

CARLOS VELÁZQUEZ
99 RECORDS

KARLA ZÁRATE
EL LIBRO DEL BUEN AMOR

ALFREDO PADILLA
ENTREVISTA A KATHERINE BERGENGRUEN

NÚM. 412 SÁBADO 29.07.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

MARTIN AMIS, SU REGISTRO IRÓNICO

JULIO TRUJILLO

*LOTERÍA DEL MIEDO
CONTRA LA VIOLENCIA
DE GÉNERO*
ESTELA PEÑA MOLATORE

LAS JUSTICIERAS
EN EL CINE
RICARDO GUZMÁN WOLFFER

LA MEMORIA DE
GONZALO CELORIO
PURA LÓPEZ COLOMÉ



Fuente > DailArt / pixabay.com

Su imagen ante la prensa era la de un tipo mordaz, brillante, controversial, pero en corto tenía un carácter más bien dulce, generoso. Como escritor resultaba imbatible: cierto impostor mandó una carta a la revista británica Private Eye, firmando como Amis. La respuesta de Martin fue de una elegancia superlativa: "Yo no escribo así. Ésta es mi escritura". Y en pocas líneas demostró el aserto. Todo esto lo narra Ian McEwan tras la muerte del colega, a quien llama "hermano". Julio Trujillo recorre la fuerza conmovedora de la obra de Amis y su registro de humor agudo, además de la obsesión con el miedo como signo de esa obra eléctrica.



MARTIN AMIS, UN MORALISTA

JULIO TRUJILLO
@amadonegro

Death is no different whined at than withstood.
PHILIP LARKIN

Martin Amis nació en Oxford el 25 de agosto de 1949 y murió en Florida el 19 de mayo pasado. Ese arco de vida es elocuente con la gradual fascinación de un escritor inglés con lo que él llamó el "infierno imbécil" de Estados Unidos. Creció en Swansea, Princeton y Cambridge, ciudades universitarias donde su padre, el escritor Kingsley Amis, daba clases de literatura (cuando le preguntaron qué se sentía ser un famoso novelista, hijo de otro famoso novelista, respondió que era como tomar las riendas del bar de la familia). Escribió quince novelas, dos libros de cuentos y ocho libros de artículos y ensayos. Los géneros de sus obras se confunden, se ahogan, y lo que queda siempre es una superficie verbal "casi sin fricción" que tiende a la autobiografía.

EN UNO DE SUS MEJORES LIBROS, *Experiencia* (no es una novela, ni una autobiografía, ni una mezcla de ambas, eso a lo que hoy llaman *autoficción*, sino un molde para el vaciado de una prosa, un recipiente, un decantador para la respiración del vino de la escritura), Amis afirma: "El problema con la vida (le parecerá al novelista) es que es amorfa y ridículamente fluida. Obsérvenla: apenas tiene argumento, en gran medida

carece de tema, es sentimental e ineluctablemente trillada. El diálogo es mediocre, o al menos violentamente desigual. Los giros son, o predecibles, o sensacionalistas. Y siempre tiene el mismo principio y el mismo final".¹

Entender la vida como un problema de escritura, además de ser una ocurrencia o incluso un chiste (y el autor abundó en ambos), es una obsesión característica de Amis. Escribir la vida es tarea difícil, la inanimidad de un martes cualquiera se interpone entre el escritor y eso que quiere compartimos con agilidad y estilo. Sobre todo, estilo: el autor, ante el problema de la vida, aderezará su relación de los hechos con la música de su propia redacción, y entonces el medio se convertirá en el mensaje. Cuando el estilo de la prosa (vocabulario, sintaxis, eufonía) adquiere protagonismo y rompe los moldes convencionales en que se le quería contener (novela, cuento, ensayo, reseña, autobiografía, artículo periodístico), se requiere un molde fluido —como el de *Experiencia* o *Desde dentro*— que permita a la escritura brincar de aquí para allá y brillar por sus propios méritos. Martin Amis no fue un mal novelista (léase *Dinero*, 1984), ni un mal cuentista (léase "Los dados de Dios", en *Los monstruos de Einstein*, 1987), ni un mal crítico literario (léase el estúpido *La guerra contra el cliché*, 2001), y tal vez fue un mediano ensayista (aunque a mí *Koba el temible*, su libro de 2002 sobre Stalin, me encantó). Por sobre

Foto > Lucy Foster

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

todas esas etiquetas fue un gran estilista cuyo linaje pertenece al de Charles Dickens y Laurence Sterne, y lo fue en todos sus libros, los excelentes, los buenos, los medianos y los malos en sus respectivos géneros, pero siempre sobresalientes en estilo y giros, eso que en inglés se llama *turn of phrase*. Parafraseando a Bill Clinton podemos decir: "¡Es la prosa, estúpido!".

Y la prosa está hecha de palabras que, al combinarse, forman oraciones. Ésa fue la trinchera de Amis: las oraciones o, mejor dicho, la oración, porque sólo se escribe una tras otra, cada una con su ritmo y estructura. También en *Experiencia* encontramos este diálogo en que el padre, Kingsley Amis, se confiesa con su hijo sobre la primera novela que escribió:

—Era horrible por las razones de siempre. Y llena de cantidades falsas. Cosas como: "Ardiente y maldiciente en el calor vehemente...".
—¿Qué tiene de malo? Quiero decir, es obvio que es anticuado...
—No puedes tener tres "entes" como ésos...
—¿No?
—No. Tendría que ser: "Ardiente y maldiciente en el... intolerable calor".²

El fragmento muestra una de las lecciones que tuvo Amis en el oficio de la escritura, ese arte en que uno es albañil al mismo tiempo que arquitecto. Años después declarararía: "Uso un Thesaurus para poder variar el ritmo de lo que estoy escribiendo. Quiero un sinónimo de tres sílabas, o de una. El diccionario es un tremendo asistente para la eufonía".³ Se entiende que haya declarado su enemistad con lo que llamó "la prosa voto-de-pobreza" y que haya dicho: "No, a mí denme al rey contando su dinero".⁴ La declaración es reveladora, no sólo porque asume al escritor como un monarca ante la riqueza del lenguaje, sino porque esa riqueza es divisa, moneda de cambio, dinero: tema y opio central de nuestra sociedad, que la literatura sólo ha atendido de manera excepcional y con pinzas. Pero la estela de construcción-destrucción, excesos y contrastes que ha traído el modelo capitalista que nos rige es auscultada a mano limpia, no con pinzas, por la escritura de Amis. En su prosa, se ha dicho, se nota el consumo de comida chatarra. Lo opuesto al voto de pobreza. En un fracasado intento de denotación, el crítico Terry Eagleton ha dado en el blanco al describir la obra de Amis. En sus libros, dice, "somos escoltados a un mundo sin fondo, sin reglas, un mundo de una pura y vacua libertad en el que todo se vale y al que sólo sostiene el rigor del estilo literario".⁵ Imposible discrepar. Pero, ¿qué estilo es ése?

SIN RENEGAR de su ascendiente dickensiano, no es difícil reconocer en Amis (y en la "música cómica" de su prosa y su "orquestración sardónica") a un consumado caricaturista. Sus herramientas fueron la exageración y la lítote, la farsa, el registro irónico

y la facultad de metabolizar lingüísticamente el caos de la vida contemporánea. Pero el caricaturista no es sólo un simplificador o tejedor de chistes, sino un moralista, un estudioso de las normas al ritmo de las cuales baila un conjunto social en una cierta época. Y es en el estilo mismo en donde el moralista libra sus batallas: su forma, equilibrio y sutileza (pero también sus estudiados salvajismos) constituyen una crítica implícita de la cultura contemporánea. Como en Swift, la suya es una visión satírica de la decadencia humana, de una política y una sociedad degradadas por el dinero, disipadas por el hedonismo y la *pornificación* de todo. En los ochenta y noventa del siglo pasado, las grandes metrópolis posmodernas —como Londres y Nueva York— requerían un cronista o un poeta: les fue dado tener a Martin Amis (adicto al siglo xx, según Will Self), dueño de un oído perfecto para registrar el *angst* y el absurdo de su generación, y para expresarlos con la determinación con la que un suicida muestra su chaleco de granadas en medio del mercado.

