

CARLOS VELÁZQUEZ
LA ARMADA INVENCIBLE

ROGELIO GARZA
TONY BENNETT

NAIEF YEHYA
OPPENHEIMER

NÚM. 413 SÁBADO 05.08.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

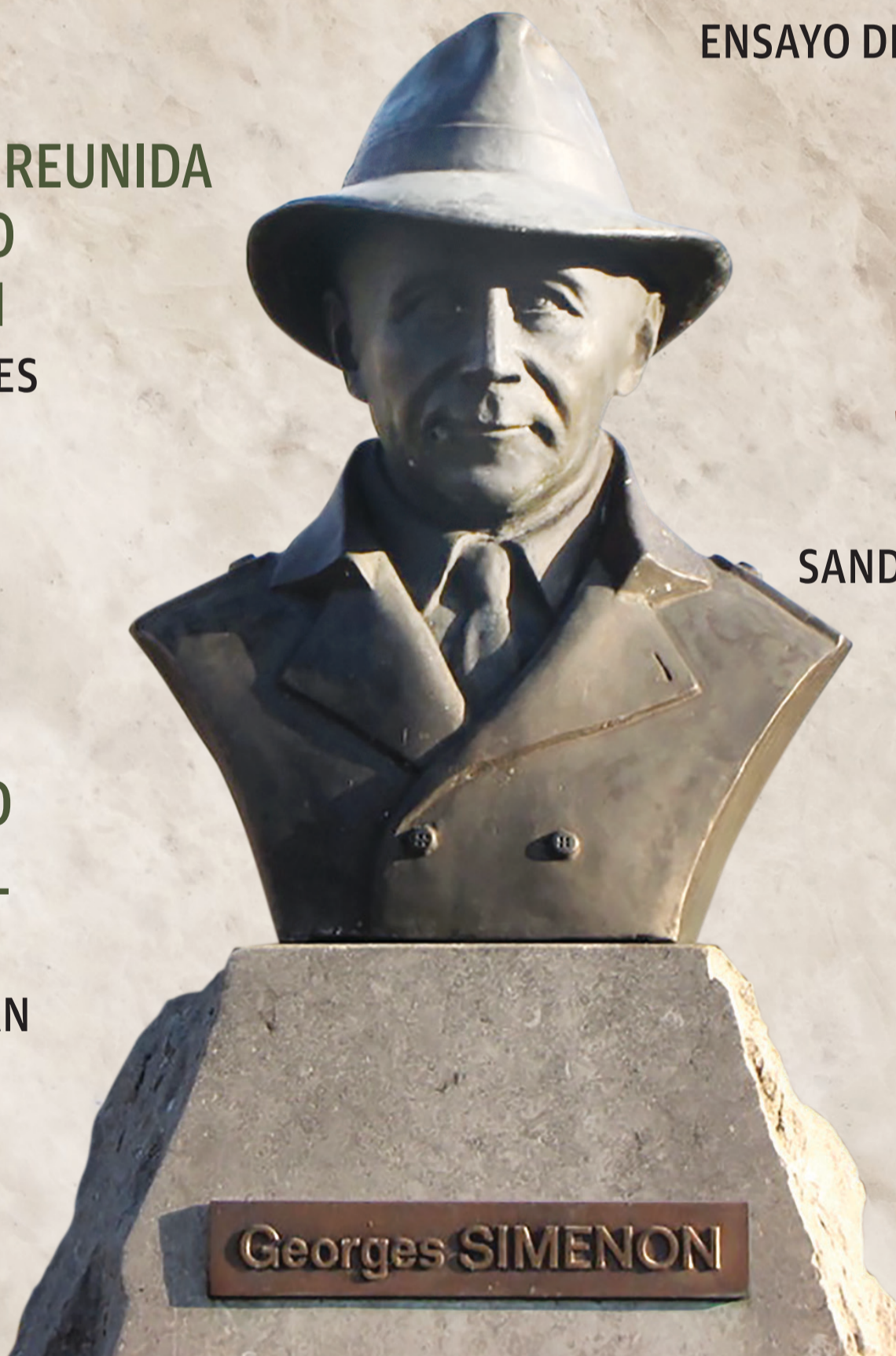
UN AUTOR DESCOMUNAL: GEORGES SIMENON

ENSAYO DE LUIS BUGARINI

LA POESÍA REUNIDA
DE ADOLFO
CASTAÑÓN
MALVA FLORES

"LA INFANCIA
NO VIAJA"
SANDRA LORENZANO

DETERIORO
AMBIENTAL
Y CULTURA
VEKA DUNCAN



Laurent Mullens, *Georges Simenon* >
Fuente > monde.ccdmd.qc.ca

Publicó su primera novela con diecisiete años y así inauguró una carrera apabullantemente productiva para sus colegas: más de cuatrocientos libros que llevan su nombre y ventas por más de seiscientos millones de ejemplares.

Nacido en Bélgica en 1903, sus creaciones han sido llevadas a la televisión, al cine y a las series. Pero acaso la medalla más notable sea la devoción que le profesan lectores en todo el mundo, entre ellos el editor barcelonés Jaume Vallcorba, quien anunció que las editoriales españolas Acontilado y Anagrama publicarán en conjunto toda la obra de Georges Simenon. Luis Bugarini desentraña los ejes de su singularidad.



GEORGES SIMENON, EL FENÓMENO

LUIS BUGARINI

@luis_bugarini

En su mayor parte, la narrativa francesa de la primera mitad del siglo XX fue engolada y preciosista. Su modo de contar se estimó vigoroso si repiqueteaban campanas en cada página y una mujer entonaba una aria de minutos para decir "buenas noches". No hace falta citar páginas de Marcel Proust (1871-1922) o André Gide (1869-1951) para probarlo. Una vez que se llega a esos títulos, no se olvida que su modo de representar una imagen fue iluminar cada palabra hasta que el lector sin experiencia termina por devolver el libro al estante.

Fue una elección estilística alejada, por cierto, de la literatura de los enciclopedistas, narradores y comediógrafos franceses de los siglos anteriores, digamos Honoré de Balzac (1799-1850) o Guy de Maupassant (1850-1893), para quienes el contacto con el lector era artículo de primera importancia.

