

VEKA DUNCAN
NUEVO MUSEO DE LARGO ALIENTO

CARLOS VELÁZQUEZ
ESTAMOS A SALVO

NAIEF YEHYA
ASTEROID CITY

NÚM. 409 · SÁBADO 08.07.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

TRILOGÍA DE LA CIUDAD Y SU CRÓNICA NOIR

J. M. SERVÍN



Foto > Enrique Metinides, Primer plano de mujer rubia arrollada e impactada contra poste, Av. Chapultepec y calle Monterrey, 29 de abril de 1979, detalle > Fuente > sepulkralmuseum

Constantino Cavafis

"SÓLO POR ESAS COSAS ME ADIVINARÁN"

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

DOMINGO EN ABBEY ROAD

JORGE VÁZQUEZ ÁNGELES

Antes de convertirse en la megalópolis de nuestros días, la vida nocturna de la Ciudad de México tuvo un periodo de auge, durante el relativo progreso del llamado milagro mexicano, a mediados del siglo XX. La aspiración de modernidad abrió espacio a los placeres marginales o proscritos, a las complicidades entre la política y la delincuencia, al crimen y la nota roja. Uno de

sus cronistas fue el excepcional fotógrafo Enrique Metinides; otro relato se encuentra en los escandalosos semanarios Alarma! —y más tarde El nuevo Alarma!—, que no sin sorna dieron cuenta del desenfreno sangriento en la capital y el país, con su violencia cotidiana o clandestina. Presentamos un recorrido por exposiciones y actividades culturales que hoy los recuerdan.



TRILOGÍA DE LA CIUDAD Y SU CRÓNICA NOIR

J. M. SERVÍN

I

El morbo y su leyenda negra mantienen viva a la Ciudad de México, antes llamada "DF". La capital del robo, la mendicidad, de la violencia sin rostros. Pero la desmemoria y la desilusión han dado un golpe de timón por estos días, en el Complejo Cultural Los Pinos, el Museo Nacional de San Carlos y la Biblioteca Vasconcelos. Abren sus espacios para tres visitas y recuentos de la ciudad donde nadie es inocente. En el primer recinto, la retrospectiva "El ojo infinito, sucesos siempre vigentes en la nota roja", del fotógrafo Enrique Metinides; en el segundo, "La noche nos pertenece", un recorrido visual por un amplio territorio de lugares nocturnos que corroboran el ya desaparecido prestigio de una ciudad libertina; por último, "Alarma!, sexagésimo aniversario", con mesas redondas, exposición de revistas y un documental sobre el semanario.

Las dos exposiciones y la jornada dedicada al semanario se complementan como un generoso compendio de personajes marginales y marginados, incluso por la moral (un antecedente histórico de la corrección política, terca en imponer hoy conceptos y discursos bajo retóricas intransigentes en la realidad profunda de este país).

Es decir, todas las variantes del agandalle, la moralina, los placeres sexuales proscritos, la narcosis, la intensa vida nocturna y el involucramiento de la política, las artes y la farándula en el crimen organizado y la delincuencia común, como detonadores de una modernidad misógina y clasista, vanagloriada por la doble moral de los usos y costumbres urbanos.

LA CRUDEZA TRANSGRESORA de la vida en la capital la vuelve fuente inagotable de historias e interpretaciones de un pasado que, al menos al parecer, ofrecía más libertades y opciones para divertirse dentro de ese pequeño universo de lo prohibido. Tal y como ha sido la represión y la tragedia recargada con mayor frecuencia y dureza contra las clases populares.

A través de estas tres muestras museográficas corroboramos que el caos y lo prohibido siguen representando las fantasías de una metrópoli posmoderna. Los absurdos contrastes y la difusa identidad del capitalino vienen arrojados por la tragedia.

Tradicionalmente los literatos y los artistas han dedicado tiempo y vasta obra en explorar las cañerías de la nocturnidad. Entre muchos otros sobresalen las viñetas de José Clemente Orozco, los grabados y pinturas de Isidoro Ocampo, las fotografías del Estudio Casasola y de Nacho López, ideas de Salvador Novo, el

Foto > Archivo del autor

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

“EL MILAGRO MEXICANO PROPAGADO
POR EL SISTEMA POLÍTICO QUE COBIJÓ A TANTOS
ARTISTAS COMPROMETIDOS CON EL PUEBLO,
SE DESVANECE EN CADA UNA DE LAS
IMÁGENES NOIR DE ESTE GENIAL FOTÓGRAFO”.

cine del *Indio* Fernández y Roberto Gavaldón. El Museo de San Carlos aprovecha el pasado patibulario de la colonia Tabacalera, donde está situado el recinto, que debe su nombre a la compañía cigarrera que ahí se estableció entre 1899 y 1930. A lo largo de los años, ese barrio se caracterizó por la arquitectura *art déco* que distinguió muchos de sus inmuebles, así como por el desarrollo de una vida nocturna que trazó una suerte de circuito de centros nocturnos, bares, prostíbulos y hoteles de paso que abarcaban el Centro Histórico de la Ciudad de México, así como las colonias Guerrero, Roma y Nonoalco-Tlatelolco.

La noche, esa fantasía sensual de la aventura adúltera y de adulteraciones, transformaba los espacios públicos, no pocos de ellos clandestinos, en paseantes y exploradores estigmatizados y marginados por el resto de la sociedad capitalina debido a sus preferencias sexuales, su gusto por la narcosis y sus medios de supervivencia o, simplemente, porque vivían fuera de lo que era considerado *correcto*, arraigado en los usos y las costumbres de corte mayoritariamente católico y sus reglamentaciones.

Si la segunda mitad del siglo XX representa los nuevos hábitos sexuales, el siglo XXI es sobre todo el de las ideologías marcadas por conceptos intransigentes hacia el deber ser de los cuerpos y sus placeres.

II

El caso de Enrique Metinides (1934-2022) resulta peculiar. No fue miembro emérito del Sistema Nacional de Creadores, jamás recibió beca alguna y ni siquiera sabía cómo solicitar apoyos financieros del Estado; en la serie de televisión *Diálogos por México*, el apartado correspondiente a la imagen no incluye una sola mención sobre quien

probablemente sea el fotógrafo más importante de este país en la segunda mitad del siglo XX. Metinides, sin intelectualizar su discurso y con una espontaneidad candorosa, nunca se instaló en la comodidad de la imagen que volvió cliché al indio enigmático como personaje del surrealismo agavero, ni al obrero *digno*, ni la cuota de género y la inclusión que hoy tantos quieren presumir.

El idílico escenario del *milagro mexicano* propagado por aquel sistema político que cobijó a tantos artistas comprometidos con *el pueblo*, se desvanece en cada una de las imágenes de la crónica *noir* de este genial fotógrafo. Monsiváis, en su libro canónico sobre fotografía, *Maravillas que son, sombras que fueron*, apenas le dedica un párrafo. Al parecer, *Monsi* se sentía más atraído por la manía coleccionista del fotógrafo que por su prolífica obra.

Sin embargo, sus placas podrían ser consideradas emblemáticas para mostrar la tragedia de la modernidad fallida de la hoy Ciudad de México. A la altura del cine de Buñuel (*Los olvidados*), la obra plástica de José Clemente Orozco o de Daniel Lezama, el acervo personal de Metinides comprende más de cincuenta mil negativos, un archivo hemerográfico y una colección de objetos relacionados con su necrófilo universo personal. Más de cien mil imágenes que robustecen —en palabras de Antonin Artaud, refiriéndose al teatro— su relación atroz y mágica con la realidad.

ESTUVIMOS PRESENTES en la inauguración de “El ojo infinito”, la retrospectiva de Metinides. La Cabaña 1 del Complejo Cultural Los Pinos, alguna vez habitada por el expresidente Vicente Fox y su esposa Martha Sahagún (despectivamente mencionados en su discurso por la directora de la Secretaría de Cultura federal), se colmó de visitantes, prensa y familiares del

fotógrafo. Más allá de las garnachas ofrecidas como cortesía a los presentes, formados en fila para recibir su tanda, ofrecida por la chef de moda, Elena Reygadas, los sentidos discursos de los familiares y funcionarios al micrófono poco o nada aportaron a la trascendencia del artista quien, como nadie, narró gráficamente ese modernismo abrupto, malhadado y salvaje, engendrado por un sistema político que hizo del abuso, la crueldad y la corrupción, los verdugos de las mayorías empobrecidas.

La exposición-homenaje, más que merecidos, dicen por sí mismos la necesidad de una crítica social apartidista, como parte de un reclamo social incumplido hasta hoy. Comprende la prolífica y singular mirada de un fotógrafo que la mayor parte de su vida fue menospreciado por trabajar en la estridente nota roja periodística. Ensayos y sensibilidad de investigadores eruditos como Alfonso Morales en *El teatro de los hechos* fueron más allá de los prejuicios y valoraciones de los intelectuales remilgosos que ignoraron la obra completa, cruda y potente de Jaralambos Enrique Metinides, el cronista de la vida cotidiana sin idealismos, como la retrataba el cine mexicano y el discurso oficialista que veía realismo mágico donde abundaba lo grotesco.

III

La revista *El Nuevo Alarma!* cumplió cincuenta años en 2013 y dejó de circular el 17 de febrero de 2014, poco antes de la muerte por infarto de su director, Miguel Ángel Rodríguez, afectado por la desaparición del semanario al que entregó lo mejor de su oficio durante los últimos treinta años de su vida. Es la nieta de *Alarma*, otro semanario policiaco que circuló en la Ciudad de México en la década de 1950, e hija de *Alarma!*, fundada en abril de 1963 por Regino Hernández Llergo y de la cual, tras una desaparición de cinco años por censura en 1986, reapareció como la conocimos a partir de 1991.