Al *Paris Review* le confesó (en su ya legendaria serie de entrevistas "The Art of Fiction"): "Alguien dijo que trato con banalidades expresadas con una fuerza tremenda. Me parece bien".⁶ Nada como una buena hipérbole para hacer el retrato de nuestra decadencia; en la elección de esa serie de trazos quedan fijadas la voz y el juicio del moralista. Él lo ha dicho: "El estilo, por supuesto, no es algo que se le agrega a una prosa regular; es intrínseco a la percepción. Solemos separar estilo y contenido, pero no son separables, vienen del mismo lugar. Y estilo es moralidad".⁷ En Amis, lo que triunfa sobre el prosaísmo sucio de sus materiales es el estilo. Escuchémoslo en una página de *Otra gente*:

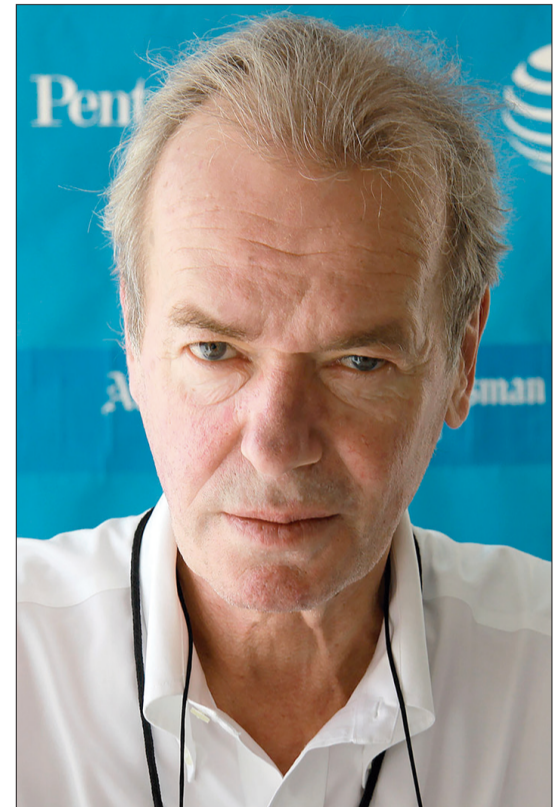
A ver.

Los policías le parecen sospechosos a los asesinos normales. Para el pedófilo maduro, la mirada desinteresada de un niño es una invitación lasciva de salacidad predatoria. Más o menos de la misma manera, la gente viva está prácticamente muerta para los necrófilos activos.

A veces es particularmente afectuoso dejar en paz a la gente que queremos. Cualquiera que alguna vez se haya estrellado caminando contra un poste sabe que todas las velocidades por encima de las cero millas por hora son realmente bastante rápidas, gracias.

Algunas personas observan el crepúsculo y sólo pueden ver sangre en el cielo vampírico. Y

"NO ES DIFÍCIL RECONOCER EN AMIS (Y EN LA 'MÚSICA CÓMICA' DE SU PROSA) A UN CONSUMADO CARICATURISTA. SUS HERRAMIENTAS FUERON LA EXAGERACIÓN, LA FARSA".



Martin Amis (1949-2023).

cuando, por la tarde, ven un crucifijo aéreo cayéndoles encima desde el oeste, tan sólo suspiran y agradecen que otro avión haya escapado del infierno.

Si no te sientes un poco loco a veces, entonces me parece que debes estar demente. Todos los clichés son verdaderos. Nadie sabe qué hacer. Todo depende de tu punto de vista.⁸

HAY UN SABOR ligeramente poético en esta prosa sentenciosa, con ansias de escándalo y confrontación, una prosa que encontró y mantuvo su tono desde *El libro de Rachel* (1973) hasta *Desde dentro* (2020). Al terminar este último libro suyo, celebré que esa célebre prosa de alto octanaje, ferozmente corrosiva y cargada como una pistola con un sentido del humor fulminante, siguiera viva y saludable. Esa prosa, como constante ejercicio de estilo, como una amante de alto mantenimiento, no podía sostener su estado de gracia novela tras novela. Nosotros, sus lectores, lo sabíamos, pero él, como autor, también: se sospechaba acabado. Así lo confiesa en esas páginas: "Los escritores mueren dos veces. Y en la playa yo pensaba: ah, aquí viene la primera muerte".⁹ Pero la primera muerte no llegó. Lo demuestra ese último libro cuyo género, suma de géneros, le quedaba como un guante. *Desde dentro* es un ejercicio de "transformación total de la experiencia" (así define Evelyn Waugh la ficción), con licencia para seducir a sus lectores con todo artilugio posible (pidiéndole prestado al periodismo, a la crónica, a la ficción y a la crítica literaria). Amis llevó la suma de géneros a la perfección, lo cual no le impidió escribir al menos tres novelas redondas: *Dinero*, *Campos de Londres* y *La información*. Esa narrativa, plenamente finisecular, es una mezcla de Dickens y Saul Bellow, de Jane Austen y Nabokov, de P. G. Wodehouse y

Fuente: es.wikipedia.org



Philip Roth. Pero la ficción languideció para dejar que irrumpiera el precoz memorialista, por un lado, y el crítico literario y el periodista que brillan en *La guerra contra el cliché* y *El infierno americano*, por el otro. Su último libro, ay, es un *adieu*. *Desde dentro*, que es una conmovedora despedida a su gran amigo Christopher Hitchens, resultó también la despedida del propio Amis de los tablados literarios. Que el destino (ese prodigioso guionista) le haya deparado morir de cáncer de esófago, mismo padecimiento que mató a Hitchens y que Amis documentó página tras página, transforma la relectura de *Desde dentro* en un ejercicio casi esotérico.

La crónica de la muerte de Hitchens lo es también de su vida y su amistad —a la altura de Montaigne y La Boétie: “Éramos amigos. Yo era su amigo, y él era mío”. Hitchens se dedica a morir, con entereza, flema británica y desparpajo americano, y Amis lo acompaña, viviendo junto con él las famosas “cinco etapas” sobre las cuales teorizó Elizabeth Kübler-Ross: negación, furia, negociación, depresión y aceptación. Pero *The Hitch* tuvo a Amis para darlo a conocer, y Amis no tuvo a un Amis que nos contara su propia desaparición como él hizo con su amigo: “Qué joven y guapo se veía. Qué pacíficamente joven y guapo. Parecía un pensador, un pensador duro, tomándose un descanso. Su cuello doblado hacia atrás —para aliviar el esfuerzo de meditaciones largas y difíciles... Ahora la razón dormía, era el sueño de la razón; se parecía a Keats sobre sus sábanas blancas en Roma; parecía tener veinticinco años”.¹⁰

El autor busca palabras que lo consuelen. Las encuentra en Jane Austen: en su lecho de muerte por linfoma a los 41 años, le preguntaron qué necesitaba y dijo: “Nada, salvo la muerte”. Esa misma muerte alcanzó a Amis, quien ya estará fumando y bebiendo con su amigo en un mejor lugar. ¿Acudiremos al cliché diciendo que nos queda su prosa? Lo cierto es que ya no habrá más de ella, no habrá más renglones como éstos (sobre la violencia, uno de sus temas recurrentes):

... Al parecer, tengo una sensibilidad casi discapacitante para detectar la violencia en otros hombres, un detector de aquellos puntos en que el desperdicio o la exorbitancia se derraman en fuerza. Como un canario en una mina previa a la guerra, identifico con anticipación cuando hay violencia, cuando hay veneno en el aire. ¿Qué es esta propensión? Llámennala *miedo*, si quieren. *Miedo* está bien. La voz alzada en el

restaurante y su amargo hedor a alcohol y brutalidad, la mirada de un hombre sobre su esposa que la degrada en la escala humana, que la prepara para la vergüenza humana de la violencia, la pierna que bombea, el ojo espumante, el bar público a las 10:55. Yo veo todo esto —mi cuerpo lo ve, y suelto adrenalina, sudo. Me desmayo ante la vista de la sangre. Me desmayo ante la vista de una curita, de una aspirina. Esta sensación de fragilidad (yo mismo, mi esposa, mi hija, incluso el pobre planeta) terminó por echarme de mi estudio. La vida de estudio es toda pensamiento y ansiedad y yo ya no puedo con la vida de estudio.¹¹

La voz diagnóstica de manera verosímil uno de los resortes de su escritura: el miedo. Otro resorte es la fascinación por nuestros excesos y extravíos. Amis abre así un reportaje sobre la industria pornográfica en California:

“Contéstame una cosa”, le dije a John Stagliano. Salíamos de su casa porno rumbo al patio porno con su alberca porno. Esto era Malibú. Al terminar la ladera y más allá del camino se encontraba el Océano Pacífico, pero los Stagliano no tienen acceso a su orilla porno, aunque en las tardes pueden ver el crepúsculo porno con su rosa y su malva y su naranja porno, y después pasear un rato, tal vez, bajo una luna porno. “Contéstame una cosa. ¿Cómo explicas el increíble énfasis, no sólo en tu... trabajo, sino en la industria en general, que se ha puesto en el sexo anal?”.¹²

UN RESORTE ADICIONAL, acaso el que nos mueve íntimamente a todos, fue su idea de la muerte y la gravitación que ejerció sobre él desde joven. Morir implica miedo. Lector constante de poesía, siempre volvía a Philip Larkin y uno de sus poemas estelares, “Albada”, en que el autor, aguafiestas, confiesa: “Ningún truco disipa este modo especial / de tener miedo, como la religión solía / intentar, ese inmenso, armónico brocado / apolillado que se

“MURIÓ (LO CUENTA SU AMIGO, IAN MCEWAN) ENCOMIABLEMENTE SERENO: ‘NO TENÍA LUGAR PARA LA QUEJA O LA DISCUSIÓN DE SÍNTOMAS. SÓLO QUERÍA ESTAR LO MÁS CÓMODO POSIBLE’”.

creó para hacernos / creer que no moriremos...”. Y abunda:

Casi todas las cosas pueden no ocurrir: ésta lo hará, y el comprenderlo nos hace enfurecer, aterrados...

