

CARLOS VELÁZQUEZ
DE LA AXILA POTENTE

KARLA ZÁRATE
MAR DE FONDO

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
SOBRE LA CONCIENCIA AFECTIVA

NÚM. 410 SÁBADO 15.07.23

El Cultural

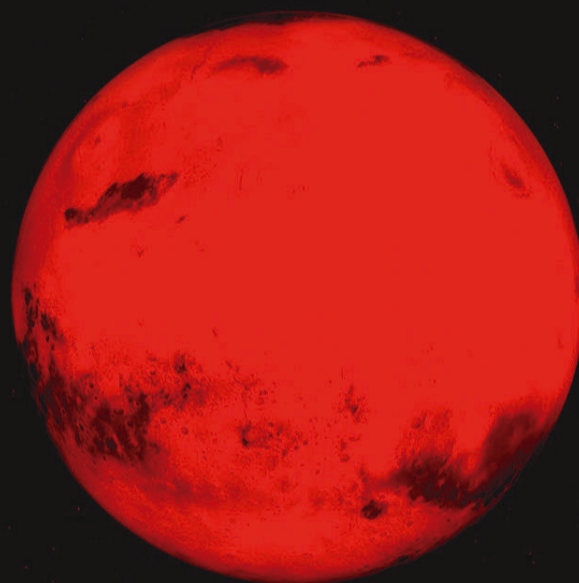
[Suplemento de **La Razón**]

Cormac McCarthy

EL CINE DE LAS TINIEBLAS

MARTÍN SOLARES

EL OLIGARCA
PRIGOZHIN
NO TIENE
QUIEN LE ESCRIBA
MARTA REBÓN



HUESERA:
DEL PUNK
AL CINE
DE HORROR
JAVIER IBARRA

Ilustración > JM-Media / shutterstock.com

"Los esfuerzos que la gente pone en mejorar el mundo invariablemente lo hacen peor", afirma el personaje llamado Blanco en *The Sunset Limited*, obra teatral de Cormac McCarthy. Ese parlamento parece condensar el pesimismo que permea la obra del autor recién fallecido, pero no comunica lo decisivo: la belleza estética que convive con el origen inasible del mal en varios de sus protagonistas. Martín Solares visita con solvencia tanto el rigor de la narrativa del estadounidense, como la fortuna de las diversas adaptaciones cinematográficas que se han realizado a partir de sus novelas.



Cormac McCarthy
EL CINE

DE LAS TINIEBLAS

MARTÍN SOLARES

@martinsolares

Muy pocos autores han escrito más de un libro capaz de marcar las vidas de sus lectores. En la rica cordillera que compone el conjunto de sus novelas, Cormac McCarthy (1933-2023) tiene por lo menos cuatro títulos así. *Meridiano de sangre*, *Unos caballos muy lindos*, *No es país para viejos* y *La carretera* destacan por sus hallazgos: grandes exploraciones de las tinieblas humanas narradas con ricos recursos literarios.

Uno de los lugares comunes sobre el cine asegura que es imposible adaptar una novela de gran calidad literaria y hacer con ella una buena película. A McCarthy le han adaptado seis obras. Los resultados son tan reveladores que constituyen una lección a propósito de lo difícil que es dar ese salto mortal, de las novelas al cine.

CÓMO EXPLORAR LAS TINIEBLAS

Escribe sus novelas con la técnica de un pintor impresionista. Cuando no cuenta de un solo trazo diálogos torrenciales,

cada uno de los párrafos nos ofrece una lluvia de fulminantes imágenes sobre el mundo que perciben los personajes:

Alzó la cabeza y dirigió la vista hacia la bajada. Ligerio viento del norte. Fresco. Soleado. La una del mediodía. Miró al hombre muerto en la hierba. Sus caras botas de cocodrilo llenas de sangre se estaban volviendo negras. El fin de su vida. En este lugar. Las montañas lejanas hacia el sur. El viento moviendo la hierba. La quietud. Cerró el maletín y ajustó las correas y las hebillas y se puso de pie y se echó el rifle al hombro y cogió el maletín y la pistola y se orientó por su sombra y se puso en marcha.¹

O éste, de su novela más oscura:

Restos de un fuego antiguo junto a la carretera. Más allá un largo paso elevado de hormigón. Un pantano muerto. Árboles muertos surgiendo del agua gris con colgajos de una turba gris y residual. Las salpicaduras de ceniza sedosa en el encintado. Se

Foto > Juan Rodrigo Llaguno

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de **La Razón**]

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Twitter:
@ElCulturalRazon

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 15

apoyó en el arenoso antepecho de hormigón. Tal vez durante su destrucción sería posible ver cómo estaba hecho el mundo.²

Los héroes de McCarthy, como los de Rulfo, se desplazan continuamente. No hay un solo ser sedentario, sino personajes que de un momento a otro deben empacar a fin de sobrevivir al destino. Es por ello que las metrópolis rara vez aparecen en sus novelas: lo que le interesa comienza cuando termina la relativa seguridad que ofrecen las ciudades. Al desierto McCarthy lo convierte en el compañero silencioso de los protagonistas: uno que les contará historias sobre la erosión y el paso del tiempo, de paraísos breves, efímeros, y de la grandeza que se requiere para afrontar las pruebas de la existencia.

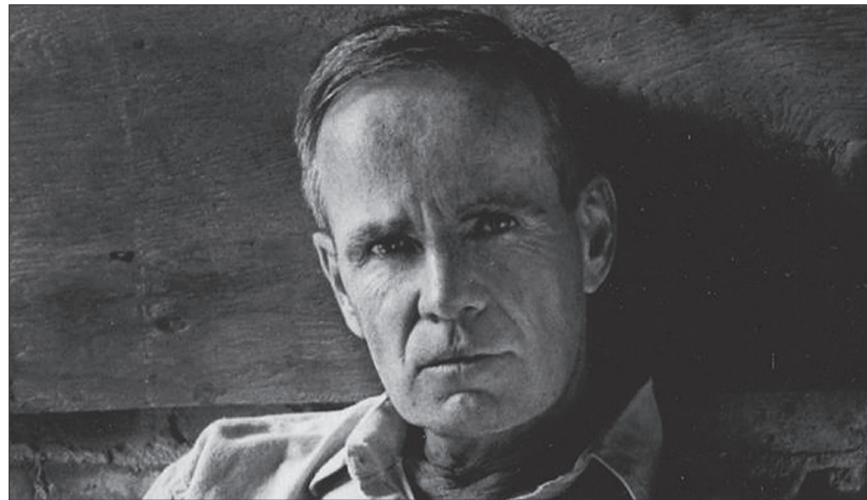
Siempre se ha dicho que en su prosa hay una gran influencia del estilo de la Biblia del Rey James, otro gran libro sobre la errancia: es verdad, pero esta influencia se concentra exclusivamente en el tono que usa McCarthy para contar las impresiones de sus viajeros a medida que recorren largas distancias, y durante los momentos más intensos de sus vidas. Y es que al escanciar las imágenes como quien vacía metal hirviendo en frases que logran la cadencia de un versículo, McCarthy inventó su propia Biblia de la violencia. Frente a la contundencia y el horror de las masacres narradas en *Meridiano de sangre* palidecen las atrocidades de *American Psycho* o de *El silencio de los inocentes*.

UNO DE LOS ELEMENTOS principales a lo largo de su obra es la exploración de los impulsos más oscuros del ser humano. A McCarthy no le interesó la maldad que es producto del absurdo de la burocracia o de la frialdad de las decisiones políticas del más alto nivel. Sus asesinos surgen de un más allá tenebroso, imposible de localizar. Desde que hizo que expulsaran de su casa al protagonista de *Hijo de Dios*, ninguno de sus malvados que acechan a los héroes ha tenido domicilio fijo, de modo que las circunstancias de su vida cotidiana siempre serán un enigma para los lectores. Al preservar estos detalles personales, McCarthy deshumaniza aún más a sus malvados y logra seres sin origen ni piedad, que no se detendrán hasta liquidar a los justos o morir en el intento. No en balde algunos de sus seres más peligrosos se autodescriben como “profetas de la oscuridad” (*No es país para viejos*) o “profesores de las tinieblas” (*The Sunset Limited*). Por ello mismo se ha dicho que los personajes más redondos que inventó son de naturaleza canalla, pero también están ese trío de niños metidos a vaqueros que son John Grady Cole, Lacey Rawlins y Jimmy Blevins, o Carla Jean, la esposa del cazador, o Alejandra y doña Alfonsa, en *Unos caballos muy lindos*.

Tales intereses difícilmente podrían desarrollarse en el espacio de un cuento. Hay temas y personajes que para ser bien comprendidos necesitan de un territorio en apariencia ilimitado, capaz de expandirse hasta

MARTÍN SOLARES

(Tampico, 1970) ha escrito dos novelas sobre Tamaulipas (*Los minutos negros*, *No manden flores*), tres sobre París (la saga de *Catorce colmillos*), un libro de ensayo (*Cómo dibujar una novela*) y dos guiones cinematográficos.



Cormac McCarthy (1933-2023).

Fuente: infobae.com

el nivel óptimo durante su escritura, a fin de contener todas las escenas, situaciones o diálogos necesarios para fortalecer la historia principal. Y los lectores tenemos necesidad de historias que no sigan una ruta predecible ni aborden los mismos problemas de siempre.