Desde su primer número, no hizo más que confirmar que éste es el país de la eterna crisis, del delito y la tragedia. El horror se renueva día con día y nos hace voltear la mirada o abrir los ojos desorbitados como ninguna otra experiencia humana.

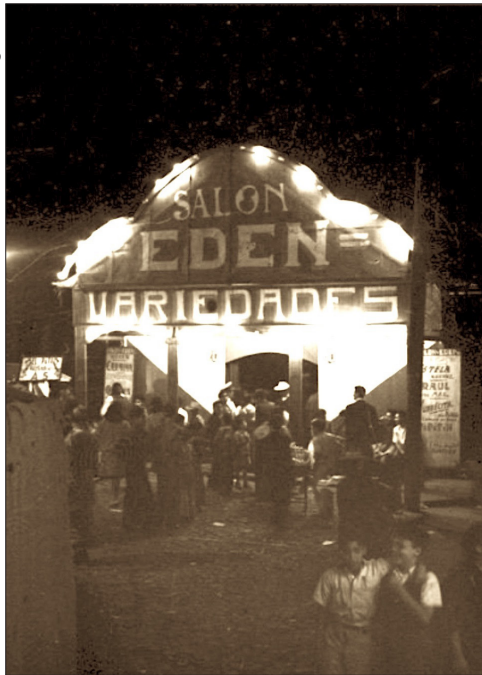
A *El Nuevo Alarma!* se le podría acusar de muchas cosas, menos de su capacidad de conmoción, pero sobre todo, de restregarnos sin ambages lo que somos. Desapareció anticipándose a la ineludible inclusión de género y las luchas del feminismo.

Esta revista representó uno de los registros históricos más contundentes y crudos para mostrarnos lo poco que hemos superado nuestros atavismos y lastres. En sus mejores momentos, allá por los años ochenta del siglo pasado, llegó a vender alrededor de 2.5 millones de ejemplares por semana, algo que ni en su fantasía más descabellada ha logrado jamás ninguna otra publicación periódica en México, sensacionalista o no.

Fuente: > facebook.com



Enrique Metinides, *Un joven de quince años muere ahogado en la alberca pública del Parque Calles, 25 de julio de 1966.*



Estudio Casasola, *Multitud a la entrada del Salón Edén*, ca. 1950.

Hoy en día abundan los reconocimientos al semanario. Es común leer ensayos, entrevistas y reseñas. Existen documentales sobre esta publicación, que hasta hace no mucho era considerada como entretenimiento vergonzoso para el populacho.

La esperpéntica revista fue (es) mucho más que sangre, encabezados llenos de humor involuntario que usan la sinécdoque como distintivo estilístico; resulta, como diría Sergio González Rodríguez en *Crimen, terror y páginas* (*El Nacional*, 1990) al referirse a la nota roja, “el retrato nítido de las instituciones que norman las conductas públicas y privadas, el juego contradictorio donde caben sus propias ilegalidades y corruptelas”.

CON SU ESTÉTICA ESTRIDENTE, *El Nuevo Alarma!*, con un tiraje mucho más modesto en sus últimos años que en la época de oro, se ha convertido en un referente ineludible entre las publicaciones de arraigo popular y considerada como un *fanzine* entre los círculos bohemios urbanos *alternativos* (de algún modo hay que llamarles). Es, además, referente obligado para las nuevas generaciones de escritores y artistas pop.

Alarma! sigue posicionada como testigo infatigable y hasta cierto punto *naif*: la distancia que los miles de lectores y *fans* establecen con la revista celebrando su aniversario nos revela mucho de un discurso que sólo es transgresor en el primer contacto visual, para convertirse en divertimento una vez superado el rito iniciático de la primera hojeada, que sorteando la censura y el menosprecio de la sociedad modosa y culta, se sumerge

como nadie en el infierno de la vida cotidiana en México.

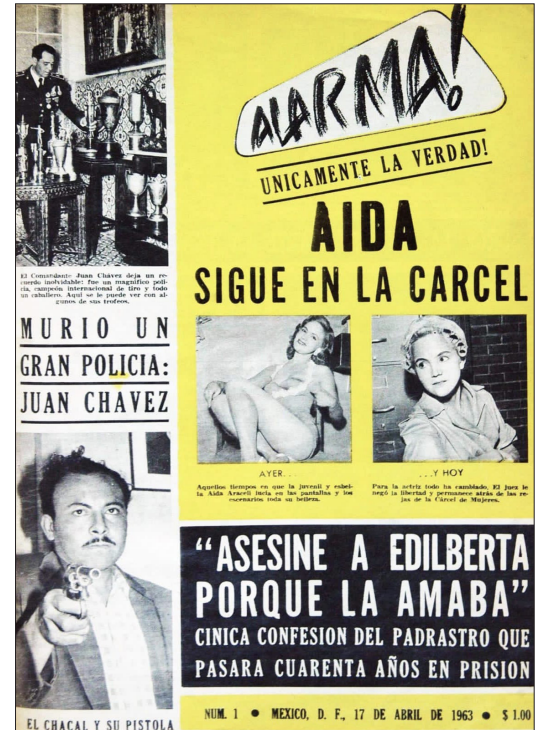
Durante cincuenta años esta publicación puso un lente de aumento a los personajes y escenarios proscritos de esta sociedad; obligó a no ignorarlos, a darles la dimensión debida en un país cuya arrogancia pretende negar la presencia de la tragedia como hecho cotidiano. *El Nuevo Alarma!* puso en entredicho el discurso oficial triunfalista de cada sexenio. Nos obligó a aceptar que el mal existe y que está más allá de las admoniciones religiosas, las ideologías u oráculos funestos. La historia de México, pese a su rastro de sangre y su cauda de tragedias, ha sido escrita obviando la presencia de la nota roja como registro de nuestra resistencia o imposibilidad de alcanzar la modernidad por vías civilizadas y de paz social permanente.

El Nuevo Alarma! pudo sostener su permanencia en los puestos de periódicos debido a la impunidad y la injusticia que vivimos a diario. De ahí su valor histórico.

LA MUESTRA EFECTUADA el primero de julio de este 2023 en la Biblioteca Vasconcelos abordó medio siglo de depredación, de muerte bajo condiciones brutales, fortuitas, extremas, tanto de tragedia y absurdo, de miedo y asombro, como de morbo y frivolidad. *Las Poquianchis*, *El Negro Duraço*, la ejecución de Paco Stanley (hoy otra vez puesta de moda en un documental), San Juanico, el terremoto de 1985 en la Ciudad de México, los decapitados y ajusticiados *por el narco*, entre muchos otros personajes y sucesos que cubrieron las estruendosas primeras planas —en sepia y amarillo al principio, a todo color con el paso de los años. Carlos Monsiváis lo expone en *Los mil y un velorios*:

Las noticias de los crímenes son pasiones gritadas o vividas a voz en cuello donde encarnan caprichosamente el sentido de justicia y el sentido de libertad. En el tránsito metafórico, los crímenes dejan de ser sacudimientos colectivos y devienen leyendas hogareñas.

EL NUEVO ALARMA!, digna heredera de una larga tradición de publicaciones sensacionalistas, constituyó un palco con ubicación inmejorable para sumergirnos en la historia subterránea, intensa y cruda de un país que a cuchilladas, balazos, tubazos, atropella con la imprudencia de un café sexual, que conduce un auto de lujo hacia los grandes proyectos nacionales que sólo benefician a una élite; mientras tanto, los desbarrancados, violados, macheteados, encolchados y



encajuelados encontraron su reflejo más puntual en esta publicación que se ha vuelto inmortal, con todo y lo paradójico que esto pueda parecer.

Ningún país escribe su historia dejando fuera el crimen. Ningún arte es pleno si permanece ajeno a la presencia del mal que nos acecha en cada uno de los actos humanos.

La nota roja es como un acta judicial escrita a millones de manos, interminable, que da pie al registro puntual de una memoria colectiva, sin la cual ninguna reflexión filosófica ni expresión artística estaría completa. *El Nuevo Alarma!* como una representación, diría Aristóteles, nos protegió de nuestro propios impulsos de convertirnos en aquello que nos horroriza. Lectura obligada durante cincuenta años para un pueblo que ve en ella su página de sociales del infierno, esta publicación hoy homenajeada por los *mirones* (como llamaba Metinides a los testigos que él fotografiaba en sus escenarios), permitió hacer la catarsis de nuestra emoción y nos condujo sin intermediarios al espectáculo supremo de la abyección humana.

EPÍLOGO

En las dos exposiciones y en la jornada con varias conversaciones y la exhibición de un documental, todo en un solo día, se extrañan las ideas de escritores como Sergio González Rodríguez y su erudición en *Los bajos fondos*, Gabriela Pulido y *El mapa "rojo" del pecado*, Pablo Piccato y su *Historia nacional de la infamia*. Como ellos, hay varios otros especialistas y bibliografía sobre lo anormal y criminal en la leyenda negra de esta ciudad. La vida nocturna urbana y sus lenguajes en la cultura popular no se conciben sin la presencia del miedo como arma de represión y moralina. El cine, la prensa, la literatura y las artes plásticas asocian la noche con la maldad. Hay un lenguaje, una estética, un discurso en lo patibulario y en la sensualidad censurable.

La capital del vicio ha dejado de ser escandalosa. Hoy la conocemos a través de cenáculos. □

“LA NOTA ROJA ES COMO UN ACTA JUDICIAL ESCRITA A MILLONES DE MANOS, QUE DA PIE AL REGISTRO DE UNA MEMORIA COLECTIVA, SIN LA CUAL NINGUNA REFLEXIÓN NI EXPRESIÓN ARTÍSTICA ESTARÍA COMPLETA”.