Contradiciéndose a sí mismo, a sus personajes, incluso a su voz, Martin Amis murió (nos lo cuenta su amigo, Ian McEwan) encomiablemente sereno: “Ningún periodista pudo saber o adivinar que hubo algo de magnífico en los últimos meses. Entre tanto sufrimiento, no tenía lugar para la queja o la discusión de sus síntomas. Sólo quería estar lo más cómodo posible para un día de lectura o para tener tiempo con su familia. ‘No le tengo miedo metafísico a la muerte’, me escribió, y luego agregó, como con una media sonrisa irónica: ‘TODAVÍA’. Ese miedo nunca llegó, y creo que nos dejó una lección de cómo morir —y cómo leerlo”.¹³ En las páginas finales de *Experiencia*, Amis atiende el lecho de muerte paterno: “Mi padre gira de lado y me da la espalda. Me está mostrando cómo se hace. Giras, de lado, y te dedicas a morir”. Todo escritor es una especie de anfitrión y debe asumir sus responsabilidades como tal. Amis fue un gran anfitrión y confidente (siempre con esos memorables apartes: “A menos que informe específicamente lo contrario, siempre estoy fumando otro cigarro”), pero ahora el bar de la familia ha cerrado para siempre. Su último dueño, elegantemente, giró de lado, nos dio la espalda y se dedicó a morir. Así lo hicieron Hitchens y su padre. Así es como se hace. ▣

NOTAS

¹ Martin Amis, *Experience*, Jonathan Cape, London, 2000. Ésta y todas las traducciones que siguen son mías.

² *Op. cit.*

³ Citado en “The Big Think Interview”, *Big Think*, 28 de marzo, 2018.

⁴ Citado por John Self, “Martin Amis: He Stamped His Style Over a Generation Of Writers and Readers”, *The Guardian*, 20 de mayo, 2023.

⁵ Terry Eagleton, “The Liberal Complacency of Martin Amis”, *The Guardian*, 23 de mayo, 2023.

⁶ *The Paris Review*, “The Art of Fiction” 151, primavera, 1998.

⁷ Martin Amis, *The Rub of Time. Bellow, Nabokov, Hitchens, Travolta, Trump; Essays and Reportage*, Jonathan Cape, London, 2017.

⁸ _____, *Other People, A Mystery Story*, Jonathan Cape, London, 1981.

⁹ _____, *Inside Story. A Novel*, Vintage, Penguin Random House, London, 2020.

¹⁰ *Op. cit.*

¹¹ Martin Amis, *God’s Dice*, Penguin Books, London, 1995.

¹² _____, “Un negocio duro”, *Letras Libres*, 30 de abril, 2002.

¹³ Ian McEwan, “Losing a Brother in Martin Amis”, *The New Yorker*, 22 de mayo, 2023.

El pasado 18 de julio, el escritor, universitario de excepción y actual director de la Academia Mexicana de la Lengua recibió en la Sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes el Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores 2022, por *Mentideros de la memoria* (*Tusquets*). El libro es una memoria personal de su amistad —o su trato— con autores de peso completo del siglo XX, como García Márquez, Rulfo, Sabines y hasta Umberto Eco. La poeta Pura López Colomé, quien fue miembro del jurado, leyó estas palabras durante la ceremonia.

Gonzalo Celorio
NO MIENTE

LA MEMORIA

PURA LÓPEZ COLOMÉ

La imprescindible Frances A. Yates, en su *Arte de la memoria*, se pregunta y se responde: “¿Qué es la memoria? Es la parte sensible del alma que toma imágenes de impresiones sensoriales [...] pertenece a la misma parte del alma que la imaginación, aunque también, *per accidens*, se halla en la parte intelectual, ya que el intelecto opera en ella, para abstraer, por vía de la *phantasmata*”. Cualquier escritor serio guarda en su fuero interno esta relación entre memoria y alma. En lo personal, sin memoria no sé vivir, sin sus hitos y asideros caería en el desquiciamiento. A ese grado la necesito.

Tiene la memoria laberintos, vericuetos sin fin, entre los que se cuentan sus *mentideros*, donde, según la RAE, se reúne la gente para conversar, sea pariente o desconocida, intrusa o mera huésped, ociosa o trabajadora, culta o vulgar, querida u odiada, admirada o despreciada, doliente, adolorida o dolorosa. En el fondo, aunque Gonzalo Celorio se refiera en el título del libro a las conversaciones que ha sostenido con personajes que alguna huella han dejado, lo que importa aquí es la y su memoria, esa habitación donde se preservan tanto el transcurso en este mundo como la sustancia que nuestros sentidos de él absorben; donde relacionar, incluso editar detalles “a

“SU MEMORIA ES ACUCIOSA, DELICADA. LO PRIMERO QUE HACE GRACIAS A ELLA ES INDAGAR, Y LO ÚLTIMO QUE HACE ES MENTIR”.

nuestra guisa”, como diría Alfonso Reyes, es ya modificarlos, inventar interpretando o interpretar inventando, sin perder de vista la realidad contundente que nos guiña el ojo.

Estos *Mentideros de la memoria* son sitios de intercambio de ideas que sólo un autor como Gonzalo Celorio puede construir para invitarnos a entrar, acomodarnos como en una sala de estar y establecer con él y sus tertulios un diálogo silencioso, partiendo de comentarios, confidencias, banquetes de la palabra servidos con lujo de descripciones, humor, agudeza de percepción, para compartir cada platillo, absorberlo sin prisa. Su memoria es acuciosa, delicada, minuciosa. Lo primero que hace gracias a ella es indagar, y lo último que hace es mentir, sabiéndose expuesto, desde las alturas del recuerdo, una persona frágil, que se deja mangonear o sirve a otros. Acostumbrados a la zona novelística de Gonzalo, sabemos que el vehículo expresivo se ha ido perfeccionando a lo largo de una vida, con amor por la palabra, conocimiento estilístico y autobiografía. Ahora lo tenemos en el ensayo memorioso-literario, la prueba de la creatividad que penetra en las zonas más íntimas en *Los apóstatas*, y en la contemplación de colegas y amigos no con afán de darnos cátedra, sino para ponérmolos delante como seres igual de talentosos o falibles que él; sus iguales, hablando en general, no en particular: librenlo las potencias de tener que ver con plagios como Bryce Echenique, a quien, por cierto, pone al descubierto.

GONZALO NOS REVELA a cada persona con distintos modos de *platicar*. Y no parece ir en busca efectista del golpe que impresione al lector: cuando éste se da no es escandaloso sino tristemente. Lo significativo es conclusión de un camino descriptivo naturalmente barroco: “el barroco [...] me había parecido connatural creo desde mi más tierna infancia”. Congruente con la versión mexicana

churrigueresca, contrasta enumeraciones de escritores con lujo de dobles apellidos, con imágenes de otros que dan en el blanco sin necesidad de adjetivación. Está, digamos, la expresión casi final de Chema Pérez Gay, desprovisto de sus trajes de luces: “Lo vi, lo abracé, sentí que me reconocía o, al menos, que mi cercanía le resultaba grata, a juzgar por su sonrisa aquiescente, que se posaba sobre un rostro pálido, ligeramente desvencijado, pero terso”. A nadie quiere impresionar. No se trata de eso en estos conversatorios. No importa que no hayamos conocido en persona a Fuentes, a García Márquez, a Cortázar, a Rulfo, a Arreola, a Sabines, a Luis Echeverría; ya tenemos piezas clave de sus rompecabezas gracias a Gonzalo; sabemos de su superficialidad u hondura, de su mezquindad o sencillez, su verdadera o engañosa inteligencia. Todo se nos ofrece lleno de introspección para, con una pincelada, una punta que se clava, llegar al centro de una escena-personaje o un personaje-escena. Un ejemplo conmovedor es el texto dedicado a la muerte de la hija de los Fuentes, Natasha, cuyo perro ladra junto al féretro: “¡Ay, Carlos, es lo único que nos queda de Natasha! —dijo Silvia, al tiempo que levantaba al perrito y lo acallaba cariñosamente.”

