereses, te encierras a escribir tu obra maestra y no sales hasta finales de septiembre. No recuerdo la última vez que babeé tanto, debió ser en el Hong Kong, pinches aparatejos me la pusieron redura. Me vi tapado por las noches con un San Marcos de tigres, mientras afuera el diablo cagaba carbones en las banquetas.

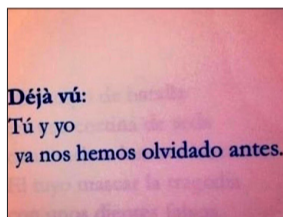
Una doña me aventó todo el speech de lo maravilloso del minisplit. Mi cuarto mide 18 metros cuadrados. Por lo que necesitaba uno de tonelada y media. Y pues me sacaron la amarilla porque para uno de esa capacidad se necesitan 220v y el edificio sólo cuenta con 110v. Y la roja me la sacaron cuando me di cuenta de que mi departamento está diseñado de tal manera que instalar el chingado minisplit es una odisea. No aburro aquí con los tecnicismos al respecto. Sólo diré que estoy más salado que la carne seca que venden en la carretera rumbo a Chihuahua.

Es tan nefasto lo que el calor provoca en ti, la irritabilidad, que ni siquiera tienes ganas de coger. Y si lo intentas terminas frustrado. Uno piensa que será como el sexo de los personajes de Pedro Juan Gutiérrez. Pero en realidad es como las luchas de lodo en bikini, pero sin bikini.

No hay escapatoria posible.

Como canta Alejandra Guzmán en uno de sus hits de antaño: “verano peligroso, verano criminal”. Como criminal es bañarte tres veces al día y que aun así apestes a perro remojado. Y para hacer que esto se ponga más sabroso, estamos en plena canícula. O sea que no va a caer agua ni bailando la rola de la Guzmán en pleno desierto, invocando a Tláloc. Esto debe ser lo más parecido al infierno: esperar en las llamas el final de la eternidad. ☑

Cortesía de la autora



“EN ESTA VIDA NADA ES NUEVO PARA MÍ. LO QUE ME PASA SUCEDE OTRA VEZ, LO HE EXPERIMENTADO”.

ocasión fue, no sé cuándo, pero fue. En la plaza escuché la canción que un músico tocaba, inagotable, su perpetua melodía. En el mercado, mordí la fruta prohibida que probé en el jardín de los placeres clandestinos. Aspiré las fragancias dulces de las flores imperecederas que me adornaron el pelo de serpientes venenosas.

La memoria me pesa por tanta reiteración. En el olvido se acumulan imágenes de otras temporadas que sucederán, recuerdos del ayer y del mañana, escenas fundantes que me sucedieron hace siglos, listas para reeditarse hoy. Cargo sobre la espalda las pérdidas que aún no he tenido, los párpados están llenos de cansancio acumulado. En el corazón transporto mil historias de amores permanentes y fugaces. En los ojos te llevo siempre a ti, te repites en cada hombre que estubo, está ahora y no estará.

El sueño ha sido soñado.

Esta columna ya la había escrito.

.....
* Siempre digo nunca. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@Charfornication

VERANO CRIMINAL

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE
@espia_rusa

DÉJÀ VÉCU

ESGRIMA

Por
ALFREDO PADILLA

@PadillaAlfredo

RUBÉN ALBARRÁN: EL CHAMÁN ES UNO MISMO

“NO ME GUSTA
HABLAR DE
ELLO, CADA
PERSONA DEBE
ALCANZAR ESTA
EXPERIENCIA
SIN IDEAS
PRECONCEBIDAS”.

Cuando en 1994 se dio a conocer el segundo álbum de estudio de Café Tacvba, *Re*, yo tenía once años y pensaba día y noche en el discurso que el subcomandante Marcos pronunció el 15 de septiembre de ese año, en la sierra del sureste mexicano: “Hoy debemos mirar a la montaña, adonde viven nuestros muertos, para oír su palabra”. Vocablos que de alguna manera me evocaban la mítica portada de Los Tacubos, un caracol, justo como son nombradas las regiones comunicativas de las comunidades zapatistas.

Recuerdo que acumulé centavos para poder comprar así mi primer casete: *Re*, que abría con un madrigal y cerraba con el fin de la infancia, así como la mía iba mermando.

A 28 años del lanzamiento de ese disco, y tras someterme a diversos tratamientos con enteógenos para recuperar la inocencia perdida, entrevisté a Rubén Albarrán para dialogar acerca de chamanismo, plantas y experiencias sagradas. Transcribo la conversación:

¿Está regresando el chamanismo —la tecnología más antigua utilizada para explorar la relación entre nosotros y el resto de la creación— a nuestras vidas?