A noventa años de su fallecimiento, los versos que dejó no han envejecido. Acaso aplique a la obra lo que señaló Gonzalo Rojas: "Los poetas no se mueren. Quedan encantados". Constantino Cavafis, el escritor preso "fuera del mundo" y extático ante la belleza aún dialoga con quien busca en la lírica una razón de ser. En este 2023 recordamos también dos décadas de la partida de su traductor, Cayetano Cantú. Héctor Iván González pondera el trabajo del alejandrino, en las versiones al español de quien fue uno de sus lectores más aventajados.

Constantino Cavafis (1863-1933)

"SÓLO POR ESAS COSAS

ME ADIVINARÁN"

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

A Karen

A 160 años del nacimiento y noventa de su muerte, la figura del escritor Constantino Cavafis (Alejandría, Egipto, 1863-*idem*, 1933) ha ido cobrando relevancia por una obra que condensa la individualidad, la reflexión filosófica y el homoerotismo. Al igual que Franz Kafka o Fernando Pessoa, el alejandrino desarrolló su poesía agazapado y sin contar con reconocimiento. Publicó eventualmente en revistas como *Nea Zoí* y *Grámmata*, así como en algunos papeles volantes. Su primer volumen apareció cuando ya rebasaba los cuarenta años (1904), y consistía en sólo catorce poemas; a éste lo sucedió una segunda edición a la que se agregaron siete piezas más, en 1910.¹

Miembro de una familia económicamente venida a menos, el más pequeño de seis hijos, Constantino se tuvo que ganar el pan por medio de un modesto cargo en el Departamento de Aguas del Ministerio de Obras Públicas. Pese a que gozó de una educación privilegiada —hablaba italiano, francés y perfecto inglés—, no logró un destino boyante. Siempre mantuvo en alto su ideal estético, pero su obra no fue conocida en vida, sino escasamente. Lo confiesa en "Satrapía": "Qué desgracia; / aunque estás hecho para trabajos bellos e importantes, / ni estímulo ni éxito te depara el destino; / ordinarias costumbres deberían arraigarte, / ya la insignificancia, ya la desidia...".

Al igual que a Henry James o André Gide, el siglo XIX le hizo conocer un mundo en apogeo económico que fue cancelado con la intervención británica en Egipto. Si bien es cierto que el

siglo XX parecía promisorio, la guerra imperialista de 1914 cambió todo. Cavafis contempló la desaparición de un mundo que jamás regresaría, y en su obra reflejó tal pérdida: "Desde las nueve, cuando encendí la lámpara, / la imagen de mi joven cuerpo me persigue / recordándome cuartos cerrados y perfumados / de placeres pesados, atrevidos goces. / También trajo a mi memoria calles ahora irreconocibles, / llenas de movimiento y ahora cerradas, / y teatros y cafés que ya no existen", escribe en su poema "Desde las nueve", en el que concluye: "Doce y media, ¡cómo vuela el tiempo! / Doce y media, ¡cómo pasan los años!".

ELABORADA CON DETENIMIENTO, la obra de Constantino Cavafis se divide en varios temas: historia, mitología griega, reflexión filosófica y sensualidad homoerótica. En algunos de sus poemas se halla presente la angustia del hombre moderno ante las imposiciones de la nueva época. Es notable la similitud con el lisboeta Fernando Pessoa, a partir de la inmovilidad, la soledad y el enclaustramiento a decir de su heterónimo, Alberto Caeiro: "No tengo ambiciones ni deseos. / Ser poeta no es mi ambición. / Es mi forma de estar solo".

El idealismo alimenta a estos poetas y la incomunicación parece ser el denominador común. Poemas como "Murallas" (donde Cavafis sostiene: "Imperceptiblemente me encerraron fuera del mundo") o "La ciudad", recalcan la desolación y angustia surgidas de la soledad: "No encontrarás otro país ni otras playas, / llevarás por doquier y a cuestras tu ciudad; / caminarás las mismas calles, / envejecerás

"PESE A QUE GOZÓ DE UNA EDUCACIÓN PRIVILEGIADA, NO LOGRÓ UN DESTINO BOYANTE. SIEMPRE MANTUVO EN ALTO SU IDEAL ESTÉTICO, PERO SU OBRA FUE CONOCIDA ESCASAMENTE".

en los mismos suburbios / encanecerás en las mismas casas. / Siempre llegarás a esta ciudad; / no esperes otra, / no hay barco ni camino para ti. / Al arruinar tu vida en esta parte de la Tierra, / la has destrozado en todo el universo".²

Si bien hay interpretaciones con respecto a que este *destrozamiento* es provocado por la homosexualidad³ del poeta, yo destacaría la implicación fatalista del tema. Su obra se arraiga en una honda desolación existencial. Como en los poemas "Bendición" o "El albatros", de Baudelaire, Cavafis es inhábil para vivir. Es la experiencia de un poeta que se va quedando solo y se siente maldito. Tal vez por eso W. H. Auden dijo: "Al leer cualquiera de sus poemas uno tiene la impresión de que lo leído revela a una persona con una perspectiva única en el universo".

ANTE EL PASO DEL TIEMPO y la imposición de las novedades, Cavafis se aleja de esa realidad a la que no quiere asimilarse; hay quienes señalan que era categórico y poco transigente. Quizá tenía un trato difícil. Ante el avance de un mundo pragmático, ignorante, juvenil y trepidante, el anciano homosexual —contemplativo, culto y de gusto exquisito— se resguarda en la reminiscencia. En todo caso, sus únicos lugares habitables eran la poesía y la erudición. En ello radica que no hubiera otra ciudad para él. Su vida estaba *destrozada*, no por ser homosexual sino por ser excepcional. En "He dado al arte", que podría ser interpretado como su poética, recalca: "Me siento y medito. // He dado al arte // deseos y sentimientos // cosas vistas a medias,

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

(Ciudad de México, 1980) actualmente realiza el Doctorado en Literatura Comparada con un apoyo del CONAHCyT, en el Programa de Posgrado de la UNAM. En meses recientes apareció su primera novela, *Una leona rampa en la noche* (Carena, Barcelona, 2022).



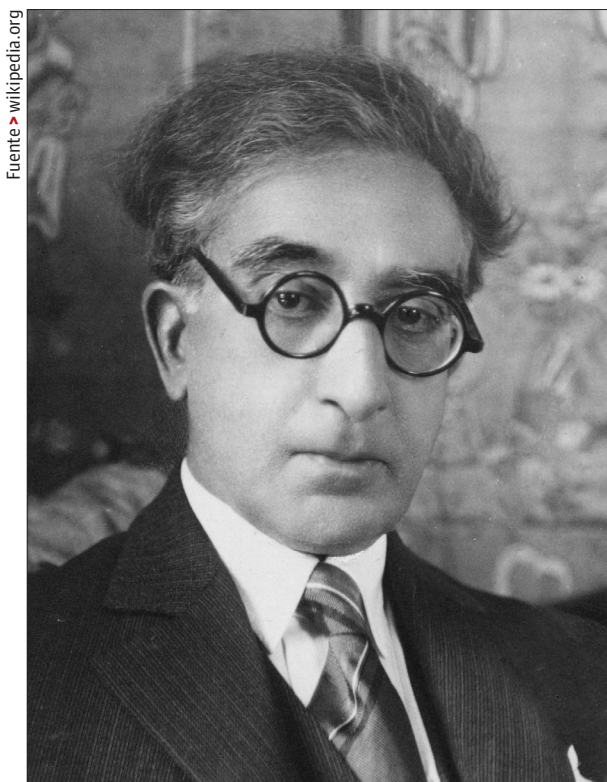
// rostros y frases, // recuerdos borrosos // de amores incompletos. / Dejad que a él me entregue. / Sabe modelar / y dar forma a la belleza / casi imperceptiblemente, / recordando la vida, / variando impresiones, / cambiando los días".⁴

Cavafis supo encapsular el trauma de la transición de siglos y de épocas en un puñado de poemas. Los cambios suscitados lo desterraron, como a ciertas sensibilidades a las que la estupidez del ambiente general asfixia. Heredero de Baudelaire —a quien le dedica un poema—, rechaza a la masa, ésa que procura la vida pedestre. Los nuevos tiempos hacen que la realidad sea precaria, privada del sentido de la belleza. El siglo XX y su pragmatismo contradicen a un poeta que ama la antigüedad griega y la inspiración. En el poema "Los caballos de Aquiles" vuelve al tema de ser castigado con la inmortalidad en un mundo en el que la hermosura (de Patroclo) es asesinada: "¿Qué tenían que hacer allá, / entre los desdichados humanos, juguetes del destino? / Ustedes, para quienes no existe la muerte ni la vejez, / si algún problema humano los alcanza / caerán también en la desdicha".⁵

LA ESPLÉNDIDA EDICIÓN de Cavafis a cargo de Cayetano Cantú (Reynosa, Tamaulipas, 1935-Toluca, Estado de México, 2003),⁶ nos muestra la forma en que Cavafis trabajaba un tema poético durante años; igualmente corroboramos que su producción era escasa, aunque prolija y meditada. Es patente que convivía con sus poemas antes de escribirlos y Cayetano lo emuló en sus traducciones.

Por esto podemos relacionar su poesía con Pessoa o con la obra póstuma de Franz Kafka, ambas figuras indiscutibles de la primera mitad del siglo XX. Para Cavafis no era imperativo publicar, incluso sus textos de crítica literaria, reseñas y ensayos en ocasiones eran firmados con el pseudónimo: "T" (Teixh), en alusión a su poema homónimo, "Murallas". También era conocido como "El poeta de la ciudad", según narra Lawrence Durrell en *El cuarteto de Alejandría* (1957-1960), quien probablemente lo haya descubierto gracias a una nota de E. M. Forster, de 1919.