El 19 de abril de 1992, en la única entrevista que concedió durante sus primeros cincuenta y ocho años de vida³ —luego de que su agente literaria prometiera que jamás lo volvería a molestar con ello—, McCarthy confesó su admiración por autores que abordan cuestiones de vida o muerte, como Dostoievski, Melville o Faulkner, y recelar de las obras de Marcel Proust o Henry James. Su libro favorito era *Moby Dick*, y reconocía influencias del personaje de Stephen Dedalus en *Suttree*.

Aunque su padre era un próspero abogado de Tennessee, que tenía una mansión llena de empleados, el escritor jamás se halló en ese mundo y desde que regresó de servir en el ejército prefirió vivir en moteles baratos a fin de seguir la pista a sus extraños personajes. “Me atraen las personas que disfrutan tener un peligroso estilo de vida”. Una década después de comprar su primer terreno, la casa seguía en construcción por falta de fondos e interés, mientras la lista de sus obras crecía y él llenaba contenedores con los libros leídos en esos años: “Siempre supe que podría dedicarme a escribir. Sólo tenía que averiguar de qué comer mientras lo intentaba”.

Hartas de vivir en la pobreza, las dos exesposas de McCarthy confirman lo difícil que fue el arranque profesional del autor y cómo eran expulsados con frecuencia de sus modestas habitaciones, debido a que no había con qué pagar la renta. Su primer manuscrito cayó en manos de quien fuera el editor de William Faulkner y Malcolm Lowry en Random House, el cual reconoció la calidad de inmediato y

decidió apoyar su publicación, convencido de que no venderían muchos ejemplares, pero el estilo del joven autor bien valía el riesgo. En la segunda entrevista que dio en su vida, el primero de junio de 2008 en el Santa Fe Institute, donde era becario, McCarthy le confesó a Oprah Winfrey:

Escribir a veces es difícil. Uno siempre tiene en mente la imagen de cierta perfección que quiere alcanzar, que nunca consigue, pero no deja de intentarlo. Nunca alcanzas esta imagen interior de algo que es absolutamente perfecto, pero si no lo intentaras nunca llegarías a ninguna parte.⁴

Para escribir *Meridiano de sangre*, McCarthy aprendió español, consciente de que debería consultar numerosos archivos en ese idioma, a fin de investigar eventos históricos ocurridos en el suroeste de Estados Unidos alrededor de 1849. Considerado el libro más sangriento desde *La Iliada*, *Meridiano de sangre* cuenta la existencia de un grupo de feroces cazadores de cabelleras, de origen norteamericano, que cometían tropelías imperdonables cerca de la frontera con México. De ahí surgió el juez Holden, personaje emparentado con el Capitán Ahab por la determinación con que guía a sus compinches hacia la barbarie. Si todo va bien, ésta podría ser la próxima novela de McCarthy adaptada al cine.

LAS ADAPTACIONES

A juzgar por la mayoría de los resultados, se diría que los pulidos procedimientos literarios y la capacidad de sugerencia de las novelas de McCarthy son inadaptables.

El primer problema es que las tinieblas literarias, de *Edipo Rey* en adelante, están muy lejos de implicar el éxito

“UNO DE LOS ELEMENTOS PRINCIPALES A LO LARGO DE SU OBRA ES LA EXPLORACIÓN DE LOS IMPULSOS MÁS OSCUROS DEL SER HUMANO. SUS ASESINOS SURGEN DE UN MÁS ALLÁ TENEBROSO, IMPOSIBLE DE LOCALIZAR”.

comercial cinematográfico. Y en el caso de McCarthy, el segundo problema consiste en encontrar a un productor que desee arriesgarse con historias que incluyen asesinatos contados en detalle, accidentes sangrientos, heridas de bala o, excepcionalmente, casos de necrofilia. Por su bien ganada fama de autor difícil y aficionado a las escenas violentas, el escritor vio cómo *Unos caballos muy lindos* se topaba durante años con el interés de numerosos actores y directores —entre ellos figuró Sean Penn—, pero también con la desconfianza de todos los productores, que no lo leían pero lo veían con prejuicios. Si bien la primera parte de esta trilogía de la frontera ya fue adaptada al cine, el guion de la tercera parte, escrito por el propio McCarthy, aún aguarda al productor que se anime a contar el cruel encuentro entre dos vaqueros brutales.

De todas sus novelas, *Hijo de Dios* ofrece una de las más atroces exploraciones de la literatura contemporánea sobre la mente de un asesino en serie. En su libro más difícil de leer, McCarthy contó la historia del demente Lester Ballard, un joven perturbado que acechaba a las parejas de amantes que se veían en el bosque, para asesinarlas y arrastrar los cadáveres a las cavernas más próximas. Seleccionada para competir en el Festival de Venecia de 2013, quizá sea la más desafiante y la menos afortunada de todas las adaptaciones de McCarthy (*Child of God*, James Franco, 2013). La película supone una verdadera prueba para el espectador y el lector, pues no se trata de una historia convencional ni hay manera de maquillarla. Al director se le puede reprochar la gratuidad de las largas escenas de violencia, necrofilia o escatología explícitas, en la línea de *Henry, retrato de un asesino*, pero no su falta de fidelidad a McCarthy. Si la novela lograba que el lector siguiera con atención el relato de tantas atrocidades era en buena medida gracias a la ambigüedad que la narración interponía entre los hechos imaginarios y el lector. Pero al abolir esta distancia, el horror que suponen los crímenes del protagonista resalta por su nitidez. Hay que reconocerle a Franco el interés que siempre ha mostrado por adaptar algunas de las novelas más valiosas y difíciles de la literatura estadounidense, como *Mientras agonizo*, *El sonido y la furia*, o *In Dubious Battle*, de Steinbeck, y su decisión de adaptar al más complejo de los narradores contemporáneos de su país. Es una lástima que el esfuerzo no alcanzara los aciertos que obtuvo en *Un artista del desastre*.

Por otra parte, la versión cinematográfica de *Al filo del atardecer* (*The Sunset Limited*, Tommy Lee Jones, 2011) cuenta con dos actores extraordinarios, que sin duda alcanzan en ella algunos de los mejores momentos de sus carreras: Samuel L. Jackson y Tommy Lee Jones. Escrita para el teatro, la obra original narra la discusión entre un suicida y el hombre que le salva la vida, durante la cual la oscuridad y la nada emergen como tiburones que se acercan a la presa. Se trata de la tercera de las cuatro

“PARA QUE FUERA POSIBLE LA PELÍCULA DE JOHN HILLCOAT BASADA EN LA CARRETERA HUBO QUE HACER AJUSTES INTELIGENTES. EL PRIMERO CONSISTIÓ EN SUSTITUIR LA VOZ DEL NARRADOR POR LA VOZ DEL PADRE DEL NIÑO”.

películas que ha dirigido y producido Tommy Lee Jones, el cual ya había obtenido los premios a Mejor Actor y Mejor Guion en Cannes por *Los tres entierros de Melquiades Estrada*. Convencido de que este drama de Cormac McCarthy lo tiene todo para interesar a los espectadores, Jones le apostó de modo exclusivo a la temperatura del conflicto, de modo que la primera mitad de la película repite un aburrido cambio de cámaras que sigue al actor que tiene la voz cantante.

Dos milagros salvan la película: las asombrosas tácticas de los actores y el rumbo que toma el guion. Gracias a ese extraño portento que sólo ocurre en los escenarios, una vez que ambos personajes han hecho un diagnóstico de su acompañante comienza la verdadera lucha de argumentos. El segundo milagro son algunos de los diálogos cada vez más tensos y transparentes que McCarthy haya escrito jamás, a través de los cuales es posible comprender el pesimismo de sus personajes: “Cuando lees la historia del mundo, lees una saga de sangre, insensatez, avaricia y locura imposibles de ignorar. Y todavía hay quien piensa que el futuro puede ser diferente”.

El consejero (*The Counselor*, Ridley Scott, 2013) no fue originalmente una novela, sino uno de los guiones de McCarthy. Contiene también el único caso en la obra de este autor en que uno de los protagonistas es un personaje femenino: la desbordante Malkina, que interpretó Cameron Diaz. Aunque la trama es rocambolesca y explosiva, y ninguno de los personajes alcanza el carisma de los seres novelescos de McCarthy, el sabor de las historias del escritor se mantiene y ofrece dos momentos difíciles de olvidar: la conversación que tienen el asesino y su víctima sobre la imposibilidad de perdonarle la vida, y el asesinato anunciado de uno de los personajes por medio de un elaborado dispositivo para decapitar, sin

duda una de las escenas más aterradoras en toda su obra.

PARA QUE FUERA POSIBLE la película de John Hillcoat basada en *La carretera* (*The Road*, 2009) hubo que hacer ajustes inteligentes. El primero consistió en sustituir la voz del narrador original de la novela por la voz del padre del niño, a fin de que Viggo Mortensen transmitiera todo aquello que en el libro se narra con un tono anónimo y distante, que sólo se emociona ante el paisaje y que aparece en varios momentos en todas las novelas de McCarthy. También fue necesario mostrar de modo explícito el tema del canibalismo, que en la novela sólo se sugiere. Sin traicionar el inteligente minimalismo que buscaba el director, se escribieron escenas adicionales, tan explícitas que recuerdan el clásico de cine *gore*, *La masacre de Texas*.