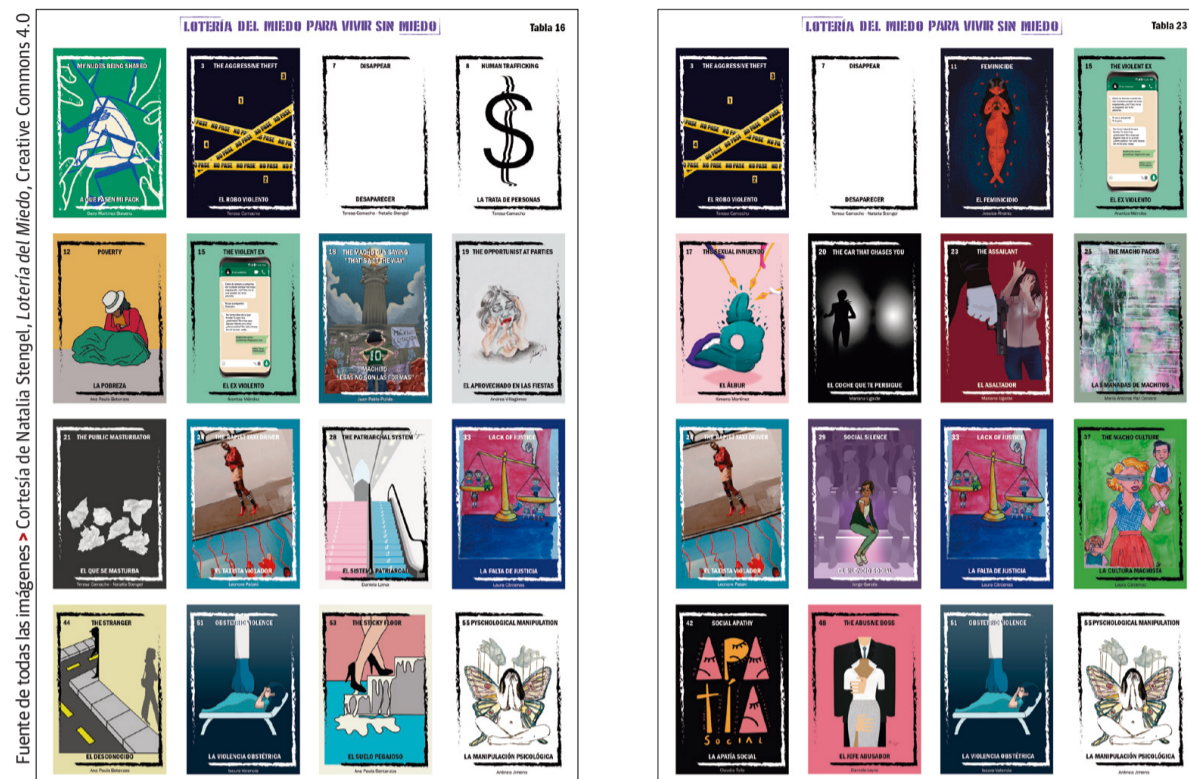
Toda una vida en la cual el timonel Celorio no ha dejado de leer ni en sueños; una travesía por el mundo de libros extraordinarios que lo han hecho dueño de la palabra que da en el clavo, piedra que se arroja al centro del estanque para expresar la periferia, y a la periferia para llegar al centro. Y toda una vida de hacerle eco a sus lecturas escribiendo con las armas que ellas le han ofrecido. Y desde luego, lo crucial: ha puesto en práctica siempre un culto a la memoria que comparto de cabo a rabo. Me refiero a la Memoria con mayúscula, la que nos hace quienes somos o creemos ser, única capaz de ponernos frente al espejo inesquivable. En la intimidad de dos miradas en cruce, la suya y la de sus observados, está la chispa de la verdad. Podríamos poner otros nombres a quienes pueblan este libro: tendríamos delante a los mismos seres que sufren o disfrutan del mundo y sus avatares como los demás, que se enfrentan al azar lo mismo que a la predecible feria de vanidades.

Este tan honroso Premio Xavier Villaurrutia se otorga, como el “jardín de los senderos que se bifurcan”, por un lado, a un libro que merece la digna valoración de los colegas de Gonzalo y, por otro, a su trayectoria literaria. ■



Gonzalo Celorio (1948).

Foto > Pascual Borzelli Iglesias



En 2021, Natalia Stengel y Celia de Hoyos lanzaron un proyecto en el que cambiaron las tarjetas del tradicional juego mexicano por imágenes de los principales temores que hoy sienten las mujeres: "El femicidio", "Que pasen mi pack", "La calle solitaria", "El jefe abusivo", entre otros. Luego convocaron a ilustradoras e ilustradores que sumaron su trabajo creativo: así generaron una herramienta que ayuda a romper el pacto de silencio que rodea muchas formas de agresión y muestra potencial para desafiar las masculinidades tóxicas.

LOTERÍA DEL MIEDO, UN PROYECTO ARTIVISTA

ESTELA PEÑA MOLATORE

*"Juntas quemamos el pacto de silencio
ante tanto abuso y opresión.
Juntas quemamos el miedo."
COLECTIVO LASTESIS,
QUEMAR EL MIEDO*

Una voz grita: "¡La cobija de los pobres!". Con emoción buscas entre las dieciséis imágenes de tu cartón la icónica imagen del Sol, para poner el primer frijolito sobre ese rostro colorado, de rayos luminosos. Sabes que lo tienes porque has revisado bien tu tablero antes de iniciar el juego. La Sirena, El Borracho, La Mano, La Garza... una a una se van cantando las cartas de la tradicional lotería mexicana. Con discreción, echas miradas a las tablas de tus contrincantes para calcular tus posibilidades de ganar, pues esperas gritar antes que nadie: "¡Lotería!".

No todas las versiones del juego mexicano que desde hace más de doscientos años nos reúne en familia y con amigos son divertidas: algunas atemorizan y estremecen, como lo sabe Tessie Hutchinson, personaje del cuento "La lotería", de Shirley Jackson, y también Celia de Hoyos y Natalia Stengel, aunque por motivos diferentes.



Ilustración > Juan Pablo Pulido.

En 2021, De Hoyos, arquitecta, y Stengel, doctora en Estudios Latinoamericanos, deseaban unirse a las protestas feministas en México, pero se encontraban realizando estudios en el extranjero. Les preocupaba que fuera criminalizada toda manifestación que buscaba visibilizar la violencia y la vulnerabilidad que atravesamos y que continúa en ascenso; también les era motivo de inquietud la negación y el menosprecio de las sutiles formas de violencia que aquejan tanto a mujeres como a niñas, las cuales se reproducen en formas cada vez más virulentas. Decidieron entonces coordinar un proyecto en el que retomaron este juego inscrito en nuestra tradición, en el que reconocieron ciertas construcciones machistas. Propusieron una versión feminista de la lotería mexicana, en la que los pictogramas recogen formas de miedo que las mujeres experimentamos. Para conocer los temores más recurrentes realizaron una encuesta conforme a una metodología precisa y luego convocaron a ilustradores que desearan donar su trabajo para la causa, a fin de plasmar cada miedo en una imagen poderosa. Les tomó casi siete meses conseguirlo: a la *Lotería del Miedo* se sumaron veintitrés ilustradoras, diseñadoras y apasionadas mexicanas y mexicanos.

Esta idea original de Stengel fue trabajada con Celia de Hoyos y luego con Cerrucha en el taller *Arte: Arma de construcción masiva*. Cuestionaron de qué modo aterrizar las ideas, hacer alianzas, responsabilizarse de lo que sentían. Como resultado de este esfuerzo plural reunieron 58 imágenes con estilos variados: "El feminicidio", "Que pasen mi pack", "La calle solitaria", "El jefe abusivo", "El acosador", "El machito: ésas no son formas", "La triple jornada laboral", "La violencia obstétrica", entre otras.

"EL PROYECTO ARTÍSTICO detrás de la *Lotería* es también una forma de promover y visibilizar el trabajo de artistas comprometidas y comprometidos", refiere Natalia Stengel. En esta iniciativa, de corte eminentemente feminista, nunca se excluyó la participación masculina. De acuerdo con Stengel, cuando abrieron la convocatoria también hubo hombres sensibles que se apuntaron a contribuir con el proyecto: "Fue una forma muy sutil de participar de modo explícito como aliados, que además les sirvió para preguntar y estudiar sobre estos temas". Cada artista eligió qué miedo ilustrar y aunque los motivos detrás de esas elecciones no se externalizaron, Stengel comenta que en determinados casos algunas mujeres ilustradoras sí habían experimentado en carne propia el miedo que decidieron trabajar. En otros casos la opción obedeció a que alguna mujer cercana a ellas atravesaba o había vivido esa situación y querían hacer algo, aunque fuera simbólico; otros eligieron ilustrar determinado temor por interés teórico.

Se trata de un proyecto para promover espacios seguros, a fin de que las mujeres expliquen por qué sienten temor. "La *Lotería* es, sobre todo, un medio para que las mujeres puedan protestar sin correr el riesgo de que su reclamo sea criminalizado. Pero mi interés es usarla para comprender qué factores perfilan a la población femenina a experimentar miedo; la veo como una herramienta de investigación cualitativa", explica Stengel.



Daniela Martínez Stevens

Ilustración > Daniela Martínez Stevens.

"LA LOTERÍA ES, SOBRE TODO, UN MEDIO PARA QUE LAS MUJERES PUEDAN PROTESTAR SIN CORRER EL RIESGO DE QUE SU RECLAMO SEA CRIMINALIZADO', EXPLICA STENDEL".

quien desde 2011 se ha dedicado a estudiar la violencia contra las mujeres. "Empecé por explorar la forma de trata de personas en el estado de Querétaro, luego analicé los feminicidios. Sin embargo, me di cuenta de que necesitaba involucrarme más con las poblaciones, aprender a escuchar y estar cerca de ellas. Entonces, gracias a la influencia de Mónica Mayer, Lorena Wolffer y Cerrucha, comencé a explorar la posibilidad de hacer proyectos de intervención artística, de promover otro tipo de arte público que sea por y para la gente, como dice Suzanne Lacy", apunta.