A la vertiente reflexiva se le suma la tendencia homoerótica y la culpa intrínseca por gozar de un placer *disoluto*, como el poeta le llamaba; así lo podemos ver en estos versos de "Diciembre de 1903": "Si hablar no puedo de mi amor / ni de tu pelo, tus labios, tus ojos, / ni de tu rostro que guardo en mi alma, / ni del sonido de tu voz que resuena en mi mente, / los días de septiembre que viven en la aurora



Constantino Cavafis (1863-1933).

de mis sueños, / dan forma y color a mis frases, a cualquier tema que abordo, / a cualquier idea que expreso".⁷

Ya sea por el desamor, por la soledad o los nuevos tiempos, la vida de Cavafis se malogra una y otra vez. Al igual que en el relato "El altar de los muertos",⁸ de Henry James, los periódicos empiezan a colmarse con obituarios de maestros, hermanos y amigos fallecidos. El mundo del que formaba parte el poeta desaparece irreversiblemente: "Idealizadas voces de aquellos que han muerto / o de aquellos que para nosotros / se han perdido, como muertos. // Algunas veces en nuestros sueños hablan, alguna vez la imaginación los oye. // Y en su eco, por momentos regresan / con la primera poesía de nuestras vidas, / como una melodía que se pierde en la noche".⁹

No sólo despliega poemas fatalistas; también, a manera de una lección, Cavafis escribe su oda a Ítaca: "Cuando emprendas el viaje hacia Ítaca, / ruega que tu camino sea largo / y rico en aventuras y descubrimientos. / No temas a lestrigones, a cíclopes o al fiero Poseidón; / no los encontrarás en tu camino / si mantienes en alto tu ideal, / si tu cuerpo y alma se conservan puros. / Nunca verás los lestrigones, los cíclopes o a Poseidón / si de ti no provienen, / si tu alma no los imagina. [...] Siempre ten a Ítaca en tu mente; / llegar allí es tu meta; pero no apresures el viaje. / Es mejor que dure mucho, / mejor anclar cuando estés viejo. / Pleno con la experiencia del viaje /

no esperes la riqueza de Ítaca. / Ítaca te ha dado un bello viaje. / Sin ella nunca lo hubieras emprendido; / pero no tiene más que ofrecerte, / y si la encuentras pobre, Ítaca no te defraudó. // Con la sabiduría ganada, con tanta experiencia, habrás comprendido lo que las Ítacas significan".

ANTE EL AISLAMIENTO, la poesía responde con del refugio de la memoria y el idealismo vivificante, pues si Marcel Proust comienza *En busca del tiempo perdido* (*Por el camino de Swann*, 1913) con un hilvanado del sueño y la vigilia, Cavafis entroniza su recuerdo sensual: "Este cuarto —cómo lo recuerdo—. // Cerca de la puerta, aquí, estaba el sofá; // un tapete turco frente a él. // Junto, la alacena con dos floreros amarillos. / A la derecha, no, enfrente, un ropero con un espejo. / Al centro, la mesa donde él escribía / y las tres sillas austriacas. // Al lado de la ventana, / la cama donde tantas veces hicimos el amor. / Deben estar por ahí esos vejesterios. // Junto a la ventana, la cama. / El sol de la tarde la ilumina hasta la mitad. / Una tarde, a las cuatro, nos separamos, / sería por una semana solamente... / Esa semana fue para siempre", asienta en "Sol de la tarde".¹⁰ Con versos de tal intensidad, es obvio que una escritora tan brillante como Marguerite Yourcenar se sintiera cautivada e impelida a traducir a Cavafis al francés.

De acuerdo con su origen, Cavafis cultivó el griego demótico que se oponía a la lengua de las aristocracias, el *katharevousa*. Sin embargo, una vez más va en el sentido de un ágape, un momento para compartir las impresiones definitivas y definitorias. No hay cálculo ni especulación, tampoco formas rebuscadas ni pretensiones vanguardistas. A la soledad y al amor les llama por su nombre llano.

En las versiones de Cayetano Cantú persiste un tono clásico que redonda en una pátina casi imperceptible donde resplandece el *aura* de la escritura, como pedía Walter Benjamin. El tenor de las traducciones mantiene intacta una intencionalidad y el temple personal de Cavafis. En ese sentido, Cayetano fue su mejor intérprete; co-tejó versiones en inglés y en francés, y trabajó directamente los poemas del griego. Por los mismos motivos, no hay acicalamiento ni pose que busque una superioridad intelectual, pero tampoco simplicidad.

El alejandrino hace un mapa por menorizado de las analogías y los paralelismos del ser humano con su sensibilidad. A la manera del heterónimo pessoiano Álvaro de Campos, Cavafis se sienta frente a la ventana, escribe sus impresiones y, sobre todo, sus evocaciones en el ocaso, como si fuera el mismo poeta de la "Tabaquería". Es sorprendente que él y Pessoa nunca se hayan leído. Cavafis devela el desasosiego que produce vivir en sociedades uniformadas espiritual y estéticamente. Como el radical Rimbaud, él deseaba volver a los ideales griegos: "Aunque destrozamos sus estatuas, / aunque los sacamos de sus templos, / los dioses no murieron", pregonaba en "Poema jónico".

“LOS CAMBIOS SUSCITADOS LO DESTERRARON,
COMO A CIERTAS SENSIBILIDADES A LAS QUE
LA ESTUPIDEZ DEL AMBIENTE ASFIXIA.

HEREDERO DE BAUDELAIRE, RECHAZA A LA MASA,
ÉSA QUE PROCURA LA VIDA PEDESTRE. LOS NUEVOS
TIEMPOS HACEN QUE LA REALIDAD SEA PRECARIA”.

SU POESÍA ES UNA ZONA de seres desterrados, cautivos, ancianos u objetos palpitantes, velas o espejos, que se cimbran ante la belleza de los efebos. Lo mismo hay vestíbulos y cafés que “contemplan” la sucesión de las épocas. Incluso, cuando menciona personajes históricos, alude a momentos en los que están tomados por la angustia o en declive personal. Su erudición de en este aspecto hizo que Marguerite Yourcenar lo tildara de *poeta histórico*. Su serie de epitafios o remembranzas de personajes es vasta y forma parte de una vertiente sólida de su *corpus*: “Idus de Marzo”, “Teodato”, “Abandona el dios a Antonio” o su antidemagógico “Esperando a los bárbaros”.

Si bien Cavafis sentía que lo encerraron fuera del mundo, no me parece exagerado relacionarlo con Paul Celan o Zbigniew Herbert, quienes huyeron-hacia-adentro-de-sí-mismos de los totalitarismos, como si al ser poetas enfrentaran el rechazo de la república platónica. Cavafis, al igual que Rilke o Hölderlin, entre más alejado estaba de los placeres vitales, más se refugiaba en los mitos griegos.

Si buscaba regresar a la magnanimidad helénica, como Wilde o Cernuda, Cavafis también experimentaba placeres *ilícitos*, de lo cual conformó toda una postura ética, pero también vital. La homosexualidad en él no es un adorno o un vedetismo: a través de esa preferencia podemos percibir una postura existencial: “Debe haber sido la una o la una y media. // En un rincón de la taberna, tras la división de madera, / aparte de nosotros, nadie. / La lámpara apenas iluminaba. / El mesero dormía cerca de la puerta. // Estábamos tan excitados que nada nos importaba. / Nuestras ropas entreabiertas... —no usábamos mucha por el excesivo calor del mes de julio. // Goce de cuerpos semidesnudos, / contacto rápido de pieles, / visión de lo que ocurrió hace veintiséis años / y ahora permanece en el poema”, dice en “Permanecer”, de 1919.

LOS POEMAS QUE SUGIEREN una culpa o una lamentación también son parodias de la culpa o de la lamentación, pues no olvidemos que “el poeta es un fingidor”. Si leemos todos los poemas como confesiones, caeremos en el error de quien confunde la voz poética con el autor. Cavafis estuvo consciente de su lugar entre “[l]os que hemos rodado por los siglos como una roca desprendida del Génesis” —como lo describió Salvador Novo en su “Elegía”. Lo cual no siempre es una queja.

La estirpe de poetas de la que Cavafis forma parte —ya lo señalé— es intransigente con la fealdad, la mezquindad y la medianía. El alejandrino ostentó la perfección y la precisión de los términos con el mayor de los rigores. También se jactó de la vivencia “que no es para cuerpos tímidos” o, nos dice, con un arrepentimiento fingido: “Qué claro veo ahora el sentido / de mi juventud, de mi vida sensual. / Qué falso arrepentimiento, qué inútil... / Pero no conocía su valor entonces. / Y en lo profundo de mi vida disoluta, / se formaron las intenciones

“LA ESTIRPE DE POETAS DE LA QUE CAVAFIS FORMA PARTE ES INTRANSIGENTE CON LA FEALDAD, LA MEZQUINDAD Y LA MEDIANÍA.

EL ALEJANDRINO OSTENTÓ LA PERFECCIÓN Y LA PRECISIÓN DE LOS TÉRMINOS CON EL MAYOR DE LOS RIGORES. TAMBIÉN SE JACTÓ DE LA VIVENCIA”.

de mi poesía, / los límites de mi arte aparecieron; / por eso ni los arrepentimientos fueron duraderos. / Y los deseos de contenerme, de cambiar, / nunca duraron más de dos semanas”. Por lo cual sus poemas muestran una sublimación de la nostalgia, del placer homoerótico y llegan a envolver la frase con cierto cinismo.

Las múltiples referencias a un mundo crepuscular no son gratuitas, pues provenían de una soledad con breves paréntesis de afecto. Lo cierto es que no se trata solamente de la soledad física, sino de la más destructiva, la de quien comparte un mundo donde la gente está muerta en vida.