Uno de los elementos poco afortunados de la cinta es que salvo la melodía que acompaña la escena final, la música del genial Nick Cave tiñe de modo deprimente los instantes dramáticos. En la versión cinematográfica de *La carretera*, lo que se echa de menos es la imposibilidad de lograr que convivieran en la misma historia el horror de un planeta que se extingue y la belleza impresionante de los entornos siniestros, expuestos de un modo soberbio en la novela original. Mientras que la película se concentró en espacios cerrados y colinas retocadas, McCarthy era capaz de subrayar la belleza del apocalipsis en blanco y negro. Por ello la novela es superior a la película, en su capacidad para que la belleza y el horror convivan y se desborden uno sobre otro.

Por otro lado, poco sobrevive del misterio y la grandeza de la novela original en la adaptación al cine de *Unos caballos muy lindos* (*All the Pretty Horses*, Billy Bob Thornton, 2000), el mayor fracaso cinematográfico que



La carretera (John Hillcoat, 2009).

Fuente: zepelinrockon.com

haya tenido una obra tan alta. Mike Nichols, que compró los derechos, le encargó la dirección al brillante Billy Bob Thornton, quien había ganado premios por dirigir *Sling Blade*. Lamentablemente, el productor a cargo fue ni más ni menos que Harvey Weinstein. Ese libro, que fue el primer *bestseller* de McCarthy y durante el primer año vendió más de un millón de ejemplares, tiene una altura comparable a la de *Tom Sawyer* o *Huckleberry Finn*, gracias a la sencillez y el misterio de la trama, el carisma de los personajes principales, el peligro que los persigue, la sensación de aventura, la presencia del campo y la maldad humana, por no mencionar los diálogos y la amistad forjada en circunstancias excepcionales, pero poco se adaptó de la novela original. A fin de venderla como un romance, Weinstein obligó al director a cortar una hora del filme y a forzar la edición de la trama, e incluso la promoción, de modo que todo pareciera centrarse en un romance entre Matt Damon y Penélope Cruz, siendo que en la novela ése no es el tema principal. La más accesible, feliz y divertida de las novelas de McCarthy fue destruida por la aplanadora de Hollywood. Ni los mejores esfuerzos de Billy Bob Thornton consiguieron salvar esta versión de sus limitaciones; baste decir que la historia concluye con un final muy cursi y distinto al de la novela. Sin duda éste es uno de los graves riesgos del cine: un productor que toma un libro estuendo, no se pregunta en qué radica la originalidad de su contenido y busca transformarla en una película edulcorada y corta de miras. La visión de McCarthy sobre el mal que acecha a los hombres, la sensación de la primera aventura juvenil en exteriores asombrosos y la presencia del paisaje como un personaje adicional que resalta en la novela fueron pasados por alto y excluidos de la película.

Unos caballos muy lindos no transmite el enorme corazón de la novela original. Un par de instantes resultan memorables, magníficos: la escena en que uno de los vaqueros es condenado a muerte por un policía mexicano y el instante en que el protagonista se enamora de la hija del hacendado. Su aparición dura menos que un latido, como escribe McCarthy, pero cambia la vida del personaje para siempre. Hay un motivo para permanecer optimistas, según los más cercanos al director: Billy Bob Thornton hizo su propio corte de la película, a espaldas de Weinstein, y espera adquirir los derechos para darla a conocer algún día. Matt Damon, uno de los pocos



No es país para viejos (Joel y Ethan Cohen, 2007).

que han visto esa versión, declaró que era la mejor película en la que él había participado hasta la fecha.⁵

REALIZADA POR LOS HERMANOS Joel y Ethan Cohen, *No es país para viejos* demostró que no sólo la trama, sino la manera de narrar de McCarthy y su capacidad para crear amenazas palpables se pueden transformar en otro lenguaje artístico: un héroe que es bien intencionado, pero comete todos los errores posibles; un villano que no deja huellas, con una voluntad fuera de lo común, y un *sheriff* viejo, que reconstruye los detalles pero no desea toparse con los canallas que se persiguen uno a otro. La tozudez del cazador interpretado por Josh Brolin, el policía desencantado que encarna Tommy Lee Jones en el mejor papel de su carrera, y la reinención que hizo Javier Bardem del asesino principal hacen de esta película un clásico, pero también los sonidos ambientales, la presencia de los escenarios y la amenaza del mal, que no deja en paz a quienes pretenden evitarlo. Si todas las novelas de aventuras muestran a personajes que se rebelan contra el destino que los acecha, ese combate pocas veces da tan buenos resultados como en esta novela, y la película no le va a la zaga: iguala e incluso supera al original. Mientras la novela es la más enjuta de las narraciones del texano por adopción, con las descripciones y las narraciones del entorno reducidas a un mínimo, la cinta crea una combinación de imágenes cargadas de colores intensos, un sonido ambiental muy sugerente, como si susurrara secretos a los héroes y al villano, más el ritmo de la narración. Cada escena es una bomba de tiempo en potencia, donde la tensión se acumula, y los problemas no disminuyen, en la línea de las mejores novelas negras, de Dashiell Hammett al propio McCarthy.

Una de las cosas más impresionantes de esta lograda adaptación es que

en las escenas iniciales, las contundentes imágenes que aparecen en pantalla siguen el ritmo y la duración de las primeras frases de la novela, y a partir de allí, el nervioso ritmo de la edición corresponde a las perfectas frases cortas con que el autor contó esta historia en que un asesino persigue a un cazador.

A POCOS AÑOS de sus respectivos estrenos, tan sólo *La carretera* y *No es país para viejos* siguen disponibles en canales de *streaming* y parecen haberse enraizado en el gusto de muchos espectadores, mientras que a pesar de las buenas intenciones y el talento de los directores, a pesar de que siguieron en la medida de lo posible los hallazgos artísticos del novelista y trataron de sumarlos a los propios, las otras cuatro películas basadas en novelas de McCarthy prácticamente han desaparecido del mapa. De entre ellas, quizás sólo la película de los hermanos Cohen puede verse una y mil veces con renovado placer, gracias a que supieron elegir los mejores ladrillos literarios para construir una casa de innegables méritos artísticos, que ofrece un refugio a los amantes del cine.

Pero si es tan difícil transmitir la grandeza de las descripciones literarias, si no es posible contar las infinitas historias que suceden dentro de la trama principal, si se pierde la extraordinaria cadencia de la prosa, ¿por qué adaptar estas novelas? Quizás James Franco, Ridley Scott, Billy Bob Thornton, Tommy Lee Jones, los hermanos Cohen y los demás impulsores de estas cintas intuyeron que necesitamos historias largas con la complejidad de las novelas, y majestuosas películas que se aparten del camino habitual hollywoodense, historias tan exquisitas que por unos instantes avivan el fuego interior. A pesar de que no siempre logran esa perfección que animaba al autor, sin las adaptaciones existentes de las novelas de McCarthy nos perderíamos un puñado de historias atípicas, que nadie se atreve a contar; historias que enriquecen nuestra comprensión del mundo al narrar cómo la muerte acecha al reverso de todas las aventuras. Y porque precisamente es dentro de este clima de peligro extremo, donde la belleza y complejidad de cada instante de la vida deslumbra, cuando un narrador, cinematográfico o literario, está dispuesto a sacrificarlo todo por una historia que desea narrar sin concesiones. ■

NOTAS

¹ Cormac McCarthy, *No es país para viejos*, traducción de Luis Murillo, De bolsillo / Penguin Random House, México, 2008, p. 61.

² _____, *La carretera*, traducción de Luis Murillo, Penguin Random House, México, 2022 (2007), p. 209.

³ <https://www.nytimes.com/1992/04/19/magazine/cormac-mccarthy-s-venomous-fiction.html>

⁴ <https://www.oprah.com/oprahbookclub/oprah-exclusive-interview-with-cormac-mccarthy-video>

⁵ <https://www.gq.com/story/encyclopedia-of-matt-damon>

“NO ES PAÍS PARA VIEJOS DEMOSTRÓ QUE NO SÓLO LA TRAMA, SINO LA MANERA DE NARRAR DE MCCARTHY Y SU CAPACIDAD PARA CREAR AMENAZAS PALPABLES SE PUEDEN TRANSFORMAR EN OTRO LENGUAJE ARTÍSTICO”.

Hacia el final del mes de junio, una noticia sacudió la campaña criminal del régimen de Vladímir Putin contra Ucrania, tras dieciséis meses de mantener la invasión bélica a este país y sus ataques indiscriminados, sin distinguir objetivos militares o civiles. Su ariete ha sido el Grupo Wagner —literalmente, un ejército a sueldo que ha reclutado a decenas de miles de mercenarios y exconvictos dispuestos a todo—; sin embargo, esta vez se rebeló contra su contratista principal del Kremlin. La escritora barcelonesa Marta Rebón comparte su análisis.