Por su parte, Celia de Hoyos, la coordinadora del proyecto *artista*, es una arquitecta apasionada por el interiorismo, disciplina que explorará en su maestría en arquitectura de interiores en Arizona State University. Vivir en el Estado de México fue un factor que incidió en De Hoyos, por los altos índices de violencia contra las mujeres en esa entidad. Se convenció de que para que el interiorismo pueda mejorar la calidad de vida las personas, también es necesario involucrarse con las comunidades y fomentar una mejoría social que pueda aprovechar el potencial de la disciplina que es su pasión. Para ella, la *Lotería del Miedo* representa, por una parte, una forma de ser solidaria con las mujeres con las que creció y quienes experimentaron distintas formas de violencia y, por la otra, un modo de canalizar su creatividad. La principal labor de Celia de Hoyos en el proyecto fue contactar artistas y gestionar colaboraciones. "Sus habilidades sociales y conciliadoras son la columna vertebral del proyecto" reconoce Stengel, quien recientemente fue nombrada por unanimidad como Investigadora y Profesora Asociada en Estudios Españoles, Portugueses y Latinoamericanos, en el Departamento de Lenguas y Culturas Europeas en la Universidad de Edimburgo.

CON TABLEROS SOBRE LA MESA, montoncitos de fichas, tarjetas con pictogramas que no dejan lugar a dudas y una gritona para dirigir el juego, las mujeres reunidas para jugar esta singular lotería reflexionan sobre la criminalización de las protestas feministas. A la consigna de: "Queremos dejar de tener miedo de..." arranca la *Lotería del Miedo*. Una a una las tarjetas se van cantando, al tiempo que se proyectan en una pantalla, para que todas las participantes las puedan ver, por si no tienen las imágenes en su cartón. "Nunca nos ha tocado que nadie grite emocionada que ganó, como sucede en el juego tradicional. Más bien articulan un '¡Lotería!' muy bajito", afirma Stengel. "Tampoco he conseguido conservar los juegos completos luego



Andrea Villagómez

Ilustración > Andrea Villagómez.

de una partida: siempre hay alguien que se quiere llevar su tablero".

Al término de cada sesión es muy común que se mencionen nuevos miedos que no se tenían contemplados en este juego que todas jugamos, aún sin quererlo. La *Lotería del Miedo* se ha llevado a varios espacios en los estados de Querétaro y Sinaloa, pero también está presente en el Reino Unido y en Polonia, a través de ONGs que hacen trabajo con mujeres. En el extranjero se han revelado nuevos temores, como discriminación, fascismo, xenofobia, por mencionar algunos. Es que los problemas de género no conocen límites geográficos y esta iniciativa se adapta a diferentes contextos culturales, pues la experiencia de la violencia de género nos impacta de muchas maneras, a diferentes niveles.

La *Lotería del Miedo* se ha mostrado como un arma poderosa para romper el pacto de silencio que suele rodear muchas formas de agresión y opresión. Al compartir los recelos que las mujeres experimentamos se gestiona un espacio para la reflexión, la empatía, la solidaridad.

EL PROYECTO SIGUE en construcción: falta identificar otros miedos frecuentes, cómo son, en qué contexto surgen. Y existe también la intención de crear una *Lotería* de nuevas masculinidades, como un paso fundamental hacia la promoción de relaciones de género más equitativas, respetuosas. Este proyecto podría ayudar a desafiar los estereotipos de las masculinidades tóxicas y fomentar una cultura que promueva respeto e igualdad entre géneros, que fomente crear conciencia y contribuya a la educación de una sociedad más justa.

El enfoque disruptivo de la *Lotería del Miedo* invita a repensar el potencial de las expresiones culturales y pone en evidencia que la creatividad y el talento conjunto pueden incidir de forma positiva en un cambio profundo. La *Lotería del Miedo* se puede descargar aquí: <https://nataliastengel.wixsite.com/loteriasinmiedo/la-loter%C3%ADa>

El discurso masculino que pretende reivindicar a las mujeres en el cine, con cintas protagonizadas por heroínas, tiene doble fondo: lo más importante no es exponer sus afanes libertarios o lo legítimo de ciertas demandas, sino que las actrices hagan las veces de maniqués con trajes ajustados, que por poco no dejan respirar. Ricardo Guzmán Wolfffer toma como punto de partida la serie *Vaquero de Copenhague* (2022), del danés Nicolas Winding Refn, para desde ahí revisar una serie de producciones cinematográficas en este tenor.

MUJERES JUSTICIERAS

EN LA PANTALLA

RICARDO GUZMÁN WOLFFER

Mientras los feminicidios aumentan en México sin que nada los detenga, queda el recurso de mirar a la pantalla de los sueños para fantasear con que la violencia de género en efecto pueda revertirse.

EL IMPECABLE DANÉS Nicolas Winding Refn muestra con la serie *Vaquero de Copenhague* (Dinamarca, 2022) la posibilidad de crear nuevas formas visuales a partir de historias sórdidas, llenas de violencia, pero que bajo la lente monocromática de colores primarios junto con la fotografía casi fija logran una particular belleza en la crueldad, en la miseria y en la desesperanza. Quizás sea éste su mayor logro: poetizar lo terrible, sin dejar de mostrar a las bestias de hocico cuajado de coágulos.

Aquí el vaquero es una mujer, Miu, una chica que podría tener veinte años por su cuerpo o cuarenta por la expresión de su rostro, siempre ausente, que mira la vida cotidiana desde otro espacio al que correspondería por su situación social y económica. El uniforme de esta vaquera es un conjunto deportivo que remite a las películas de kung-fu de los 60 o a sus *remakes* en los 80, lo que hace de esta serie una obra de nostalgia, por estilizada que parezca.

Mujeres que son secuestradas para entregarlas a la prostitución, esclavos de los vendedores de drogas y seres sin horizonte son el lienzo de este realizador tan impactante como original. Bajo los distintos tipos de violencia repta la idea fantasiosa de que una mujer puede contrarrestar la brutalidad de las mafias: a veces se enfrenta con más de un atacante y lo derrota sin lesiones visibles, en una remembranza del cine de shaolin. Le bastan dos puños para derrotar imperios de salvajismo. Lo mismo sucede en el terreno mental. Primero como portadora de manos mágicas que curan a la administradora del centro de prostitución y luego con la calidad de amuleto doblega al abogado de tal fama que un delincuente de mediano nivel afirma admirarlo tanto que "sería capaz de recibir una bala por él". Ese mismo abogado es capaz de ordenar asesinatos, pero Miu lo doblega con su sola presencia.



Vaquero de Copenhague (2022).

EMPARENTADA CON LA MÍTICA SERIE *Twin Peaks* (EUA, 1990-1991), de David Lynch, *Vaquero de Copenhague* incorpora largos planos con música sorprendente, para juntar la vigilia con lo sobrenatural y onírico. Así, *Copenhague* se transforma en el lugar donde la muerte camina entre bosques milenarios y castillos casi medievales, como si lo rural predominara, pues la acción también se desarrolla en enormes bodegas y fábricas abandonadas llenas de personajes siniestros, si bien tan aislados como la penumbra de gigantes árboles. En ellos, gánsters de Oriente o de Europa del Este luchan por el poder ante las habilidades de combate y percepción casi mágicas, por imbatibles, de la delgada Miu. Esta vaporosa heroína, que lo mismo da terapia al brutal asiático y deja cuasimuerto al asesino de mujeres entre los puercos que lo masticarán, materializa la posibilidad de cruzar los planos naturales y temporales.

En el mundo de Refn lo inesperado es sobrevivir intacto y lo esperable es dominar con violencia. El combate

“MUJERES SECUESTRADAS PARA ENTREGARLAS A LA PROSTITUCIÓN, ESCLAVOS Y SERES SIN HORIZONTE SON EL LIENZO DE ESTE REALIZADOR TAN IMPACTANTE COMO ORIGINAL”.

final es tan estilizado que la muerte llega demasiado pronto; queremos ver más. El talento apabullante del director hace que nuestra mejor opción sea sobrevivir sin autoridades a las cuales recurrir. Incluso el abogado de los gánsters se hincó para suplicar piedad a la impasible Miu, justiciera de salvajes. Las leyes son sólo otro árbol corrupto que nos deja solos en la noche del interminable bosque de este mundo fotográficamente cercano a David LaChapelle por su complejidad visual y por su metáfora múltiple.

EL CONSUELO DE CONTEMPLAR la eficacia de Miu radica en suponer que las mujeres sí pueden empoderarse, en medio de contextos de violencia imparables. Es esta ilusión la que nos obliga a contrastar con otras películas donde el consuelo se coloca en una sola mujer, como en el cine mexicano en *La mujer murciélago* (México, 1963, René Cardona), precario filme de luchadores donde una enmascarada de notables curvas lucha contra el mal y lo vence. Contrasta la estética de ese cuerpo en bikini con el pudor de Miu, con todo y el breve desnudo cuando es embellecida para ofrecerla en una subasta por internet. La nostalgia de presentar a la heroína como un justiciero de otra época choca con el uso de tecnología contemporánea.

La fantasía de la mujer como ente libertario autónomo cuenta con muchos ejemplos. Está desde la impetuosa Uma Thurman de *Kill Bill* (EUA, 2003 y 2004, Quentin Tarantino), hasta una de las joyas del cine bodrio que tiene humor involuntario, *El escuadrón de muñecas* (EUA, 1973, Ted V. Mikels), en el que un equipo de mujeres es contratado por un senador estadounidense para conjurar una amenaza mundial a cargo de un exespía norteamericano que, con mínimos recursos materiales, pone en jaque transitorio tanto al gobierno como a las bellas peleadoras-muñecas. Exitosa en su momento, esta película de mediano presupuesto cuenta con una larga lista de defensoras que lo mismo saben karate, tiran con rifles largos o llevan en el portafolio extraños aditamentos, como el polvo que hace explotar al

consumidor. Si bien ninguna de las actrices logró pasar a filmes más exitosos y memorables, entre las acincuradas integrantes de ese comando femenino resalta Tura Satana, actriz del filme de culto *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* (EUA, 1965, Russ Meyer).