Igual que en sus versos, la desolación del poeta se produce al saber que los intereses propios no son compartidos por colegas, subalternos, superiores, vecinos ni familiares. Por lo cual “hay que desechar a ese tipo de gente que nos chupa la energía”, como alguna vez me dijera Cayetano Cantú. Si, como escribe en su poema “Ítaca”, Cavafis creía que la cultura y el diálogo hacían entendible este trayecto por la vida, el estar rodeado de personas apáticas —ésas que no se han comprometido ni con su propia historia— debió ser profundamente desmoralizante.

Tal vez por ello hay una reiteración, en sus poemas, de los personajes ancianos, ya sin atractivo, o los invisibilizados. Si un cuerpo deja de provocar deseo, si la apariencia ha envejecido, ¿qué nos puede persuadir de que vale

la pena seguir viviendo? Al igual que muchos escritores, como Rimbaud o Rilke, Cavafis pareciera ser “un alma vieja” que no encuentra su sitio en este mundo. Lo mismo podríamos pensar de Marcel Proust o Mallarmé, a quienes leyó, sin duda alguna. Cavafis no redactó una novela catedralicia, pero sí se instaló en una suerte de *edad dorada* para desarrollar su obra desde ahí. Sin embargo, no porque introduzca al anciano en su poesía las edades eran las mismas. No se necesita haber vivido demasiado para perder la fe.

Pese a la vida sombría que llevó, al parecer Cavafis tuvo la certeza de que sería recordado en el siguiente milenio como el poeta que avivó los estremecimientos propios del placer y la sensualidad, de lo cual dejó prueba en su poema “Raras veces”: “Es un viejo; agotado, encorvado, / tiempo y decadencia lo lisieron / y por la calleja cruza lentamente. / Sin embargo, cuando entra a su casa / para ocultar su vejez, / medita en la parte de juventud / que todavía le pertenece. // Los jóvenes aún repiten sus versos, / las imágenes por él creadas alienan sus experiencias. / Sus frentes voluptuosas y cuerpos bien formados / vibran con la expresión que él dio a la belleza”. ■

NOTAS

¹ Horacio Silvestre Landrobe, “Prólogo”, en K. P. Kavafis, *Prosas*, traducción de José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe, introducción y notas de Horacio Silvestre Landrobe, Tecnos / Alianza, 2a. versión, España, 2003, p. XII.

² Constantino Cavafis, *Poemas (1911-1933)*, traducción de Cayetano Cantú, prólogo de José Férrez Kuri, ilustraciones de Elvira Gascón, UNAM, Difusión Cultural, México, 1999, p. 25.

³ Cfr. José Férrez Kuri en “Sobre Constantino Cavafis” en Constantino Cavafis, *Poemas*, op. cit., p. 18.

⁴ Énfasis del autor de este ensayo.

⁵ Constantino Cavafis, op. cit., p. 27.

⁶ Cayetano Cantú viajó a Atenas, becado por el gobierno griego, para estudiar filología grecolatina. En los años setenta del siglo pasado conoció la poesía de Cavafis, consiguió una entrevista con la sobrina del poeta y obtuvo los derechos para traducir un primer tomo en 1979. A finales de los noventa, Hernán Lara Zavala, desde Difusión Cultural UNAM, apoyó la edición de *Poemas (1911-1933)* y *Poemas ocultos, perdidos y olvidados*. Ambas ediciones están agotadas. Sería más que plausible que la UNAM reeditara estos dos volúmenes. A propósito de Cayetano Cantú, sugiero leer el magnífico texto de Luis Palacios Kaim, “Para que las sombras lleguen”: recuerdo de Cayetano Cantú (1935-2003”, en *Líneas de fuga. Revista de la Casa Refugio Citlaltépetl*, nueva época, núm. 11, pp. 72-77.

⁷ Constantino Cavafis, *Poesía erótica (1892-1931)*, selección y traducción de Cayetano Cantú, prólogo de Enzia Verduchi, ilustraciones de Manuel Puyol Baladas, Ácrono, México, p. 19.

⁸ Relato que inspiró la película *La habitación verde* (1978), de François Truffaut.

⁹ Constantino Cavafis, op. cit., “Voces”, p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 147.



Fernando Pessoa (1888-1935).

Fuente > casafermandopessoa.pt

Según el ensayo de Naief Yehya sobre el consumo musical en las plataformas de streaming (**El Cultural 407**), los artistas más populares del siglo XX confirman su demanda y vigencia ante los fenómenos actuales. Los Beatles formaron parte de aquellos grupos clásicos —para algunos, los más grandes de todos—, cuya presencia se mantiene, por ejemplo, con el ritual que sus fans realizan día con día en la calle de una foto icónica: acuden para recrear la portada del que, de acuerdo con la siguiente crónica, es el mejor disco de los Fab Four.

DOMINGO NUBLADO EN ABBEY ROAD

JORGE VÁZQUEZ ÁNGELES

Caminar por el paso de cebra de Abbey Road es algo que hay que hacer si uno viene a Londres y le gustan los Beatles. A diferencia del edificio de Savile Row número 3, donde la interacción se limita a mirar hacia la azotea e imaginar el último concierto de los *Fab Four*, cruzar por esta calle adquiere otro significado. Es como atravesar la puerta del jubileo de la basílica de San Pedro o bañarse en las aguas sagradas del río Ganges.

Los estudios de grabación más famosos del mundo convocan a personas de todas las edades, que provienen de los lugares más inusitados de la Tierra. Estadounidenses, japoneses, chinos, latinoamericanos y europeos, desde temprano, atraviesan la calle, recreando la mañana del viernes 8 de agosto de 1969, cuando John, Paul, George y Ringo dejaron sus instrumentos y salieron durante algunos minutos para una sesión fotográfica *sui generis*, cuando los cuatro sospechaban que el final estaba cerca. De hecho, volvieron a reunirse tras las frustraciones de *Let It Be*, uno de sus discos más flojos y que, a juicio de McCartney, no podía ser el último álbum. Los Beatles merecían un mejor final, más digno y del tamaño de su grandeza. Sin embargo, como ya sabemos, el destino torció los planes y ese disco marcó el agri dulce término de su carrera, en enero de 1970.

AQUELLA SESIÓN FOTOGRAFICA de hace 54 años no demoró mucho; a Iain McMillan le bastaron seis disparos y luego eligió la fotografía que se convertiría en la portada emblemática de los Beatles —hay que dejarlo bien en claro, *Abbey Road* es su mejor disco—, además de convertir una calle cualquiera, por donde circulan coches y caminan peatones, donde las personas se ejercitan o sacan a pasear al perro, en parte de la historia del siglo XX.

Una de las particularidades de la portada de *Abbey Road* es que se trata de la única en toda

“LOS ESTUDIOS DE GRABACIÓN MÁS FAMOSOS DEL MUNDO CONVOCAN A PERSONAS DE TODAS LAS EDADES, QUE PROVIENEN DE LOS LUGARES MÁS INUSITADOS”.

la discografía de los Beatles donde los vemos en movimiento. No miran a la cámara de frente ni posan con la falsa seriedad de las estrellas de rock. Como en un acto profético, los cuatro se alejan del estudio donde prácticamente grabaron todas sus canciones. Además, este disco fue la última fuente de información para los teóricos de la conspiración que creyeron ver más pistas acerca de la muerte de Paul.

La escena da cuenta de una inusitada tranquilidad urbana: un sol cálido (algo inusual en Londres) que lo ilumina todo—los árboles, los vehículos en ambos lados de la calle, los lejanos testigos. Pero en domingo las cosas son distintas: Abbey Road es una vialidad muy transitada, por donde pasa una ruta de los famosos autobuses ingleses. Por lo común hace mucho frío y el sol aparece en un punto indefinido en el cielo obstinadamente gris. Los coches pasan a velocidad considerable, de modo que tomarse la foto requiere de gran destreza y precisión.

NO HAY VISITAS GUIADAS a los estudios ni se permite acercarse a la entrada principal, en cuyos escalones los Beatles posaron decenas de ocasiones. En el enrejado negro que se levanta sobre la pequeña barda que separa el mundo común y corriente de este reino de la música, pueden leerse los nombres de quienes llevaron un plumón blanco.

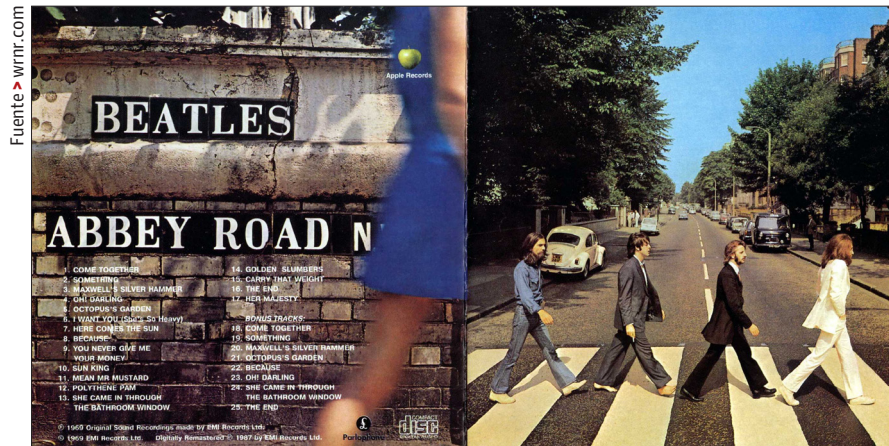
Además hay dos letreros: uno dice que la propiedad es privada y que el acceso a toda persona ajena está prohibido; el otro advierte de la presencia de supuestos policías, que bajo el pretexto de faltas administrativas extorsionan a los incautos. Entonces pienso en la oficial que multó a McCartney precisamente aquí, durante los días de grabación del *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, y que se convirtió en la protagonista de “Lovely Rita”. Es verdad: la historia primero ocurre como una tragedia; después, como una farsa.