EL OLIGARCA PRIGOZHIN NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

MARTA REBÓN

@marta_rebon

La definición de Rusia más conocida y citada es la que dio Churchill en 1939 ante un micrófono de la BBC. Incapaz de entender qué había movido al Kremlin a rubricar el pacto de no agresión con Alemania, el inminente primer ministro dejó para la posteridad esa célebre pirieta retórica en que describía al país como un acertijo envuelto en un misterio dentro de un enigma, evocando el mecanismo de las *matrioshkas*. En Occidente, lo que se dirimía entonces en las altas esferas soviéticas era una incógnita indecifrible, al igual que el destino de aquel territorio pantagruélico de once husos horarios que amenazaba con sus propias reglas. Desde entonces las cosas han cambiado poco: cuando se cree saber hacia dónde se encamina su actual política, con cada nuevo paso se nos obliga a regresar a la casilla de salida, a la cita de Churchill.

Así ocurrió el pasado 24 de junio con el amago de motín del Grupo de mercenarios Wagner, que llegó a plantarse a unos doscientos kilómetros de Moscú sin encontrar apenas resistencia. Las autoridades rusas reaccionaron fieles a su *modus operandi*: negar lo evidente, declarar una cosa ahora y la contraria poco después, amenazar a diestro y siniestro, acusar a Occidente de todos sus males. La misma táctica distractiva siguió a la tragedia

medioambiental a raíz de la voladura de la presa de Kajovka o, a principios de la invasión, con el asesinato de los civiles refugiados en el teatro de Mariúpol, cuya estructura calcinada cubrieron luego con una lona con las efigies de Pushkin y Tolstói.

CUANDO ME PROPUSE ESCRIBIR sobre la crisis provocada por el Grupo Wagner, cada vez que escribía un párrafo, éste quedaba desfasado enseguida por un nuevo giro argumental. Por lo demás, era demasiado tentador identificar fisuras en Moscú. Dicen los estudios que, por lo que respecta a las dinámicas de liderazgo autoritario, “una abrumadora mayoría de dictadores pierde el poder por los que están dentro de palacio y no por las masas de afuera”, y todo parece indicar que esta fórmula es la que aguarda a Vladímir Putin —si la biología no pronuncia antes su palabra—, después de dos décadas dedicado a dismantelar la sociedad civil y la prensa independiente. ¿Qué vendrá después, cuando falte el original? ¿Más putinismo? Suele pasar con autócratas consolidados: desaparece el fundador, pero permanece la estructura. La columna de tanques desde el sur con destino a Moscú hizo vislumbrar el desenlace, y por unas horas configuró fugazmente un marco mental inaudito en la historia de este

“LAS AUTORIDADES REACCIONARON FIELES A SU *MODUS OPERANDI*: NEGAR LO EVIDENTE, DECLARAR UNA COSA AHORA Y LA CONTRARIA DESPUÉS”.

siglo: la posibilidad de una Rusia sin su actual presidente.

Tal vez era algo que se palpaba en el ambiente, pero es curioso que en un reciente libro del periodista y exdiplomático ruso Alexander Baúnov, titulado *Konets rezhima. Kak zakonchilis tri evropeiskie diktaturi (El fin del régimen: cómo acabaron tres dictaduras europeas)*, a partir de los ejemplos español, portugués y griego, se nos invite a imaginar el punto final (o aparte) del actual régimen ruso, sin decirlo así de abiertamente.

Hay algo místico tanto en el ascenso de los dictadores al poder como en su caída —apunta en el prólogo—. Hasta hace poco tiempo uno era una persona normal, como todos los demás, y de pronto, al igual que un dios de la antigüedad, se encuentra dirigiendo el destino de quienes lo rodean, y la mayoría lo acepta como algo natural, incapaz de oponerse. O, por el contrario, justo cuando todo era obediencia con sólo mover un dedo, de repente, como en una pesadilla [...] los timbres no suenan, las llaves no giran, los botones no se presionan, las manos y los pies desobedecen. ¿Cómo se desvanece el poder, adónde y por qué se va?

La teoría de Baúnov es que el dictador es un funámbulo que se sostiene en pie sobre el cable gracias a un delicado equilibrio de fuerzas. “Parece que está sentado en el trono, pero en realidad es un equilibrista. Para mantener ese equilibrio, él mismo debe cambiar, acercándose sin querer a su propio



Foto: Dmitry Kandinsky / shutterstock.com



Ilustración > ChekmanDaria / shutterstock.com

Vladimir Putin
(1952).

final”, añade. Y en el momento en que más se pone a prueba esa autocracia es cuando debe acomodar la nueva generación que crece dentro, cuando lo viejo y lo nuevo se mezclan. Lo vemos en Teherán y Tel Aviv. Lo vimos en Minsk o, en la década pasada, en los países árabes. Son cuestiones, éstas del poder, que nos atormentan, especialmente en nuestro siglo, cuyas formas de autoritarismo se pueden ejercer de forma tanto sofisticada como brutal, a golpe de porra o de decreto ley, rastreando las calles y las redes.

DESDE SU PRIMER MANDATO, Putin se erigió como el epitome del *spin dictator* —en la terminología de Sergei Gúriev y Daniel Treisman—; esto es, el “dictador manipulador”, el mandatario que basa su supervivencia en la desinformación y la propaganda en lugar de otros métodos más sanguinarios, como los del rehabilitado Stalin. Y cuando no hay más remedio que emplear la fuerza bruta, se hace de manera focalizada, a modo de mensaje para el resto.

Señala Treisman en un artículo reciente que Putin aumentó la represión precisamente a partir de 2012 porque el cambio generacional y los nuevos hábitos de consumo de la información se volvieron más difíciles de controlar, entrando así en una fase de *demodernizatsia* (*desmodernización*). Del control informativo se pasó al lenguaje del miedo. La reacción se ha constatado con el aumento de la emigración en los últimos años hasta (y desde) la invasión. A fines de 2021, el 84 por ciento de los encuestados por el Instituto Levada admitían que no expresaban sus opiniones políticas en público. Un año después, se arrestaba a quien sostuviera un folio en blanco en la vía pública o un ejemplar de *Guerrea y paz* a modo de protesta contra la *operación especial* en Ucrania. Como recuerda Alexander Etkind en su último ensayo (*Russia Against Modernity*, Polity Press, 2023),

... toda guerra invierte el orden natural de las cosas: los hijos mueren y los padres lloran, y no al revés. Cada guerra pone

en primer plano el problema de las generaciones. Iván Turguénev escribió *Padres e hijos*, el análisis literario paradigmático de esta cuestión, tras la guerra de Crimea.

LO DESOLADOR PARA RUSIA es que la pérdida transitoria de ese equilibrio llegó de la mano de un criminal de guerra, Yevgueni Prigozhin. Y lo más desconcertante no fue la huida hacia delante del oligarca exconvicto, cuyo emporio militar en Ucrania tenía fecha de caducidad después de la ley que obligaba a todos los mercenarios a supeditarse al Ministerio de Defensa, sino la reacción del Kremlin —silencio, incomprensiones, toma de medidas a la desesperada, como la de bloquear el paso a los carros de combate con excavadoras—, todo ello secundado por la confusión reinante en los canales de propaganda estatales. Hasta que, por fin, Putin se dirigió a la nación con un discurso más fuera de lugar si cabe, con las recurrentes alusiones a la historia rusa, a los traumas nacionales y a la recurrente amenaza: *après moi, le déluge* (“después de mí, el diluvio”), que Dostoievski interpretaría en *Los hermanos Karamázov* como “ya puede arder el mundo, mientras a mí me vaya bien”.

Con todo, de la pantalla se desprendía —o quisimos ver, pues era más un deseo que una realidad, dicho sea de paso— la sensación de que, por un momento, la nave no tenía capitán. A la vista de los hechos en Rostov del Don que se difundían por los canales de Telegram era imposible afirmar que *vsio idiot po planu* (“todo va según el plan”), como la canción de una de las primeras bandas punk de los ochenta, Grazhdánskaja Oborona. La

población, en cualquier caso, no salió a las calles a defender sus instituciones, como en 1991, tal vez porque intuía que aquella bravuconería no iba con ellos, sino que era un ajuste de cuentas entre mafiosos. El dictador bielorruso, que medió entre Putin y Prigozhin, ofreció una rueda de prensa en que utilizó vocabulario del hampa soviética, como cuando afirmó que Putin quería “romperle los huesos” (*zamochit*) a Prigozhin, al más puro estilo del lumpen carcelario que describió Varlam Shalámov en el último volumen de *Relatos de Kolimá*, titulado *Ensayos sobre el mundo del hampa* (Minúscula, 2017).

El mensaje breve de Putin ante la cámara me recordó ese capítulo de *El príncipe* de Maquiavelo que bien podría haberse titulado “El zorro y el león”, por las dos cualidades que debe mostrar un gobernante cuando la ley no basta y se da paso a la fuerza: hay que oscilar entre la astucia del primero y la fuerza del segundo, “porque el león no sabe protegerse de las trampas, y el zorro no sabe protegerse de los lobos”. Putin comparó la intentona “al golpe asestado en Rusia en 1917, cuando el país luchaba en la Primera Guerra Mundial y le arrebataron la victoria: intrigas, disputas y maniobras políticas a espaldas del ejército y de la nación se convirtieron en la mayor de las convulsiones”. Ahí estaba el príncipe de Leningrado protegiéndose de trampas y lobos.