Se supone que las mujeres del escuadrón han sido escogidas por sus destrezas en el combate (su belleza es evidente), pero ello no les impide ser asesinadas o sometidas con aparente facilidad. La sangre que pretende impresionar al espectador es tan falsa como la expresión de varias víctimas al ser asesinadas: una de las "expertas combatientes" gesticula en el trayecto que media entre recibir un balazo que le revienta la nuca y una grácil caída al pasto, para evitarse daños.

LA SEXPLOTTATION ESTÁ AHÍ, pues la fantasía inicial es que el mundo será salvado por este grupo de mujeres que lo mismo están en puestos importantes, que en trabajos sencillos (en ambos, el requisito implica usar faldas cortas). El humor brinca en la contradicción del mensaje: se busca empoderar a las protagonistas para evidenciar que son de iguales o mayores aptitudes que los justicieros masculinos, pero se estereotipa su físico de *pin ups* con ropa que expone sus atributos.

Las armas son eficaces. El escote de la generosa capitana convive con anillos de gases lacrimógenos y armas que compiten en ingenio, mortalidad y discreción con los usados en cualquier película de James Bond, o con la tecnología lograda con recursos de papelería en el amplio cine de luchadores, donde lo mismo se logran viajes en el tiempo para mandar al inmortal Santo a combatir seres de ultratumba a otras épocas, que asomarse en pequeñas pantallas televisivas para ver lo sucedido siglos antes. Esto ocurre cuando el vampiro interpretado por Aldo Monti consume la zona pectoral de la víctima femenina en *El vampiro y el sexo* (México, 1969, René Cardona), cinta que el Hijo del Santo impidió que se proyectara, para no afectar la imagen familiar de su padre. Al final, como la verdad y la información deben ser libres, la película se transmitió en algún canal comercial y los piratas aprovecharon para reponer a los sedientos consumidores el agua del filme prohibido por las buenas conciencias que cuidaban el buen nombre del *Enmascarado de Plata*.

“NIKITA FUNCIONA GRACIAS A LOS OFICIOS DEL DIRECTOR, LUC BESSON, PERO LA REIVINDICACIÓN FEMENINA QUEDA LEJANA. LA PROTAGONISTA SÓLO PUEDE SER HERMOSA Y DESECHABLE”.

EL CINE LIBERTARIO de mujeres resulta un equívoco cuando los requisitos para que funcione una trama violenta son la belleza de la intérprete y un pretexto como la reivindicación ante una vida de criminalidad, tal cual sucede en *Nikita* (Francia, 1990, Luc Besson), donde la hermosa Anne Parillaud pasa de ladrona a agente secreta del gobierno francés. La película original funciona gracias a los buenos oficios del director, pero la reivindicación femenina queda muy lejana cuando vemos que la protagonista sólo puede ser hermosa y desechable. El mismo concepto se repite en la versión gringa (EUA, 1993, John Badham), con una fulgurante Bridget Fonda que copia la trama original y que logró posicionarse a la actriz como una de las actrices más prometedoras de su generación, aunque pronto vería la dificultad de emular una carrera brillante como la de sus parientes (Peter Fonda, entre otros). La posibilidad de hacer violenta la belleza se replica en *La villana* (Corea del Sur, 2017, Jung Byung-Gil), donde la joven actriz Kim Ok-bin también es una asesina entrenada por el servicio de inteligencia coreano, con el punto adicional de lograr que las tomas de la primera pelea, de gran eficacia, puedan emularse en un videojuego, para beneplácito de los espectadores.

Quizás al asumir este patrón falso en cuanto a la idea de redención femenina, las dos partes de *Kill Bill* llevan al desenlace de una sangrada Uma Thurman, quien replica vestuario e intenciones escenográficas del icono del kung-fu, Bruce Lee, para luchar con quien se le ponga enfrente.

En un vano intento por legitimar la violencia, en la segunda parte las traiciones y las muertes tienen como origen una boda infructuosa, donde el villano interpretado por David Carradine acaba con la intención marital de la matadora Thurman. Para mayor eficacia publicitaria se manejó la imagen de Uma vestida de novia en posición de ataque con la katana que

usará a lo largo de las películas, si bien triunfó la publicidad donde ella aparece en pants amarillos (no se vayan a herir susceptibilidades del espectador ocasional al suponer que una novia vestida de blanco pueda tener un atisbo de autonomía o la capacidad para enfrentar al conglomerado masculino). Además, una mujer asesina y enloquecida por la venganza se tolera, pero que lo haga una novia a punto de casarse o apenas abandonada en el altar es inaceptable. En el discurso masculino, parte del papel femenino en el casamiento es que pase a ser parte del acervo conyugal.

En el extremo opuesto están asesinadas múltiples como Katharine Isabelle en *American Mary* (Canadá, 2012, Jen y Sylvia Soska), Juliette Lewis en *Asesinos por naturaleza* (EUA, 1994, Oliver Stone) o Charlize Theron en *Monster* (EUA, 2004, Patty Jenkins), entre muchas otras, terminan por justificar la violencia ejercida contra ellas y, por extrapolación, contra todas las mujeres. Desde una mayor complejidad figuran las mujeres despiadadas del director mexicano Arturo Ripstein, como Julieta Egurrola en *Principio y fin* (México, 1993), Regina Orozco en *Profundo carmesí* (México, 1996) y Patricia Reyes Spindola en *La calle de la amargura* (México, 2015), por mencionar algunas. Ellas también llaman a ser violentadas como mínima retribución por sus muy malos pasos, algunos más extremos en la familia, otros sobradamente criminales. No hay emancipación en sus abusos injustificables, ni siquiera como venganza de género.

PARA BUSCAR UNA VERDADERA reivindicación femenina habría que analizar otras filmografías, con el riesgo de su poca publicidad contemporánea, pero con la certeza de que al espectador le convendría ir más allá de los filmes aquí propuestos y muchos más donde la utilización se disfraza de autonomía. Creadoras como Jane Campion o Margarethe von Trotta, entre un creciente catálogo, ven con ojos diferentes la redención femenil.

El salvajismo ejercido en muchos países sobre las mujeres, desde hace siglos, apenas se logra reivindicar con la obligación de que en ciertos puestos exista paridad de género, con salarios iguales, con el mal logrado lenguaje incluyente o con otras medidas que no detienen la violencia doméstica ni resuelven ni previenen los feminicidios, la trata de mujeres u otros crímenes de género.

El cine de mujeres es una ayuda pasajera para resistir esta realidad apabullante. Qué no daríamos por tener en las calles y la cotidianeidad una solitaria Miu o, mejor, cuadrillas de guerrilleras que hicieran efectiva la justicia que parece no llegar para las chicas que continúan desapareciendo. Y no solamente están las víctimas en sí mismas: también las madres buscadoras de familiares ausentes o las defensoras de derechos humanos que hasta ejercen como sustitutas investigadoras ante la apatía de las fiscalías a lo largo del país.

Cuántas mujeres están hoy perdidas en un laberinto, siendo vendidas por sus vigías. ■



Nikita (1990).

Fuente: mubi.com

Orlando Mondragón visita la muerte a través de la mirada de un médico en Cuadernos de patología humana, libro ganador del XXXIV Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe. Se trata de versos en los que aflora ética, razón, materia y esencia entre las guardias de un hospital. La piedad, confinada como virtud desde hace tiempo, se manifiesta como una acción que busca ser eficaz aun en su naturaleza hermética, subjetiva, al tiempo que se abre paso y nos interpela hoy, cuando el protagonismo del yo es una enfermedad social.

LA POESÍA Y ESA EXTRAÑA,

LA PIEDAD

YULIANA RIVERA

Ungido por los mismos poderes que lo nuevo, lo antiquísimo no es un pasado: es un comienzo. [Y esta] pasión contradictoria lo resucita y lo convierte en nuestro contemporáneo.¹ Inevitablemente, después de leer *Cuadernos de patología humana*, de Orlando Mondragón, ganador del XXXIV Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe (Visor Libros, 2022), uno advierte que ha leído, sin duda, poesía y, perdonésemos el pleonazgo, contemporánea. En él la muerte, de larga tradición en la literatura, es visitada a través del yo lírico de un médico. Mondragón no resucita el tema, lo descubre y nos sugiere, como las finas plumas, prestar atención a otros asuntos o diálogos entre el mundo cognitivo y la imaginación: el sentir.

Al leerlo accedemos al mundo de las ideas, acompañado de lo emocional. Ética, razón, fe; materia y esencia van por los pasillos colaborando en las guardias del hospital. Es que la muerte y su anverso, la vida, han sido preocupaciones tanto artísticas como filosóficas, porque todos estamos tácitamente *condenados* a morir.

MARÍA ZAMBRANO, en *El hombre y lo divino*, cuenta que Sócrates discutió y sometió a conocimiento su condena, y advierte un carácter piadoso en la exposición de su defensa en *Apología de Sócrates* (Platón). En su discurso, el filósofo va del sentir al pensar, de igual manera que el yo lírico de *Cuadernos de patología humana*. Así, la naturaleza oscura, hermética y subjetiva de la piedad impregna el quehacer en el hospital: se trata de un crepúsculo de nuestra finitud, imposible soslayarla en ese contexto.