Nunca se ha ido. Plantear que “está volviendo el chamanismo” me suena como si estuvieras hablando de un ritmo musical: “¿está volviendo el mambo?”. Y no es así. El chamanismo simplemente es un camino que las personas deciden tomar por cuenta propia, para no tener ningún intermediario. El chamán es uno mismo. Ésa es la situación, creo, con las plantas de conocimiento, que tú vayas creando ese caminito, para que llegues a esa comunicación directa, sin un mediador; para que sea directa la comunicación con *aquello*, como lo quieras llamar: Dios, Gran Espíritu, El Misterio del Universo...

¿Cómo fue la noche oscura del alma que te convirtió en Rubén Albarrán?

Existen muchos momentos de inflexión en la vida de todas las personas. Particularmente, yo me siento muy agradecido, porque empecé a compartir conocimiento con personas interesadas en la exploración psicotrópica; ha sido un buen camino de aprendizaje. Y no solamente con las plantas, sino con esos círculos a los que me he acercado, círculos de palabra, círculos en los que se ora frente al *abuelo fuego*; con tabaco, para que eleve los buenos pensamientos. El tabaco es común a casi todas las culturas de América, y precisamente se utilizaba para eso, para elevar las oraciones.

¿Has tenido contacto con el espíritu de la abuela, es decir, la ayahuasca?

Sí. Pero no me gusta mucho hablar de ello, porque creo que cada persona debe alcanzar esta experiencia sin ideas preconcebidas —si es que quiere tenerla. Tampoco me gusta mucho hablar sobre las plantas, porque esto no es una religión; religión significa “religar”, como si algo se hubiera roto. Y cuando tienes la oportunidad de comunicarte con estas plantas te llega el entendimiento de que nunca hubo ruptura, de que siempre hemos estado en unión, y que el sentimiento de individualidad es una ilusión.

No es una religión, mucho menos es una que predique y que esté buscando adeptos, así como hay creencias que mandan a sus feligreses para que convezan a otras personas a que se unan a su credo particular. Esto no es así. En este aspecto creo que entre menos palabras existe más entendimiento.

¿Lo que hace Café Tacvba en el escenario puede llamarse música medicinal?

Creo que, en general, toda la música es medicina. Claro, si le pones intención tiene mucha más fuerza y puede lograr cometidos más bien específicos. Pero también sin



Foto > Cuartoscuro

intención, yo creo que, de todas maneras, la música y todas las artes son medicinales.

“Aquí no hay extraños, sólo amigos que no han sido presentados”, reza una frase temazcalera. ¿Cuál consideras que es el mayor legado que te ha dejado este rito ancestral prehispánico?

Poder estar en silencio, poder estar a solas, aunque estés en un lugar donde hay muchas personas. Eres tú, con los espíritus de los abuelos que son las piedras que se calientan; con el espíritu del agua; con el espíritu de la Tierra y del aire, del ambiente que, entre todos, te hacen sentir en casa. Te hacen pensar que estás en el vientre de tu madre. Y al final se abre la puerta para una renovación. Ésa es la *ceremonia del primer aliento*, así se le llama. Se trata de salir de ahí renovado, con mucha energía, y con ganas de transformar la realidad propia.

¿Puedes afirmar que el tema del álbum *Jeí Beibi* (de 2017), titulado “Que no”, es una negación de las vicisitudes, los vicios y libertinajes del pasado, pero integrando la sombra?

Sí. A mí me encanta ese tema. Es una composición de Enrique Rangel, el bajista de Café Tacvba; me gusta porque todas las canciones, más allá de quien las haya compuesto, te ofrendan reflexiones, te hablan de manera directa. Para mí es eso, precisamente lo que tú dijiste: tener esa oportunidad de renovarse, transformarse, y darse cuenta de que ya has cambiado, has dejado al otro Tú en el camino; que eres un ser nuevo, cada vez, a cada paso, y tienes esa gran oportunidad.

¿El amor es la droga más fuerte del mundo?

No es una droga. Aunque una droga puede ser absolutamente todo: la televisión, el teléfono, el trabajo. Cualquiera cosa se puede transformar en droga; depende de la forma en que te relacionas con ella para que se convierta en una droga. O es medicina o es la energía más poderosa que existe en el universo —en este caso: el amor. Yo sí creo que el amor es la fuerza más poderosa, así como también está el miedo, y ambos están dentro de nosotros. Hemos sido creados y formados con estos materiales: somos luz y sombra a la vez. Reconocerlo es algo bueno, porque así tienes la posibilidad de poder controlar, de poder manejar a esos otros Tú, que son más o menos involutivos o evolutivos.

¿Qué estás leyendo ahora?

A Yuval Noah, también un libro sobre Miguel Covarrubias, que fue un pintor, muralista, escenógrafo y antropólogo de mediados del siglo pasado, al cual admiro muchísimo. Y también estoy releendo a escritores de la onda, a José Agustín y Federico Arana.

¿“El futuro es hoy”?

Es el título de otra canción de Quique Rangel. No sé qué quiso decir con esa frase. Yo no lo creo así. El hoy es hoy, el presente es el presente, el futuro no existe, el pasado se fue: lo único que existe es el presente. ¿El futuro? Quizá hable de tecnologías, de avances, no sé... 