Con la intervención de Aleksandr Lukashenko, la rebelión acabó en perdón magnánimo y exilio, fórmula de sobra conocida en la larga historia mundial de golpes y rebeliones de las élites, es decir, cuando lo que se persigue no es destronar al monarca sino resarcir tensiones internas, en este

“A LA VISTA DE LOS HECHOS QUE SE DIFUNDÍAN POR TELEGRAM ERA IMPOSIBLE AFIRMAR QUE *VSIO IDIOT PO PLANU* (“TODO VA SEGÚN EL PLAN”), COMO LA CANCIÓN DE UNA DE LAS PRIMERAS BANDAS PUNK”.

caso contra la cúpula del Ministerio de Defensa. Así se libera la presión acumulada, se revisan lealtades y se reconfigura la pirámide de poder.

EL LEVIATÁN RUSO —véase la película homónima de Andréi Zviáguintsev— pasó a deglutir el imperio económico y de comunicación de Prigozhin, el Pugachev caído. Se le creía en Bielorrusia, pero su perfil fanfarrón no asomó en los días siguientes por ninguna parte, sólo afloró una nota de voz, como enviada del más allá. Se dice que viajó en avión entre Moscú y San Petersburgo, y que no estaba donde debía según lo acordado. Prigozhin se convirtió en una versión del gato de Schrödinger: vivo o muerto, en Rusia o en Bielorrusia, ambos estados eran igual de factibles.

En realidad, se requerían algunos días de transición antes de iniciar la campaña de descrédito, pues hasta antes del 24 de junio se le había encumbrado a héroe nacional. ¿Y si Prigozhin hubiera liderado la columna hacia Kyiv de febrero del año pasado? Transcurrido un tiempo prudencial, su propia granja de *trolls* (la misma que interfirió en las presidenciales estadounidenses) ahora difama a su creador, y el resto de medios ha difundido las imágenes del registro de su residencia versallesca, la colección de pelucas y barbas postizas, los fajos de billetes y los *selfies* de actor de película de serie B. De señor de la guerra ha pasado a meme.

Mientras escribo estas líneas, el portavoz del Kremlin, Dmitri Peskov, acaba de declarar que Putin se reunió con el jefe de Wagner, además de con otros treinta y cinco invitados, incluidos comandantes de las unidades, cinco días después de la rebelión, cuando se les suponía dentro del territorio bielorruso. Otra vuelta de tuerca. Más versiones contradictorias. Todos cerraron filas, se afirma oficialmente, en torno del líder. Error de sistema y reinicio.

Churchill creía que la única clave para desentrañar el acertijo ruso era el “interés nacional”. ¿Tiene Rusia realmente un interés nacional más allá de las “amenazas percibidas” y los “riesgos existenciales” que justificaban los crímenes de guerra? ¿Su interés nacional es descolgarse del siglo XXI, aislada y autocomplacida, hacia un nuevo Estancamiento, esa era que inauguró Leonid Brézhnev en la que, como sucedáneo de un futuro radiante, se resucitó el culto a la Gran Guerra Patriótica? ¿Es la guerra declarada a su próxima generación, que desde la escuela ya recibe lecciones de orgullo nacional y sacrificio a la madre patria para futuras guerras, internas o externas, en lugar de soñar en libertad?

Como ha apuntado Ian Garner en su detallado estudio sobre la ideologización de la juventud rusa en *Z Generation* (Hurst Publishers, 2023), poco tiempo después de publicar uno sobre el mito de Stalingrado (*Stalingrad Lives!*, McGill-Queen's University Press, 2022), “los regímenes fascistas no pueden durar para siempre. Pero erradicar una mentalidad fascista que se extiende y existe más allá



Yevgueni Prigozhin (1961).

Fuente > Inkl.com > Arte Digital > La Razón > Staff

“MIENTRAS ESCRIBO, EL PORTAVOZ DEL KREMLIN ACABA DE DECLARAR QUE PUTIN SE REUNIÓ CON EL JEFE DE WAGNER CINCO DÍAS DESPUÉS DE LA REBELIÓN, CUANDO SE LE SUPONÍA DENTRO DEL TERRITORIO BIELORRUSO”.

de los límites de las instituciones del Estado y del partido es un nuevo desafío”. En el siglo XIX, Gógol se hizo la misma pregunta en *Las almas muertas*: “Rusia, ¿adónde vuelas? Contesta. Pero no lo hace”.

CON SUS FRASES afiligranadas como un arabesco que tanto deslumbraron a Nabokov, Gógol mostró un país corrupto y vacío, donde la sustancia era una ilusión. El protagonista, Chíchikov, surcaba el paisaje de provincias comprando siervos muertos: hecha la ley, hecha la trampa. La Rusia de 2023 vuela a ninguna parte. El *russki mir* (“mundo ruso”) ahora está asociado a la geografía del terror de Bucha o Mariúpol, al secuestro de niños ucranianos, a los desfiles militares y a los menores de edad disfrazados de combatientes y enfermeras de la Gran Guerra Patriótica, al calor de una promesa de futuro hueca, como la moral de Chíchikov. “Todo es engaño, todo es un sueño, ¡nada es lo que parece!”, concluye el narrador del relato “La perspectiva Nevski”.

Lo inquietante para Rusia, añadido, es que el interés nacional no es más que la pervivencia de su cleptocracia, la cual ha encontrado el camuflaje perfecto en el *kitsch* de las conmemoraciones. Un año antes de la anexión de Crimea, Svetlana Alexiévich publicó su última obra, *Vremia sekund jend*, literalmente “Tiempo de segunda mano” (los lectores encontrarán la traducción al español con el título *El fin del “homo sovieticus”*). Vivía en Tánger cuando tradujo esa misma obra al catalán y recuerdo que en el prólogo la autora explicaba qué era ese “tiempo de segunda mano”: un tiempo no auténtico, un tiempo de prestado, una ficción postiza.

Una fuerte nostalgia de la Unión Soviética se ha ido extendiendo

por toda la sociedad. El culto a Stalin ha vuelto. La mitad de los jóvenes entre diecinueve y treinta años considera que Stalin fue “un gran dirigente político” [...] Ideas pasadas de moda vuelven con fuerza a la palestra pública: la del gran Imperio ruso, la de la “mano de hierro”, la de la “excepcionalidad de Rusia” [...] Hoy el presidente goza de un poder semejante al de los secretarios generales del Partido en tiempos soviéticos, un poder absoluto —añadía a continuación la premio Nobel bielorrusa, ahora en el exilio.

Citaba además a un autor ruso no tan conocido, Aleksandr Grin, que en vísperas de la revolución escribió: “Se diría que el futuro ha dejado de ocupar el espacio que le correspondía”.

CON LA INVASIÓN DE UCRAINA, Rusia certifica que a su futuro le ocurre ahora algo parecido. Está desubicado. Le ha dado la espalda. Del “tiempo de segunda mano” (*vremia sekund jend*) ha pasado a unos tiempos turbulentos (*smútnoie vremia*), como ya conociera en el pasado. Una inestabilidad interna que tal vez no se perciba desde fuera, pero que, cuando menos, exporta con esa misma tosquedad que sintetiza la palabra *jamstvo*, una palabra rusa de difícil traducción que el novelista Serguéi Dovlátov definió como “arrogancia y rudeza multiplicada por la impunidad”. Días después del motín se bombardeó a civiles en Kramatorsk con misiles Iskander. La versión oficial rusa es que el objetivo era el mando de la brigada de infantería motorizada número 56 de las Fuerzas Armadas de Ucrania. Además de los escritores colombianos heridos, entre los asesinados, otra autora: Victoria Amelina. ■

Éste ha sido un año intenso para la directora mexicana que planteó su primer largometraje uniendo maternidad, horror y un cuestionamiento de los roles tradicionales. En *Huesera* (2023), Michelle Garza Cervera se pregunta si en muchos hogares todo es tan armonioso como parece o si por debajo se esconde una brutalidad sin nombre. Javier Ibarra, quien conoció a la cineasta como integrante de bandas punk, platica con ella sobre qué puntos de contacto tiene la cinta con ese género musical y con la tradición del cine de terror.

Huesera DEL PUNK

AL CINE DE HORROR

JAVIER IBARRA
@cephacephea

Michelle Garza Cervera llega al café Camino a Comala. Lleva una playera de la banda punk conformada por mujeres, Nekra. Es domingo. Antes estaríamos encontrándonos para desayunar en La Lagunilla, con amigos. Durante la semana nos organizamos para hablar de *Huesera*, primer largometraje que dirige y que llamó la atención por ganar premios en el Sitges Film Festival y el Tribeca Film Festival.

En septiembre de 2022, Mich, como la llamo, volvía de promocionar en el extranjero la historia que escribió con Abia Castillo, sobre una mujer llamada Valeria, que deconstruye la domesticidad. *Huesera* se estrenó en febrero de 2023, con su mensaje sobre la vida doméstica que mezcla horror y feminismo. Pienso eso en cuanto traen nuestras bebidas y Mich habla de la locura que vive desde que comenzó a promocionar el *film* con el cual “quería desafiar el *statu quo*, la idea clásica de la familia nuclear”, como señaló en los Golden Globes.