En ese momento, un espontáneo que ya ha tomado varias fotografías de la barda donde se anuncia el cincuenta aniversario de *The Dark Side of the Moon*, de Pink Floyd, abre la reja, cruza el estacionamiento a paso veloz y se sienta en los escalones de la entrada, mientras su hija lo retrata. Todo ocurre en segundos; cuando ya va de salida, el encargado de la puerta, un sujeto de edad madura, se asoma con esa parsimonia inglesa y lo mira con displicencia antes de volver a su puesto. Feliz por su hazaña, el hombre sonríe y dice con orgullo: “Tenía que hacerlo”.

A UN LADO DE LOS ESTUDIOS está la tienda oficial, esa sí abierta a todo el público. El enorme abanico de *memabilia* incluye, además de cada uno de los discos de los Beatles —en vinilo o en CD—, playeras, gorras, libros, libretas, *mouse pads*, pósters, llaveros y la pesada caja conmemorativa de *The Dark Side of the Moon*. También destaca la réplica de un Volkswagen blanco, a escala 1:76, idéntico al de la portada de *Abbey Road*. En la vida real, la placa



El concierto en la azotea londinense de Savile Row, 30 de enero de 1969.



“MCMILLAN SUBIÓ A UNA ESCALERA QUE COLOCÓ A POCOS METROS DEL EDWARD ONSLOW FORD MEMORIAL, ESTATUA QUE, NATURALMENTE, NADIE VOLTEA A VER. DESDE AHÍ HASTA EL PASO DE CEBRA HAY ENTRE DIEZ Y QUINCE METROS”.

del coche fue robada varias veces porque constituía una de las pruebas *irrefutables* de la muerte de Paul: LMW 28 IF. Según la leyenda, esto quiere decir “Linda McCartney Widow” y el número se refiere a la edad que Paul habría alcanzado “si” no hubiera sufrido el accidente automovilístico en el que —supuestamente— murió.

De vuelta a la calle, más personas se congregan en la esquina y esperan el momento para cruzar. Este barrio londinense se llama St John’s Wood y es uno de los más ricos de la ciudad. Y eso se nota en el perfecto estado de los edificios—su aire aristocrático recuerda los años gloriosos de la capital del imperio más grande del mundo—, en los coches —camionetas BMW, Teslas, Smarts eléctricos, Mercedes Benz— y, como sucede en los barrios ricos de la Ciudad de México, muy pocos residentes caminan por aquí.

La barda que delimita los estudios Abbey Road desentona en este ambiente séptico y de mucha urbanidad (en ningún momento se escucha un claxon): por lo general está llena de nombres y grafitis, fechas y saludos de quienes pretenden dejar su huella para una posteridad que concluye cuando la administración ordena una nueva capa de pintura. Ahora, con el célebre arcoíris de Pink Floyd, los mensajes no se aprecian a simple vista pero ahí están. Donde sí se advierten es en la barda del edificio de junto, casi en la esquina con Grove End Road. Aquí hay otro letrero en el que se solicita no rayar los ladrillos, petición vana ante el frenesí de los cientos de personas que a diario se congregan en la zona. La cercanía con esta catedral de la música pop tiene sus consecuencias, como quien termina salpicado en un pleito de cantina.

Años después de la separación de los Beatles, John Lennon, hastiado ante la nostalgia de los fans, decía que para eso estaban los discos viejos, para escucharlos una y otra vez y recordar los años maravillosos. Pienso en eso cuando los coches se detienen para que los peatones recorran el paso

de cebra y los retraten. Como en todo el mundo hay neuróticos, supongo que varios de estos conductores, ya sea porque van al trabajo o a su casa, deben estar hartos de la repetición *ad nauseam* de este ritual pop que entorpece la circulación. “La imitación es la forma más sincera de admiración...”, dijo Oscar Wilde, y eso es lo que ocurre en Abbey Road todo el tiempo.

LAS NOTICIAS DE ACCIDENTES de tránsito aquí son escasas; sólo destaca el atropellamiento de una joven en noviembre de 2014 y el incidente que sufrió el propio Paul McCartney, quien estuvo a punto de ser arrollado en enero de 2023. Su hija Mary —productora del documental *If These Walls Could Sing* (*Si estas paredes cantaran*, reseñado en **El Cultural** 388)— le pidió que volviera a cruzar la calle: Macca lo hizo y un coche aceleró sin importarle que el ex-Beatle estuviera ahí. El golpe habría sido fatal para un hombre de 81 años, convirtiendo la festiva atracción en el altar de un muerto.

Ya que la foto implica riesgos, los conductores londinenses deben bajar la velocidad conforme se acercan a las esquinas. Eso indican las líneas blancas en diagonal pintadas en el pavimento y los postes rematados con esferas amarillas que se prenden y apagan sin cesar. Como se puede ver en la cámara que transmite en vivo las veinticuatro horas del día, en Abbey Road batallan diariamente los turistas que vienen por su fotografía y los coches, que no siempre se frenan.

Este combate no es sólo contra las máquinas. Si se trata de atravesar la calle para tomar la foto, las buenas maneras se olvidan. A condición de que el tránsito se calme y permita desfilarse por el paso de cebra, hay que esperar a que los demás turistas respeten la foto ajena, lo cual no siempre sucede. Aquí la caballerosidad no vale, ni hay espacio para el orden. ¿Alguien podría encargarse de dirigir el tránsito peatonal o decidir a quién le toca el turno? Hay que actuar con decisión, situarse en el borde de la acera como

el actor que se apodera del escenario, pero la actitud no siempre garantiza el éxito. De pronto alguien más se cruza, arruina la toma, y ¿quién quiere compartir el recuerdo con un intruso que camina en sentido contrario o va a las espaldas? McMillan lo logró en tan sólo seis tomas, pero contó con la ayuda de la policía que cortó la circulación en ambos sentidos de Abbey Road. Lograr una imagen decente requiere de mucha paciencia.

EXISTE OTRO FACTOR: la posición del fotógrafo. Sabemos que McMillan se subió a una escalera que colocó a pocos metros del Edward Onslow Ford Memorial, la estatua de un célebre escultor inglés al que, naturalmente, nadie volteaba a ver. Desde ahí hasta el paso de cebra hay entre diez y quince metros. Si se va acompañado de amigos o familiares, hay que pedirle a alguien más que tome la fotografía. Y eso puede ser un problema por varias razones: quizá el voluntario no sea muy hábil en el arte del retrato en movimiento, o que forme parte de una banda de ladrones de celulares o cámaras fotográficas; si hay policías falsos que estafan, todo podría suceder en Abbey Road. Jugar a los Beatles implica creer en la bondad humana y en su solidaridad.

En mi caso, voy con mi madre y mi hermano, así que le pedimos a un joven argentino, de nombre Diego, que nos tome la foto. Nos dice que sí, a cambio de que le ayudemos después a hacer lo mismo, pues viene solo.

Y ahí vamos: mi madre camina primero, después yo y al final mi hermano. A Diego le bastan tres fotos para lograrlo. La segunda foto es la mejor; casi podría afirmar que nuestros pasos coinciden con los de los Beatles en Abbey Road. Nos faltó uno para completar el cuarteto.

Más personas se arremolinan en la esquina y así seguirán haciéndolo durante muchas horas, a diario, cada semana, cada mes, cada año. Así pasa desde 1969. No hay forma de asegurar que el recuerdo de los muchachos de Liverpool prevalecerá para la eternidad, sólo puedo decir que han provocado un fenómeno que se replicará hasta que Abbey Road desaparezca por una decisión urbana o quizá por un cataclismo, hechos poco probables si pensamos en la Vía Apia o en la Calzada México-Tacuba.

Contra la renuencia natural del peatón por cruzar calles y avenidas en las esquinas, aquí hay que hacerlo para que el *fan* posea un recuerdo que será testimonio de que tuvo los recursos para llegar hasta Inglaterra y jugar a ser un Beatle durante apenas doce pasos, los suficientes para llegar al otro lado, y participar en un acto que, literalmente, sigue las huellas del grupo de rock más influyente del siglo XX. Que una de las atracciones turísticas de esta ciudad tan cara sea un cruce peatonal válida las palabras de John Lennon respecto al origen de la banda: los Beatles fueron el primer grupo de músicos de la clase trabajadora. Y, por definición, la clase obrera camina, porque no hay nada más democrático que andar por la calle. ■

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**

@VekaDuncan

NUEVO MUSEO DE LARGO ALIENTO

El verano inició en España con bombo y platillo. Un nuevo museo ha abierto sus puertas en Madrid, tras décadas de espera y de generar una enorme expectativa: se trata de la Galería de las Colecciones Reales. Con varias jornadas de acceso gratuito como preámbulo a su inauguración oficial el próximo 25 de julio —la cual será presidida por los reyes—, durante los días 29 de junio y del 5 al 7 de julio, el público atiborró las salas que desde 2006 habían estado en obra. La noticia del espacio hecho realidad no sólo ha entusiasmado a los propios españoles, sino en realidad al mundo entero, pues ha sido un proyecto del que se han recibido actualizaciones a cuentagotas a lo largo de todo estos años y que desde un inicio se ha perfilado como una nueva institución global que rivalizará con sus más famosos pares europeos, entre ellos el Museo del Louvre y la National Gallery londinense.