Para Zambrano, la piedad "ha vivido de incógnito" desde hace tiempo, ha sido relegada a no ser, a contrariarse en la oscuridad cavernaria por falta de fundamentos que la expliquen. Negada por el *Logos*, la confinaron a ser una virtud. Sin embargo, es conocimiento, un "saber ser" con el otro. Y ese otro se halla en distinta condición: dioses-hombres, juez-acusado, médico-paciente. Como sea, la intelectualización de la virtud admite la unidad del ser.

Cuando el yo lírico examina la realidad tangible —como el cuerpo— se enfrenta a vicisitudes similares a las de la piedad: resistir o existir contravoluntad. "El cuerpo persiste en el mundo a pesar nuestro", se lee en el poemario. La piedad es acción que busca ser eficaz, porque surge de un conocimiento llevado a la ejecución. La acción que inicia desde el hecho de sentir lo otro es también un "habérselas", dirá Zambrano. Comenta Mondragón:

VI

Toda la vida que tiene mi
[enfermo se cuenta en dieciséis
respiraciones por minuto.
Ha firmado un papel
que me obliga a desconectarlo.
[Mi dedo es el verdugo
que silencia los monitores.
El pecho se sacude un poco.
Solo eso.

¿Cómo es ese *habérselas*, ese sentimiento diario sobre la contravoluntad? Otro poema nos responde: "La enfermedad no enseña, / no es instrumento de castigo". En estas palabras piadosas el hablante siente el dolor del enfermo; luego intenta el consuelo para ambos. Así se expresa la contravoluntad de la naturaleza: resistir. Resistir a la existencia. ¿Siempre tratamos de evadir la fatalidad del azar?

EN ALGUNOS VERSOS se construyen analogías con la Creación: "Es como si la biología quisiera mantener un misterio a salvo ¿de quién? De uno mismo. Guardar las zonas invisibles, los enigmas del cuerpo y la materia". El condicional "como si" apunta a un asombro, una extrañeza inherente al filósofo y al poeta, que le precede al nombrar las cosas, descubrirlas, crearlas. Asimismo, encuentro en estos versos una conciencia de unidad: lo físico ligado a lo metafísico, cuya revelación es el reconocimiento en lo otro. De ahí que el *Pathos* de piedad, ese "saber tratar", se dilate en el lector.

Pocos sienten piedad en nuestros días. Acaso se ha diluido la conciencia de que somos sujetos sociales; quizá porque nos absorbe una enfermedad de protagonismo cuya manera de existir

"LA MUERTE NO ES EL FIN,
Y EN TANTO LA PALABRA VIVA,
HABITARÁ ENTRE NOSOTROS
COMO PRUEBA DE NUESTRA
PERFECTA CONFECCIÓN".

es sobrepensarse a sí mismo, todo el tiempo hablamos desde un yo que ignora la existencia y necesidad de los otros. La piedad hoy parece continuar relegada en la caverna, extraña, subjetiva, inaccesible. Su muerte categórica se debe a que es cercana a lo religioso, en un tiempo que menosprecia la fe y lo sagrado. Sin embargo, existe la poesía que se revela al mundo.

La trascendencia de *Cuadernos de patología humana*, sin duda, se deberá a su enorme talento para hacernos sentir humanos. La muerte no es el fin, y en tanto la palabra viva, habitará entre nosotros como prueba de nuestra perfecta confección:

X

Escribo para que el tiempo
[realice el inventario
de los hechos.
24 de octubre.
Tengo un niño que nació muerto
[en mis brazos.
La madre no quiere cargarlo.
[¿Dónde lo pongo?

Supongo que este libro le hubiera gustado a María Zambrano, crítica sagaz de la filosofía, con versos como: "Qué sencillo explicar con palabras / los lugares del cuerpo. // Qué delgadas son las palabras / para decir / y que no se rompan". La piedad es una virtud, por eso no cualquiera accede a ella. Yo la vi en *Cuadernos de patología humana*: "Su nieta la encontró en el baño, sentada en su propia oscuridad". ¿Será que la piedad halle en la poesía una ventana para revelarse porque la razón le cerró las puertas? ■

NOTA

¹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Madrid, RBA, p. 21.



YULIANA RIVERA

(Veracruz, 1985) es escritora. Ha publicado poesía y ensayo en *Tierra Adentro*, *Punto de Partida* de la UNAM, *Sin Embargo* y el blog de *Letras Libres*, además de crónica en *Aún queda la noche* (2018).

LA PANDEMIA supuso el final de muchas cosas. Pero también el principio de otras. Algunas geniales, como el proyecto 99 Records. Una tienda de viniles que este agosto cumplirá su primer aniversario.

Uno de cada cinco melómanos fantasean, o han fantaseado, con montar una tienda de discos. Otros tantos han trabajado en una sólo por el placer de verse rodeados de los objetos de su amor. Tal es el caso de Marcos Galante, quien tras trabajar en varios negocios que ofrecían discos, comenzó a salir del clóset en su restaurante: Frëims. Destinó un apartado modesto, no rebasaba los cien títulos, a la venta de viniles. Entonces vino la pandemia. Y la cuarentena exacerbó sus deseos de poner un negocio regido por la música.

El encierro lo agarró en Nueva York. En cuanto se levantó el toque de queda se dedicó a recorrer todas las tiendas de discos de segunda mano que le salieran al paso. Para cualquier melómano, tenga o no una tienda, no existe diversión más grande que husmear en estanterías repletas de joyas remotas. Mientras compraba, 99 Records maduraba en su cabeza. Poco después se mudó a Oregon y continuó a la caza de material. Esto le desató un nuevo tipo de hambre que fue satisfecha comprando vinil nuevo y cerrado. En cuanto consideró que había amasado un stock considerable estaba listo para abrir.

El concepto 99 Records fue bautizado así en honor al sello discográfico neoyorkino de punk que operó durante principios de los ochenta. Además del tributo, la tienda basa su personalidad en el número 99. El espacio está diseñado para albergar 99 discos que ocupan tres paredes. El cliente puede entrar al local y pedir que le toquen cualquiera de los títulos del muro. Justo como lo hacían cientos y cientos de tiendas en el país antes de la llegada del compact disc.

Este tipo de interacción la dábamos por sepultada, como al vinil mismo. Pero gracias a la resurrección del formato la tienda de discos clásica ha retomado un lugar en el corazón de las nuevas generaciones que se han hecho adictas al vinil. Comprar en línea nunca le va a llegar a los talones a la experiencia de ingresar en una tienda de discos.

EXISTEN COSAS QUE NO se le pueden preguntar a un melómano. Una de ellas es cuál es tu disco favorito. Si de verdad amas la música, no puedes responder a esa pregunta. Quien asegure lo contrario es un tonto o un

EL DOMINGO PASADO vacié por completo mi librero, los volúmenes quedaron apilados sobre el suelo y el escritorio, hora de ordenarlo de una vez por todas. Pensé en acomodarlos por orden alfabético. *Aura*, la joven vieja sensual; *Bartleby*, preferí no hacerlo; *Crimen y castigo* me dio remordimiento; *Yerma*, árida como la tierra. No encontré nada con la Z, más que mi apellido y la marca del zorro. Por género, las novelas rosas de Corín Tellado y el príncipe azul que nunca me llegó, las policiacas con Dupin y Poirot, en un rincón el libro vaquero. No me decidí si por año de publicación o de cuando los adquirí. Me pareció buena idea por colores, y aunque lucían estéticos, no me gustaron las combinaciones de los lomos, naranja con café como viste mi rival. El tamaño sí importa, lo mismo que el grosor, pero no siempre cuadran en el espacio disponible. Mis favoritos los coloqué en un lugar visible, al centro y al frente, para que fuera más fácil ubicarlos cuando los necesitara. Los de mi competencia artística los arrumbé, con el fuego de Bradbury quemé los de superación personal. Las repisas quedaron igual, los volúmenes desarreglados, revueltos.

Mi biblioteca no tiene remedio, como el caos de mi corazón.

EN UNA ESQUINA ESTÁS TÚ, el que no pude soltar, te llevé a todas partes hasta que te di por terminado. En la otra se encuentra el que al primer intento abandoné por aburrido, me hacía bostezar. Abajo el escrito en otro idioma, no



www.99-records.com

“UNA DE LAS MOTIVACIONES
ES QUE LA GENTE
DESCUBRA MÚSICA
NUEVA EN CADA VISITA”.

pedante. Pero lo que sí puede revelar cada melómano es aquel disco que tuvo un impacto decisivo en su educación sentimental-musical. Algunos se decantarán por *Kind of Blue* de Miles Davis, otros por *The Dark Side of the Moon* de Pink Floyd. Para Galante se trata de *Big Science* de Laurie Anderson. Cuando 99 Records se inauguró, *Big Science* fue colocado en un espacio estratégico. La tienda entera dispuesta como un altar público para su adoración personal y colectiva.