VIÉNDOLA HABLAR LE NOTO felicidad y cansancio. Ha cumplido su sueño. Para quienes la conocemos del punk ha sido emocionante encontrarla en la tele, platicando con Adán Jodorowsky sobre *Frankenstein*. Aquellos que la vimos tocando con sus bandas Especie Fallida y Secreto Público sentimos orgullo, confirmamos que las expresiones juveniles ayudaron a gestar “la película que está cambiando el cine de terror en México”, según señalan medios de comunicación.

En una entrevista que le hice años atrás ella me contaba que de niña quería ser dentista, pero no se le caían los dientes y tenían que inyectarle anestesia para arrancarlos, por lo que empezó a soñar con escribir. La creatividad estaba en ella y siempre quiso plasmar sus ideas por escrito, pero lo suyo era muy visual: empezó a dibujar. En la prepa tomó su primer taller de video. Luego aplicó para entrar al Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), donde en 2016 terminó sus estudios y se tituló como directora y guionista.

“EN ESA ETAPA TUVO UN NOVIO, ARTURO EL GARROCHA... SE PROPONÍAN VER VEINTE PELÍCULAS A LA SEMANA: LAS CONSEGUÍAN EN TEPITO, EN EL CHOPO”.

En esa etapa tuvo un novio, Arturo *El Garrocha*, quien en 2008 murió en un accidente. Juntos se proponían ver veinte películas a la semana: las conseguían en Tepito, en El Chopo, afuera de la Cineteca o en el Videodrome de Miguel Ángel de Quevedo.

—Gracias al Chopo descubrí películas favoritas, como *Mysterious Skin* —comenta—. Hacíamos listas y se las dábamos a un señor que tenía *pelis* sobre punks o *skinheads*. Si algo me gustaba me recomendaba parecidas. Afuera de la Cineteca se ponía un metalero y en Tepito había un puesto dividido por directores y cine de arte. Otro tenía cosas de *western* y horror.

Acudir a la piratería era una necesidad. Además tenía su colección de The Criterion y compró mucho cine de arte en Blockbuster. “Cuando estaba haciendo mi primer cortometraje, *Isósceles* (2012), vendí los DVDs para pagar deudas, pero aún conservo mi colección de películas originales y con cajas bonitas”, explica.

Su inclinación por el horror surgió buscando dejar atrás cierta falsedad

que notaba en el CCC. “Me gusta Tarkovski, pero había una tendencia en mí de hacer lo que consideraba menos pretencioso”, apunta. Sin embargo, cree que el horror mexicano no ha avanzado porque casi no hay directoras. Esto lo compara con el punk, donde admira a muchas mujeres desde que compró un CD que traía canciones de Penetration y X-Ray Spex.

—A nivel masivo, la gente asume que es un estilo musical de hombres, cuando yo misma pude comprobar que no. Me influenciaron de morrita John Waters, *The Rocky Horror Picture Show* y *Velvet Goldmine*, que tienen identidades *queer* y van de la mano con el punk —apunta—. Por eso hoy creo que esa música me llevó al cine donde se mezcla el horror con lo *queer* y lo femenino. Es lo que siempre me ha gustado. De hecho, me empezaron a apasionar el punk y el horror mientras buscaba dónde sentirme incluida.

HUESERA TOMÓ FORMA tras la muerte de María Constanza Cervera Gómez, madre de Mich. Ocurrió en 2016, cuando desarrollaba *La rabia de Clara*, su cortometraje de tesis en el CCC:

—También tiene que ver mi abuela paterna, Irene González. Las conversaciones más íntimas que tuve con ella se originaron por la muerte de mi mamá. Me empecé a cuestionar cómo fue crecer en una casa de hombres, con tres hermanos mayores y mi papá, quienes son tradicionales.

En la entrevista anterior que le hice describió a su mamá como alguien de la ciencia ficción, porque sus grabados eran fantásticos. De ella le vinieron ideas para hacer cine. Y es que las mujeres de su familia fueron rebeldes, como Valeria, protagonista de su película.

A un costado de nosotros almuerza una familia. Mientras Michelle me explica el origen de *Huesera*, voltea a vernos la mamá, quien da de comer a uno de sus hijos. Quizá conozca la cinta, que aborda tanto la maternidad como la vida familiar. “Tengo recuerdos de mi mamá enojada, yéndose de la casa porque le hacíamos *gaslighting* cuando se quejaba de algo”, afirma.



Michelle Garza Cervera (1987).

Fuente > remezcia.com

—Yo me sumaba a lo que decían mis hermanos y mi papá —añade—. La veíamos como una loca. Yo tendría nueve años y me daba risa ir por ella a casa de mi abuela, teníamos que convencerla para que regresara. Ahora me doy cuenta de que debió ser una pesadilla.

Tiempo después de fallecer la señora, una sala estudiantil de la Facultad de Arquitectura de la UNAM tomó su nombre, porque fue la primera mujer egresada de la Licenciatura en Diseño Industrial. Esto también le dio impulso mientras investigaba sobre feminismo, movimiento que abrazó en el punk.

Un gran empuje para su cinta consagratoria fue la beca que obtuvo para estar un año en Gran Bretaña, en Goldsmiths, University of London, donde realizó la Maestría en Dirección de Cine. Allí creció entre risas y nostalgia; asumió que estudiando en el CCC era inmadura. “Solía ser un desmadre. Mis compañeros recuerdan ejercicios bien malos que entregué”, apunta. “Una vez proyecté algo porno, ante un maestro como de ochenta años”.

En Londres se sintió más clara. Le habían roto el corazón y asimilaba la pérdida de su madre. Se la pasaba en la biblioteca, leyendo análisis de horror, guiones y escribiendo *Huesera*. Su otro pasatiempo era ensayar con Forra, banda *hardcore* que formó con dos españolas y una argentina. Juntas grabaron *Mostrame lo peor*, EP que en 2018 editó La Vida Es Un Mus Discos. “Estoy agradecida con la beca que obtuve. Apliqué con tal de escapar”.

LA DIRECTORA SOÑABA con hacer una película que reflejara a su comunidad punk. Por eso *Huesera* incluye referencias de gente que conoce. Una escena transcurre en un *show* donde tocan las chicas de Soga junto a Dani, de Cremalleras; también aparecen Mito del Desierto, Chino (Sankinpankin), Fiona (FZ-10) y sus propios compañeros de banda (Secreto Público), es decir, Edna, Magali y Pablo. Asimismo, en la película figuran los cuadros de Luiso Ponce, un póster de su agrupación (Gomezán), un disco y una playera de Cadenaxo, el libro *The Spitboy Rule: Tales of a Xicana in a Female Punk Band*, de Michelle Cruz Gonzales, y la canción “Pantera”, de Forra. La ilustradora Abril Márquez se encargó de hacer el libro *Para ti*, que le da énfasis al tema maternal. La música de la cinta es de Gibran Androide (Malcría) y Cabeza de Vaca (Pura Manía y Fracaso).

Le comento a Mich todo eso que vi en la película, luego de que me invitó a Mórvido Fest 2022, donde se proyectó meses antes del estreno. Pero sobre el personaje de Octavia, comenta que la actriz Mayra Batalla es *straight edge* (movimiento dentro del punk, cuyos miembros no consumen alcohol ni drogas, tampoco fuman), por lo que “se viajó un chingo”, ya que desconocía ese estilo de vida.

—Fueron muchos regalos que le quise hacer a mi comunidad —puntualiza—. Mis amigas de Forra lloraron al ver la película, porque con ellas tuve conversaciones mientras estaba en Londres; las tres son disidentes en cuestiones domésticas. Creo que maduré en temas de familia nuclear.

Hago hincapié sobre el tema del *straight edge* porque parte de nuestros amigos, de Mich y míos, crecieron bajo esa consigna. Algunos siguen dentro de esa ala del movimiento, que data de 1980. Recuerdo a Mich con ellos, divirtiéndose en un departamento de Santa María la Ribera.

—Antes me juntaba con banda más *destroyer*, pero cuando encontré a Frany, Pablito y su comunidad *straight edge* empecé a sentir el punk de otra forma. Me di cuenta de que no era indispensable la destrucción —afirma—. Yo nunca me consideré *straight edge*, aunque sí tuve una etapa sobria que me purificó. Venía de un duelo bien cabrón por la muerte de mi exnovio. Estaba en picada y mis compas me sacaron del hoyo. Me escapé de lo que me hacía daño, todo se volvió más político. Dentro de la oscuridad había caminos luminosos que me ayudaron a crear *Huesera*.

LA CINTA SE IBA A ESTRENAR antes de 2023, pero la pandemia le impuso más tiempo de cocción. En los meses en que estuvo encerrada y sola en casa, Michelle leía ficción y ensayo. Hacía ejercicio, meditaba, escuchaba música, escribía.

—Ese tiempo me permitió tener diálogo con los actores y el *crew* —recuerda—. Veíamos una película cada semana. A quienes no solían ver mucho cine de horror los fui sacando de esa caja. Lo que me encanta del equipo de *Huesera* es que el guion les hacía ruido. A algunos les parecía *incorrecto* y las conversaciones se ponían calientes. Eso estuvo chido porque nos hizo intercambiar opiniones.