La **GALERÍA DE COLECCIONES REALES**, en ese sentido, ha sido el proyecto museístico más ambicioso y también más significativo de España en las últimas décadas, como bien lo describe la página web de Patrimonio Nacional,¹ institución de la que depende. Y lo ha sido no solamente por sus implicaciones a nivel cultural o la vastísima colección que exhibirá, sino también por lo que ha representado en faceta de obra tanto urbana como arquitectónica.

Se trata de un recinto sobrio excavado en la roca en el pleno centro de Madrid: abarca desde el Campo del Moro hasta la Plaza de la Armería. Se trata, además, de un edificio de enorme escala, con una superficie de más de 40 mil metros cuadrados —ocho mil de ellos destinados al uso público—, y con tres naves de 103 metros de largo y 16 de ancho, en las que se encuentran las salas de exposición. Obra de Luis M. Mansilla y Emilio Tuñón, el inmueble en sí mismo ha sido uno de los motivos por los que el museo ha generado tal expectativa pues a la fecha, y aún sin estar abierto al público, ha acumulado una decena de reconocimientos de arquitectura, entre ellos el primer premio del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (2016) y el American Architecture Prize (2017).

Es también una gran lección de cómo actualizar espacios históricos e integrar obras contemporáneas en zonas patrimoniales. A diferencia de casos previos, donde las estructuras actuales parecen invasivas —pensemos en la famosa pirámide del Louvre, hoy quizá más arraigada pero aún polémica, o la hipercontemporaneidad del Museo Pompidou entre edificios decimonónicos—, esta nueva galería se integra al entorno en su horizontalidad y geometría, al respetar las mismas alturas de sus vecinos, así como los volúmenes de los cuerpos principales. No parece haber, pues, en Mansilla y Tuñón un afán protagonístico ni grandilocuente —del cual a menudo pecan los arquitectos de nuestro tiempo—, sino una gran sensibilidad para entender el paisaje histórico y, por lo tanto, establecer un diálogo con éste sin arriesgar su propia identidad.

Entender lo que es el Patrimonio Nacional de España también nos acerca a vislumbrar la gran envergadura de esta nueva galería, que se anuncia como el principal instrumento de proyección de ese ministerio. Autodefinida como única en el mundo dentro del ámbito histórico y cultural, su principal misión es conservar mil inmuebles, 170 mil obras de arte y 18 mil hectáreas de áreas verdes. En este acervo se encuentran 19 palacios, reales monasterios y casas de campo, todos ellos ubicados en seis comunidades autónomas, además de importantes piezas firmadas por los pinceles más destacados de la historia del arte universal. Como parte de sus actividades, cuyo fin es poner el disfrute de ese patrimonio a disposición del público, así como promover la cultura en todas sus

expresiones, ofrece conciertos, conferencias, talleres y publicaciones. No es, entonces, poca cosa el énfasis que se ha brindado a este nuevo espacio como centro neurálgico de su oferta. A primera vista esto nos habla de lo que va a representar la Galería de las Colecciones Reales, pero hay una preocupación: que se convierta en una política cultural centralista. Esperemos que me equivoque en mi lectura y que llegue a buen puerto sin discursos añejos.

Lo que el público podrá ver a partir de este verano no sólo es un edificio formidable, con vistas espectaculares, sino una colección de enorme riqueza cultural y diversidad, con obras nunca antes exhibidas en un contexto museal y exposiciones temporales planteadas a partir de miradas actuales. En este sentido, la muestra inaugural está integrada por 650 piezas de arte y aborda el mecenazgo de la monarquía española a lo largo de los siglos. El área de Temporales presenta para este primer momento una exhibición de vehículos que han pertenecido a jefes de Estado de los siglos XVI a XX; se titula *En movimiento* y ahonda en los vínculos del transporte con el poder. Además tendrá



Louis-Michel van Loo, *Retrato de Isabel Farnesio*, óleo sobre tela, 1737.

un área con una ventana arqueológica que explica los orígenes más antiguos de Madrid, aunados a múltiples recursos multimedia y didácticos en diversos espacios, entre ellos un cubo para proyecciones inmersivas de 360 grados.

Pero la apertura de la galería es más que una noticia del momento. Se trata de la culminación de un largo proceso que es, a la vez, reflejo de la historia misma de España. Durante la Segunda República se plantó su primera semilla, con el objetivo de crear un museo que conservara y difundiera el acervo de la monarquía. Con la Guerra Civil y la posterior instauración de la dictadura franquista, el proyecto quedó en el olvido hasta 1998, cuando fue retomado; en 2006 inició formalmente su construcción.

El entusiasmo sobre su apertura se debe en gran medida a que se trata de la conclusión de un sueño que se vislumbraba imposible. Si bien debe haber críticas a su aletargado proceso, lo que demuestra es que los proyectos de esta envergadura deben hacerse con tiempo si se quieren hacer bien —enseñanza de la que valdría la pena tomar nota en México, donde pareciera que importa más la foto del gobernante en turno que planear a largo plazo. ■

NOTA

¹ <https://www.patrimonionacional.es/actualidad/galeria-de-las-colecciones-reales>

“LA GALERÍA DE
COLECCIONES
REALES HA SIDO EL
PROYECTO
MUSEÍSTICO MÁS
AMBICIOSO
DE ESPAÑA
EN LAS ÚLTIMAS
DÉCADAS”.

UN AMIGO QUE TRABAJA en el Ayuntamiento me contó que a su oficina habían acudido agentes de la Fiscalía para recomendarles que no consumieran cocaína porque estaba mezclada con fentanilo.

Días después me enteré por las noticias de que el nieto de 19 años de Robert De Niro murió de una sobredosis. Fue a causa de una sustancia adulterada con fentanilo. No la tomó de forma deliberada. Su objetivo era divertirse, no morir.

Otro amigo me cuenta con asombro sobre su reciente viaje a Vancouver. La epidemia de fentanilo ha desplazado el problema de salud pública que representaba la heroína. Un perímetro de cuatro calles marca una especie de islote donde cientos de adictos deambulan como zombies en busca de la siguiente dosis.

El fentanilo ha suplantado al cristal y la heroína como sustancia favorita del grueso de los adictos en Estados Unidos. En nuestro país el cristal continúa reinando, pero no falta mucho tiempo para que sea cosa del pasado. Esto coincide con el gusto cada vez menos arraigado de las nuevas generaciones por el alcohol. Que ya no sea preferencia número uno podría parecer indicio de una juventud más sabia y más sana, tanto emocional como físicamente. Prefieren doparse con LSD, ketamina y otras sustancias. Sin embargo, el riesgo de consumir fentanilo de manera accidental es un peligro latente.

PERO MIENTRAS LA PLAGA del fentanilo llega hasta el último rincón, la ley antitabaco promovida por el sector salud se ha endurecido hasta lo irracional. No bastó con que las cajetillas tuvieran la leyenda de advertencia contra el enfisema e incluyeran imágenes de ratas envenenadas y fetos muertos: ahora las cajetillas de cigarrillos están ocultas en ciertos establecimientos tras un plástico negro. Esto bajo el argumento de mantenerlas alejadas de los menores de edad. Ojalá que el gobierno protegiera a los que utilizan drogas de manera recreativa, como a los no fumadores. Ojo, no estoy defendiendo a los fumadores. Pero la persecución a la que son sometidos es ridícula. El grado de hipocresía que impera es apabullante.

El prohibicionismo es el pan de cada día. El sistema está tan preocupado por protegernos que te suspenden la cuenta de Facebook por postear un desnudo. Cualquier pretexto es bueno para ejercer la censura. Nadie está a salvo de ser juzgado. Y linchado. Medios prestigiosos



“EL FENTANILO HA
SUPLANTADO AL CRISTAL
Y LA HEROÍNA COMO SUSTANCIA
FAVORITA EN ESTADOS UNIDOS”:

han adoptado el credo de la nueva moral con tal de no volverse enemigos de la opinión pública acomodaticia en el aburguesado activismo digital. Tal es el caso de Pitchfork. En su reseña sobre el nuevo disco de Queens of The Stone Age, el crítico evalúa la calidad del álbum a partir de los problemas personales del líder de la banda, Josh Homme. Algo que es totalmente extramusical.

Si revisamos la historia de la música nos percatamos de que muchas obras maestras fueron elaboradas mientras sus creadores atravesaban por un mal momento. Pero este punto no es lo que se propone demostrar el reseñista. Su cometido es dejar muy claro que la vida personal de Homme no es intachable. Lo que nos faltaba: que ahora los medios se asuman como los nuevos policías de la moral.

LO TRISTE DEL ASUNTO, además de las libertades que hemos perdido día a día, que les costaron sangre, sudor y lágrimas a los que nos precedieron, es que nada ha cambiado. Al contrario, la vida es cada vez más dura. Nunca como en estos tiempos había visto a tanta gente en el semáforo que está en la esquina de mi casa. Son una legión de mendicantes que todo el día extienden la mano.

La propagación del fentanilo se veía venir desde que legalizaron la marihuana en Estados Unidos. Los carteles no se quedarían de brazos cruzados, de alguna manera tenían que recobrar los millones de dólares que les redituaba el tráfico de yerba. Y para eso están creando un nuevo mercado. Cuyo producto estrella es el fentanilo. En México la mota todavía no es legal, pero campea la permisividad y tolerancia hacia los consumidores. A los usuarios se les ha dejado de perseguir como a criminales. Ya era hora.

El pronóstico del tiempo anuncia que habrá más muertes por fentanilo. Nadie puede protegernos de él. Pero qué importa. Mientras Facebook nos ahorre los desnudos y las nuevas ediciones de los libros de Roald Dahl estén purgados de palabras ofensivas, el mundo está a salvo. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@Charlyfornicio

ESTAMOS
A SALVO

SOMOS RETRÓGRADOS SIN MEMORIA. Sucedió lo que más temió esta columna, empezaron las prohibiciones musicales en algunos estados del país. Se advertía con Satanic Warmaster que lo *correcto* era prohibir el black metal nazi, pero hoy la corrección y prohibición se extienden a otros géneros. Como si la música fuera la causa del crimen y la violencia, las libertades se anulan a la mexicana: los músicos ya no pueden cantar ni trabajar y las personas ya no pueden ir a un concierto ni escuchar sus géneros preferidos.