Ubicada en la calle de Ámsterdam 62, pero por su elegante factura bien podría estar en París o en Berlín, 99 Records ofrece una carta de bebidas, cervezas y coctelería. Puedes pasarte el día entero dentro. Echando el trago y escuchando los discos de los muros. Esto dota al local de cierta calidez. El espacio es minúsculo, pero significativo. A la izquierda se despliega una barra y disponen de unos bancos para sentarse. Una de las motivaciones de 99 Records es que la gente descubra música nueva en cada visita. Una noble labor.

En sus cajoneras se pueden encontrar distintos géneros: rock, punk, jazz, blues, clásica. Una de las características de la propuesta es que los 99 títulos no son inamovibles. Es decir que no se quedan petrificados en las paredes por tiempo indefinido. Cuando un título se agota puede ser suplantado por otro, dependiendo del stock, lo que además de darle movimiento a la pared es un gran incentivo para que te compres el vinil en el acto, a riesgo de que no lo encuentres en una siguiente visita. Cuántos amantes de la música no se han dado de topes en la pared por no adquirir tal o cual disco cuando lo tuvieron en frente.

Los precios se encuentran dentro de los rangos de lo normal. Esto es importante mencionarlo. Además de viniles tienen una surtida sección de libros sobre música de distintas editoriales.

Si un día caminas por la Condesa y ves a alguien con un disco bajo el brazo seguro se lo agenció en 99 Records.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

99 RECORDS



“EN UNA ESQUINA
ESTÁS TÚ, TE LLEVÉ
A TODAS PARTES HASTA
QUE TE DI POR TERMINADO”.

podimos entendernos, al lado del que me quitó el tiempo, no valió la pena. En la playa te usé sólo un verano, te olvidé de regreso a la ciudad. No recuerdo el nombre de otro, pero sí su olor a viejo. Me esforcé para que me gustara aquél, pero fue imposible. Me quiero deshacer de los que no me aportan nada, de los que jamás abriré, así doy espacio a los nuevos que vendrán. Los de atractivas portadas con frecuencia me decepcionan; las ediciones feas me han traído sorpresas agradables. A ti te presté y nunca más fuiste devuelto. Consumo y desecho los *bestsellers*. El pesado, el ligero, el intelectual, el virtual que nunca pude tocar ni sentir cerca. El que cambió mi vida, el primero, el último.

El faltante eres tú, el que me queda por leer. Si estás bien escrito, si me diviertes y me enseñas el arte de vivir, te pondré a la cabecera. Si me cansas, te mando a la basura y adiós.

*No eres español pero me conquistaste.

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

EL LIBRO DEL BUEN AMOR

ESGRIMA

Por
ALFREDO PADILLA
@_PadillaAlfredo

KATHERINE
BERGENGRUEN:
EL ARTE SE
SOSTIENE SOLO

“LO QUE VALE
ES LA OBRA, EL
INDIVIDUO VA
A ENVEJECER
Y MORIR,
SOLAMENTE
LO SOBREVIVIRÁ
SU CREACIÓN”.

Diseñadora de estrategias de negocio y comercialización de arte, fundó en Guadalajara la Galería Manifesto con el propósito de llevar a las personas a crear vínculos con la plástica mexicana: Katherine cree que el arte permite a la sociedad desarrollar sentido de pertenencia con los más altos valores, porque acerca al individuo al corazón de la cultura y promueve la conformación de una identidad. Las plataformas que Manifesto diseña e implementa permiten que la galería no sólo sea una de las mejores del país; su reputación la convierte en estándar para que los coleccionistas potenciales depositen su confianza en los proyectos que realiza dentro del mercado de la plástica.

¿Tenemos arte, como dijo Nietzsche, para no ser destruidos por la verdad?

La única forma en la que el ser humano se reconoce como tal es a través del arte. El autorreconocimiento sólo sucede al cultivar los sentidos. El desarrollo de la sensibilidad ocurre por medio de nuestra exposición a las diferentes manifestaciones artísticas: el trabajo intelectual alrededor de ellas es vital, pero no es condición *sine qua non* para que disfrutemos una pieza.

Lo que realmente hace falta es *estar* en el arte. Ahí sucede un fenómeno natural de sensibilización, que nos lleva a ir refinando el gusto. Finalmente hay un estímulo a los diferentes sentidos, a nuestra capacidad de entender y de leer, que no obedecen propiamente al intelecto. De ese modo podemos verdaderamente exponernos al misterio de la creación.

¿El valor del arte consiste en destacar unos elementos a expensas de otros, aún del artista mismo?

No creo que el arte pueda desvincularse del creador, todo lo contrario: en la medida en la que el autor de una obra cuenta con mejores recursos para navegar en este planeta, si está dotado de todos los elementos para conducirse con habilidades sociales de comunicación, sin duda todo eso fortalece su propuesta. No estamos exentos de los valores de este siglo XXI. Por ejemplo, toda la vida ha existido la belleza, nos ayuda a andar por la vida. En la medida en la que un creador tenga una charla adecuada sobre este aspecto en su obra, el trabajo que haga se difundirá con mayor facilidad. Ahora veamos el trabajo *per se*, cuál es el valor del arte, sin tomar en cuenta a quien lo genera: al final del tiempo, lo que vale es la obra por sí sola, el individuo va a envejecer y morir, solamente lo sobrevivirá su creación. No va a tener a nadie que le eche porras más que la pieza por sí misma, y esa tiene que ser tan elocuente que nadie más la deba de adornar con discursos o fichas técnicas o cédulas. No se necesita: el arte por sí solo se sostiene.

En la novela Me voy (1999) de Jean Echenoz, se lee la siguiente frase: “En cuanto el arte y el dinero están en contacto, por fuerza se dan de patadas”. ¿Qué opinas de esto?

Es una variable dentro de la ecuación: el dinero dentro del arte. Kandinsky decía que los artistas debían crear obras de su tiempo, no dar a luz hijos muertos. Añadía que estaban obligados a cumplir con un triángulo equilátero, el cual debía estar en balance siempre: la propuesta estética, la recepción en el público y el precio de venta. Según el ruso, el equilibrio de este triángulo permite tener carreras sólidas. No es posible que el artista ignore que el precio de venta está vinculado a la recepción de su público, del mercado; además, por supuesto debe obedecer a una propuesta estética. Ahora bien, cada uno se puede tomar licencias y éstas obedecen a propuestas experimentales, a creaciones que son totalmente de índole de gustos propios, pero en la medida en la que el artista encuentre su voz y entienda en dónde se encuentra insertada esa voz, en los ecos que



Fuente > playersoflife.com

pueda obtener del público, entonces realmente hablamos de una ecuación balanceada.

Yo siempre he dicho que el precio de una obra de arte es una característica de la misma, porque no tan sólo es la medida monetaria de la pieza, sino que es algo que en Manifesto buscamos consolidar. Hace poco un coleccionista me dijo: “Todos los artistas que entran a Manifesto se encarecen”. Le contesté: “Deberías de darme las gracias”, porque eso quiere decir que estoy fortaleciendo tu patrimonio. Me refiero a que las obras de arte son de orden patrimonial, no solamente se trata de activo cultural, siempre debe de estar alineado al fortalecimiento del patrimonio del coleccionista. Si yo no trabajo en ese sentido, entonces sólo le estoy tomando el pelo a quien me compra, o soy una marchante, una cajuelera.

Hay un montón de estrategias alrededor de este tejido que se está construyendo, para que el público y nuestros coleccionistas se sientan respaldados por el trabajo de la galería. Al final, eso debe ser un valor agregado que nos distingue: comprar con nosotros debe ser mejor para el coleccionista que adquirir directamente con el pintor o el marchante. Estamos construyendo un futuro para todo el ecosistema, particularmente el de nuestros artistas.

¿El arte sólo puede servir al arte mismo?

No, el arte no sirve al arte, se dirige al individuo. Tiene tres usos, según Sri Aurobindo: el primero –que es el menor– es de aporte estético, el segundo es de orden intelectual, mientras el último es de orden espiritual. El uso meramente estético tiene una aportación muy grande para la unidad, sin embargo los otros dos pueden ser exponenciales: una persona puede avanzar del estético al intelectual y de ahí al espiritual.

Supongo que el mercado del arte funciona con mecanismos similares al mundo del deporte, en el que un equipo es relegado a una liga de menor categoría si no logra un número determinado de goles. En el mercado secundario, los precios solamente pueden descender hasta un determinado nivel. ¿Cuáles son las estrategias de negocio y comercialización de arte mexicano que implementa Manifesto?

Tenemos el mercado primario, porque nosotros vendemos obras de arte directas de artistas vivos e incluso muchas de ya fallecidos, que nunca vieron la luz pero caen en nuestras manos. Eso es una maravilla. Como mercado secundario tenemos pocas piezas. Las que nos llegan las comercializamos a través de la subasta –siempre y cuando cumplan con una certificación que las respalde. En realidad, el hecho de que yo tenga firmas de primera división, de segunda o de tercera no obedece al número de goles sino a las habilidades propias de cada creador. Como primer punto, el artista debe tener la capacidad de plasmar su discurso, poseer ya un lenguaje y una narrativa de lo que quiere construir. Luego comunica sus hipótesis a través de la escultura o de la pintura, pero lo primero que nos interesa es leer esa destreza, esa habilidad, ese talento que nació con él o ella, que lo construyó y lo fortaleció. Ahí está la clave que buscamos. ■