La pandemia trajo problemas a la hora de filmar, entre ellos, requirió más presupuesto. Incluso determinó escenas, como la que se grabó en el Santuario de Chalma del Estado de México, donde hay una Virgen de Guadalupe gigante. Mich soñaba con grabar en la Basílica de Guadalupe, pero descubrir la Virgen de Chalma encajó con la historia. Señala que si *Huesera* hubiera salido antes de la pandemia, probablemente no le hubiera ido tan bien, pero el encierro fortaleció el proyecto, mientras ella seguía su instinto, imaginando y escribiendo con Abia Castillo.

Entre 2011 y 2012, algunos amigos y yo le ayudamos a cargar muebles y pintar una casa de la colonia Roma, donde grabó *Isósceles*. Al entrar al lugar se sentía una vibra pesada, pues una persona que la habitaba se quitó la vida. Además encontramos en un mueble papeles sobre el asesinato de Luis Donald Colosio. Después de eso nadie quería quedarse solo en una habitación. Desde entonces estaba abandonada. Eso nos dijo ella y ahora se lo recuerdo. Se ríe al pensar en aquel

“ESTABA EN PICADA Y MIS COMPAS ME SACARON DEL HOYO. ESCAPÉ DE LO QUE ME HACÍA DAÑO. HABÍA CAMINOS LUMINOSOS QUE ME AYUDARON A CREAR HUESERA”.



Fuente: twitter.com

momento, y menciona que *Isósceles* tiene líneas paralelas con *Huesera*: los personajes de ambos proyectos están inmersos en una dinámica familiar opresiva y se enfrentan con algo salvaje. Eso lo repitió en *La rabia de Clara* (2016), por lo que piensa que sus historias exponen una forma de escapar.

Comenta que durante la filmación de *Huesera* también hubo vibra pesada, como cuando filmaron un ritual. Por otro lado, algunas escenas pueden incomodar, por lo frías que son:

—Creo que esa vibra yo la provoqué porque me emociona —afirma—, pero sin duda sí pasaron cosas de energía. Estábamos abordando algo delicado, como la maternidad, por eso había tensión. Si algo salía mal, era posible que estuviéramos haciendo cosas *incorrectas*, aunque lo incorrecto no está mal.

LA FAMILIA QUE ESTÁ a un lado de nosotros en el lugar se pone de pie. Mientras la mamá voltea de nuevo a vernos Mich me enlista su agenda de las próximas semanas; la promoción de su *opera prima* continúa. Además, este año grabará *Palizada*, su segundo largometraje, para que de ese modo *Huesera* “deje de ser mi *one hit wonder*”, menciona con humor. Después afirma que siente como una suerte de fantasma muy violento hacer otra película.

Ya afuera de la cafetería, antes de despedirnos, bromeo con ella, la invito a tomarnos una foto porque ya es famosa. No le hace gracia, pero también entiendo que está viviendo cosas extrañas; ella pensaba que la cinta se iba a proyectar a nivel más *underground*. Incluso, antes de que yo comenzara a grabar nuestra charla me comentaba que se siente expuesta y que por todo lo que su película está provocando le han llegado ofertas de trabajo que no imaginaba. Quedamos en salir a tomar unas cervezas como antes pero Mich, aun cuando ya no es la misma porque la película la cambió —así lo ha dicho en entrevistas—, sigue teniendo algo de la adolescente punk que se interesó por el horror, sólo que convirtió sus gritos y sus guitarrazos en una obra en que las mujeres se pueden sentir incluidas.

Meses después, antes de que se publique esto, me entero de que *Huesera* tiene diecisiete nominaciones a los premios Ariel 2023. ■

DICE HUNTER S. THOMPSON en *Miedo y asco en Las Vegas*: "Sudaba a chorros. Mi sangre es demasiado densa para Nevada. Nunca he podido explicarme a mí mismo en este clima". No podría sentirme más identificado. Mientras escribo esto, con 45 grados a la sombra, me encuentro empapado en mi propio jugo.

En mis 45 años nunca me ha apestado el sope. Ni cuando jugaba basquetbol toda la noche a los 17. Lo juro por la reina del pop. Quien acaba de salir del hospital. Desde aquí un saludo.

Siempre he usado desodorante. Pero más por autosugestión que por verdadera necesidad. Este maldito verano mi infame cuerpo se ha rebelado una vez más, nunca se acaban las sorpresas, y me ha comenzado a chillar la ardilla. Y lo más desagradable, me ha comenzado a sudar profusamente. Desde que me levanto hasta que me acuesto. Y si hago alguna actividad empeora. Putas glándulas sudoríparas.

OLER MAL NO ME CAUSA ningún conflicto. Pero sudar sin descanso, cuando nunca lo había hecho, es muy mal viaje. El antitranspirante no me hace efecto. Así que he intentado varios remedios caseros. Limón y talco, por ejemplo. El primero no sirve para un carajo. El segundo es bastante incómodo. Me siento como si fuera un bebé. Es como salir a la calle con dos polvorones sevillanos marca El panqué de Durango bajo los brazos.

Como nunca falta en estos casos, consulto al doctor Google. Y me arroja lo siguiente: sufro de hiperhidrosis. Tuve una novia que se quejaba de que le sudaban mucho los pies. Siempre pensé que exageraba. Una década después me ha llegado la empatía en forma de castigo. Según esto no existe una causa médica para la hiperhidrosis. Puede deberse a cambios hormonales, esos malditos cabrones, por su culpa se han desatado varias guerras, o factores de edad. Puto cuerpo, no se cansa de restregarle a uno en la jeta que ya es un ruco.

Los tratamientos van de lo leve, aplicación de sales de aluminio, hasta la cirugía. Qué vergüenza operarse por algo así. Gente con cáncer en los hospitales y uno pide una intervención para dejar de sudar como cerdo. Estoy convencido de que es una venganza de los dioses del karma. Siempre me he burlado de la gente a la que le chillan la ardilla. Aprendí la lección, por favor que esto pare.

A pesar de haber vivido en el norte tantos años, esto es totalmente nuevo. Donde quiera que me paro la gente



New Africa / shutterstock.com

“SIEMPRE HE CREÍDO QUE UN POCO DE ANDROSTENONA NO ESTÁ MAL, PERO CREO QUE EXAGERÉ”.

voltea a ver de dónde proviene ese agrio aroma. Y lo primero que piensan es que uno no se ha bañado. No importa que me haya vaciado medio bote de antitranspirante. Le cuento a una amiga y me dice que me aguante. "¿No que muy punk? Deberías portar con orgullo tu nueva fragancia".

En la serie *Comedians in Cars Getting Coffee*, Jerry Seinfeld invita a cómicos para cotorrear con ellos. En un capítulo, la entrevistada es Julia Louis-Dreyfus. Confiesa que si no sale de su casa no usa desodorante. Dice que es malo para la salud. Qué comentario más jipi, pienso. Lo malo para la salud es que no sea yo Julia Louis-Dreyfus y la gente vea como una excentricidad mi decisión de no untarme nada en los sobacos y no como una falta de higiene. Y me pregunto, si no me deshiciera de todo esto que estoy aventando ahora, a dónde se iría. Qué haría mi cuerpo con todo ese sudor.

Otro problema es que el exceso de sudor se convierte en salitre. Y ando por la vida con las playeras negras con pañales inexistentes de manchas blancas. Sé que debería usar ropa de color en estos climas. Pero un verdadero punk usa ropa negra a cuarenta grados. Creo que es un poco tarde para un cambio de filosofía. Nunca he sido de esos que cambian de equipo. Con Santos hasta la muerte, a pesar de la directiva.

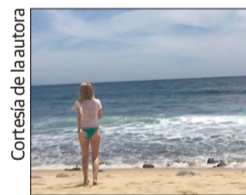
Siempre he creído que un poco de androstenona no está mal, pero creo que exageré. Me he hecho con la corona de la feromona y parece que no existe albañil que pueda arrebátarmela. Pero qué digo. Si los albañiles huelen mejor que yo. Lo cual me tiene sin cuidado, lo que ya no soporto es el maldito sudor. Mis axilas parecen dos bolsas de hielo abandonadas en la banqueta a las cuatro de la tarde. Se derriten a la velocidad de la luz.

Como ya he probado todo y nada funciona, echaré mano del recurso de los desesperados: la terapia fuego contra fuego. Me meteré una hora al temazcal. O sudo de una vez todo lo que tengo que deshidratarme. O sufro un choque de calor. ☑

ME FUI A DORMIR, MUERTA DE CALOR, apenas cubierta por una frazada delgada de la que pronto me despojé. En la cueva que es mi alcoba, me incomodaba la humedad del verano. Inicé el ritual de abandonarme al reposo, contar planetas y galaxias, repasar lo hecho y deshecho en el día, morir de ansiedad por la incertidumbre de mañana, *dormir, dormir, tal vez soñar*.

ESCUCHÉ UN MURMULLO, grave y cercano, me fascinó. Una voz pronunció mi nombre tres veces, resonó en mi interior como un eco submarino, conocido, quise buscarlo. Bajo la cama noté que había olas que inundaban la habitación. Las ventanas permanecían cerradas, no había goteras, no sabía de dónde se había filtrado tanto líquido. Observé mi reflejo en un reflejo cristalino, el mundo se duplicó frente a mí. El llamado se repitió y yo, curiosa, me dirigí hacia el misterioso clamor. Encontré un ser furioso, tosco, violento, a la vez sosegado y melancólico. Me aguardaba con los brazos abiertos, piel azul, la mirada acuosa y transparente. Lo reconocí. Era el mar, él, el siempre mar, una invitación a la vida o a la muerte.