A finales de mayo, el ayuntamiento de Cancún y el gobierno de Quintana Roo prohibieron los conciertos de corridos tumbados y los géneros “que promuevan la violencia y el delito”, incluidos rock, heavy metal y hip hop. Pero nombraron a un fiscal acusado de corrupto, narco y extorsionador. Los primeros afectados fueron El Komander y Grupo Firme, tuvieron que cancelar llevándose al público entre las patas.

En efecto dominó, la prohibición de la música en conciertos, escuelas y eventos públicos empezó a cocinarse en los congresos de Tamaulipas, Sinaloa, Durango y Chihuahua. Fingen, como si prohibiendo fueran a resolver o prevenir el problema. La música y las personas van a encontrar reductos ilegales, otra raya más de corrupción. Hace cinco décadas el rock y los conciertos fueron prohibidos, eso generó represión, persecución, extorsión y los hoyos fonqui.



“COMO SI LA MÚSICA
FUERA LA CAUSA DEL CRIMEN,
LAS LIBERTADES
SE ANULAN A LA MEXICANA”:

MÁS PATÉTICOS que el presidente son los medios, con el beneficio que obtienen por el manejo que le dan al fenómeno de Peso Pluma. Vil contenido que responde a una necesidad de búsqueda morbosa. Las palabras clave colocan en los mejores lugares del buscador las peores estupideces y aseguran las codiciadas métricas. También en mayo, prácticamente todos los medios publicaron el mismo contenido: “Niño se quita la vida tras prohibirle escuchar a Peso Pluma”. Salieron de pesca con el niño muerto y Peso Pluma de carnada, tratando de amarrar la música como causa de la muerte. El cantante salió a corregirles la plana y a darles una lección: si el niño se quitó la vida no fue por mi música, sino por la situación familiar y la falta de atención de los padres. “Mi música no es para niños”, remató.

Esos gobiernos y esas familias están utilizando la música y a los artistas para evadir su responsabilidad y hacer como que trabajan o cumplen su deber. Prohibirnos escuchar y etiquetarnos como criminales en potencia por nuestras preferencias musicales suena muy facho en el país *derechoizquerdahabiente* del “prohibido prohibir”. 📺

LA CANCIÓN # 6

Por
ROGELIO GARZA
@rogeliogarzap

PROHIBICIONES
MUSICALES

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA

@nyehya

ASTEROID CITY, DE WES ANDERSON

Leyendo acerca de la obra literaria del escritor Emmanuel Carrère y su decisión de hacer literatura exclusivamente a partir de "la verdad", pienso en que nada podría ser más antagónico a su búsqueda que el estilo de Wes Anderson y su manera de construir a partir del artificio puro y de la ilusión cinematográfica.

Este cineasta ha creado un universo intensamente personal, dominado por un humor seco, habitado por personajes en esencia inexpresivos, tiesos, que parlotean diálogos caricaturales en paisajes decorados con paletas de color tan consistentes y dominantes que ni un detalle escapa de su homogeneidad. Pero especialmente, Anderson está obsesionado con transformar el espacio en una especie de lienzo, al ignorar en gran medida el eje de la profundidad y concentrarse en un espacio bidimensional, con desplazamientos o *travellings* paralelos a la pantalla, como si se tratara de una escenografía o bien de un diorama. La "verdad" no puede ser más que una curiosidad exótica en Andersonlandia.

Asteroid City (coescrita por Anderson y Roman Coppola) comienza con un falso documental en blanco y negro (en formato *académico*), en el que un conductor (Bryan Cranston) habla de una "Nueva obra para el escenario americano", escrita por un arthurmilleriano Conrad Earp (Edward Norton) en septiembre de 1955: "un drama imaginario, con personajes ficticios, un texto hipotético y eventos que son una fabricación apócrifa". De este modo se establece un mundo "real" del que surge la invención: un paraje en el suroeste estadounidense que sirve como escenario para la sobreestetización de la apariencia, la moda y el carácter de la Guerra Fría (se trata de un tiempo de paranoia, ambiciones espaciales y euforia por las visitas extraterrestres).

ESTO DA PASO a imágenes en paradójicos colores pastel, a la vez deslumbrantes y gastados, en un formato panorámico y una dinámica meramente cinematográfica. *Asteroid City* es una obra de teatro dentro de un reportaje documental televisivo dentro de una película. Este dispositivo híbrido, donde nada es lo que parece, tiene como función celebrar la noción de narrar historias.

No obstante, Anderson entretiene con más fervor que interés una serie de tramas abigarradas que suceden en *Asteroid City*, una población en medio del desierto (rodeada de ecos falsificados de Monument Valley), con una sola tienda (que entre otras cosas vende martinis hechos con una máquina), un motel, un taller-gasolinera y una rampa de carretera que no va a ningún lado. Lejos de ser una ciudad, esta población inexistente tiene sólo 87 habitantes y sus únicos atractivos son un cráter y un observatorio, además de estar cerca de Los Álamos y las pruebas de bombas atómicas. Pero también es la sede de una convención de "jóvenes observadores de las estrellas y cadetes espaciales".

Entre los padres y madres que acompañan a sus hijos están Augie Steenbeck (Jason Schwartzman), un fotógrafo de guerra que perdió a su esposa tres semanas antes y lleva sus cenizas en un *tupperware*, pero no les ha dado la noticia a sus cuatro hijos, y la estrella de cine Midge Campbell (Scarlett Johansson), que acompaña a su hija. La convención de niños genio deriva en el confinamiento militar de *Asteroid City*, en un nada velado guiño a la pandemia, el miedo, el encierro, los rumores y la amenaza de lo desconocido.

Anderson siente la necesidad de informarnos acerca del presunto autor de la trama (por su deseo de dar una perspectiva del mundo teatral y cinematográfico a mediados de los años cincuenta). Asimismo, desata media docena de historias que se disparan hacia distintas direcciones, incluyendo el espacio exterior, con una visita interplanetaria que recuerda vagamente a *Nope*, de Jordan Peele (2022).



Fuente: theobjective.com

Los temas del director vuelven como una especie de vieja infección recurrente e incurable: las dudas y necesidades de la paternidad y los niños precoces e introvertidos (*Los excéntricos Tenenbaums*, 2001), los amoríos ingenuos y puros entre jóvenes (*Un reino bajo la luna*, 2012), así como los romances entre "personas catastróficamente heridas que no expresan la profundidad de su dolor porque no quieren", como dice Midge.

ESTAS HISTORIAS, más que construir un mundo, parecen citas y referencias a la propia obra de Anderson, lo que da lugar a una cacofonía de temas que se suponen interesantes y terminan en un ping-pong verbal medianamente entretenido. Las subtramas nos llevan de un lado a otro de la fantasía, rompiendo la barrera entre los formatos, violando la cuarta pared, transitando del color al blanco y negro, peregrinando del desierto a un chalet en las montañas, donde Earp teclea el guion enfebrecidamente y los actores revelan sus inquietudes, ambiciones y técnicas (tratando de dar algo de credibilidad y fidelidad a la época de oro del *method acting*).

Al mostrarnos cómo funciona el mecanismo de este dispositivo narrativo, Anderson oculta en cierta medida la auténtica naturaleza de su trabajo: su fijación compulsiva por la mitología hollywoodense, que se traduce en incluir a las estrellas de la lista A del momento. Están por un lado por un lado sus actores habituales, entre ellos, Tilda Swinton y Jeffrey Wright, por otro lado los que aparecen por primera vez en su cine, como Tom Hanks y Steve Carell, y por último los que aparecen en cameos, como Matt Dillon y Jeff Goldblum.

Anderson está obsesionado con los encuadres, la geometría y la precisión al componer cada escena (con la ayuda de su director de fotografía, Robert Yeoman), así como con las cadencias gélidas de sus diálogos. Abundan las pantallas divididas, los contrapuntos visuales y los sofisticados juegos que hacen de cada escena un caleidoscopio (especialmente los diálogos entre Midge y Augie, desde las ventanas de sus cabañas). La estética de Anderson ha logrado penetrar la cultura popular y aparte de influenciar a numerosos directores ha impregnado la forma en que vemos y entendemos el cine. Radiante, colorida y analgésica, ya forma parte del imaginario del siglo XXI.

El tono de comedia en su obra siempre está inoculado por la nostalgia y una puntillosa extravagancia, aunque en este caso la mezcla estridente de elementos pierde su contundencia cómica. Pocas veces tantos chistes sonaron huecos como en este filme. El humor se pierde en la arena española donde se filmaron algunos de los más famosos *spaguetti westerns*. La destreza de Wes Anderson es saber falsificar episodios pseudohistóricos y recorrer el imaginario icónico del pasado (los disturbios estudiantiles de París en *The French Dispatch*, 2021; las aventuras de Jacques Costeau en *La vida acuática con Steve Zissou*, 2004; la elegancia decadente de la Europa Central en *El gran hotel Budapest*, 2014; y en *Asteroid City*, la ansiedad atómica y la promesa espacial de la posguerra mundial), confeccionando caricaturas fetichistas, manieristas y vaporosas, sin molestarse con la materialidad de lo real. ■

“LA MEZCLA
PIERDE
CONTUNDENCIA
CÓMICA. POCAS
VECES TANTOS
CHISTES
SONARON
HUECOS COMO
EN ESTE FILME”.