Me sumergí en su inmensidad desconocida, me encomendé a la marea salvaje, dejé de respirar. La corriente me llevó hacia un destino líquido, errante. Un remolino, estelas y espuma me envolvieron, sentí un hormigueo de burbujas en la piel erizada. Un cardumen de peces dorados cruzó entre mis pies, cabalgué sobre



Cortesía de la autora

“ME AGUARDABA CON LOS BRAZOS ABIERTOS, PIEL AZUL, LA MIRADA ACUOSA Y TRANSPARENTE. LO RECONOCÍ”.

un delfín de aleta blanca, guiada por estrellas luminosas. Atravesé arrecifes, descubrí restos de navíos fantasmales, tesoros de naufragios centenarios, un ancla, espadas y el garfio de un histórico pirata. El piano de un crucero que aún tocaba el vals de los pasajeros ahogados, medusas y pulpos procedentes de otros mundos me abrazaron con sus tentáculos pegajosos. En el delirio el océano me hizo suya, adornó mi boca con corales, el pelo lo llenó de conchas trituradas y el cuerpo de caricias placenteras. Me inundó por dentro, fui fluidos toda entera, marejada, origen de la vida, arena, piedras, caracoles, organismos primigenios. Nos contemplé en profundidad, el mar y yo, fusionados en tsunami incontenible, envueltos en sargazo, arrasando pesadillas. En su rostro se asomó la tempestad, el presagio de que yo nunca más existiría.

Nadé hasta la cama, hallé sobre la almohada una perla solitaria, testimonio de que agua somos y del mar venimos.

.....
* Estoy loca de hartar. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

LA MARRANA NEGRA DE LA AXILA POTENTE

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

MAR DE FONDO

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsi

**SOBRE
LA CONCIENCIA
AFECTIVA**

“LA FIGURA DEL MUNDO PROPONE UNA NEGOCIACIÓN CON EL TIEMPO PERDIDO. ¿PERO CÓMO TRABAJAR LA PÉRDIDA DE UN PADRE AUSENTE?”

Durante años, mi padre quiso mantener el orden en su biblioteca. Al final la segunda ley de la termodinámica impuso las condiciones: todo sistema transita a un estado de energía libre, caótico. Ya no era posible saber con exactitud en dónde encontrar un libro. Llegaban novedades editoriales y el librero se desbordaba; debíamos podarlo, como a un árbol. Nunca falta el visitante que saca un volumen y lo deja fuera de lugar tras manosearlo. El orden fue derruido lentamente por la abundancia y el descuido. Un día me retiré sin el libro que buscaba, pero hice un rastreo en la última esquina de la biblioteca. Mira, qué chistoso, me dije: no he leído este libro de Juan Villoro. Era *Los once de la tribu*.

Detenido ante la puerta, revisé el índice. Eran textos sobre fútbol, música, cultura de masas. En esa época mi interés estaba lejos de la crónica periodística, y apenas descubría el género del ensayo. *La noche navegable* había sido un punto de reunión para mi familia. Era un libro que convocaba a mi mamá, quien nos acompañaba en la conversación, animada. El relato de “Yambalalón y sus siete perros” fue una revelación para todos porque sintetizaba la vocación realista y el amor por la fantasía. La síntesis era peligrosa para mi estabilidad emocional: sugería el final de lo fantástico y la inmersión inevitable en las contingencias de lo real. Mi padre y yo hacíamos corajes porque otro libro de relatos, *Tiempo transcurrido*, era ignorado por la crítica. A veces sentíamos que el propio Villoro no valoraba lo suficiente esa pequeña antología de crónicas imaginarias.

Quiero poner atención otra vez al recuerdo, antes de cambiar el tema: un muchacho de veintidós años está parado en la biblioteca, frente a la puerta, con un libro en las manos. Hay un calor terrible. Se oyen las risas de niños y adultos allá afuera, en la alberca. Pero el lector ya se ha metido en *Los once de la tribu*. Recorre las páginas del primer escrito, donde Villoro narra su desconcierto ante la figura pública y privada del padre: un filósofo con una obra memorable. Con precisión fenomenológica, Juan describe los sentimientos grises de una infancia en la que algo debía suceder, pero no sucedía. La vitalidad prometida no lograba gestarse.

EL PADRE DE JUAN era misterioso, pero su carácter frío, indiferente, contribuía a la tensión emocional en el hogar. No había una explicación para la distancia desproporcionada entre el padre y el hijo. El hijo no contaba con la explicación. Las cosas cambiaron cuando supo que la familia no podía viajar a Estados Unidos porque el filósofo tenía prohibida la entrada. Esa noticia despertó la fantasía de Juan. ¿Quién era su padre, realmente, para merecer el extraño honor de tal prohibición? ¿En qué sentido ese hombre dedicado a la filosofía ponía en peligro al imperio más poderoso del mundo? ¿Era algo así como un agente secreto en el disfraz de un profesor adusto y sobrio?

Villoro confiesa que el toque de fantasía mejoró la relación afectiva con su padre. Tal vez la capacidad para mirarnos como si fuéramos algo más —algo diferente a lo que somos— es un aspecto literario de la percepción cotidiana. ¿La creación artística surge en la frontera entre la racionalidad y las fantasías provocadas por el miedo, el odio o el deseo? Años después, encuentro un libro de Juan Villoro editado por Random House. Se titula *La figura del mundo*.

Han pasado décadas desde que leí *Los once de la tribu*, pero el autor es experto en crear estados ilusorios de familiaridad: conversas con el autor como si el encuentro previo hubiera dejado temas pendientes que han crecido bajo el radar de la conciencia, en la composta psicológica de la memoria. Aunque se trata de otro libro, Juan Villoro prosigue la conversación acerca de su padre, con atención a las pautas de comportamiento, a los detalles que dibujan su estilo de personalidad. “Cuando me habló de la Ley del Talió, lo malinterpreté y pensé que podía aplicarla en casa.



Juan Villoro (1956).

Mi madre me dio un manazo y yo le di otro. Esa tarde, mi padre me arrestó en su cuarto. Después de unos minutos de silenciosa detención, en los que pensó con cuidado lo que debía decir, me aclaró, como si el futuro ya hubiera sucedido, que yo no volvería a agredir a mi madre y que debía pagar por lo que había hecho en el pasado (es decir, unas horas antes). Me puso las manos en la espalda y propinó unas nalgadas ejemplares”.

¿Es una autobiografía? *La figura del mundo* es una memoria relacional entrañable acerca del otro, desde la posición del testigo “solitario y subjetivo”. Según Villoro, para captar el sentido de una época la literatura no tiene otra vía de acceso más que la perspectiva del mirón aislado que aspira a que su versión sea compartida por otros, “transformada en materia común a través de la lectura”. Tengo confianza en el poder de los libros para crear comunidades; esto sucede cuando la experiencia literaria genera una sintonía intersubjetiva. Un estudio de Pauline Perez, en el Instituto del Cerebro de París, mostró que las narraciones sincronizan incluso nuestros ritmos biológicos —los ritmos del corazón. Estos cambios corporales, interoceptivos, son indispensables para formar las emociones literarias. Pero eso depende de la atención consciente que dedicamos al contenido del relato.

LA FIGURA DEL MUNDO busca una sincronización de largo aliento entre lectores solitarios que han vivido el anhelo de una presencia paterna. Es una evocación en torno a las posibilidades de un reencuentro imaginario con la familia, el sentido de una época, los sentimientos trasapelados. “Si la vida adulta es un espejo distorsionado de la infancia, no es difícil suponer que ahora hablo para sobreponerme al silencio que guardé en los años más importantes de mi vida”. *La figura del mundo* propone una negociación literaria con el tiempo perdido. ¿Pero cómo trabajar a la vez las pérdidas de una época, de un padre ausente, y de los sentimientos encubiertos? Villoro lo hace mediante el juego, por supuesto, pero lleva a su límite las posibilidades de un método que lleva a la creación de imágenes existenciales.

Ésta es mi hipótesis: el filósofo analiza en silencio las figuras del mundo y del intelecto. Su hijo, el escritor, hereda los paisajes analíticos, pero los sintetiza mediante escenas y aforismos narrativos que contienen, en escala, las claves para entender la forma del mundo que permanece afuera del libro. Cada capítulo actualiza los conflictos psicológicos y sociales de la hora, pero el sentido de los conflictos se cristaliza mediante escenas reflexivas. Son como imágenes con aspectos cognitivos, afectivos, históricos y contextuales. Cada escena propone una síntesis holográfica, si se permite la metáfora. Si una fotografía se corta por la mitad, cada trozo muestra la mitad de la escena; en el caso de un holograma partido en dos, cada mitad muestra la escena completa. Mediante este juego intrincado de aforismos narrativos se consigue una síntesis que ya no puede romperse, porque si se rompe, cada fragmento literario contiene las pautas de la escena completa. Es el regalo de la literatura a la memoria autobiográfica. ■