Por décadas esa forma de narrar, enojada y de brillos que enceguecen, se consideró la manera más delicada de hacerlo. Los narradores franceses de entonces fueron los grandes maestros del estilo y una página sin mácula implicaba escribir por encima de las nubes, tan cerca de ellos. Incluso esa marca de dulzor aterciopelado puede hallarse en las novelas más populares de la época, como las de Colette (1873-1954), en donde la delicadeza de las emociones pasa por un filtro preciosista y amanerado en la

expresión —llámese *Chéri* (1920) o *Gigi* (1944). Uno termina agotado como lector tras seguir esas performativas escriturales que buscan demostrar que se domina una lengua. Dejo fuera a los ensayistas y poetas —Stéphane Mallarmé (1842-1898) o Paul Valéry (1871-1945)—, ya que la forma cristalina de su proyecto literario se aparta de cualquier efecto luminoso o sentimental. Los cito como referencia sólo para probar que era posible escribir de otro modo y vivir bajo el mismo calendario.

I. VIGENCIA DE SIMENON

Con la mayor felicidad posible, uno lee a Georges Simenon (1903-1989) y no encuentra rastro de esa narrativa chiclosa. Su estilo es amable y trepidante, ágil y resuelto. Parece escrito en los albores del siglo XXI, por un narrador de treinta años. Quizá ésta es la clave de su modernidad y perfil atlético de sesgo atemporal. Sus obras parecen escritas un día antes de su publicación. Uno las halla en las mesas de novedades con el mismo garbo de juventud de quienes se inician en la literatura. No se hallan en sus libros parafadas de sensaciones con la forma de un vértigo producto del consumo de láudano y absenta, sino escenas cortas en las que se enlazan hechos que, a su vez, nos llevan a otros hechos y así en sucesión

Foto > María Quintana

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

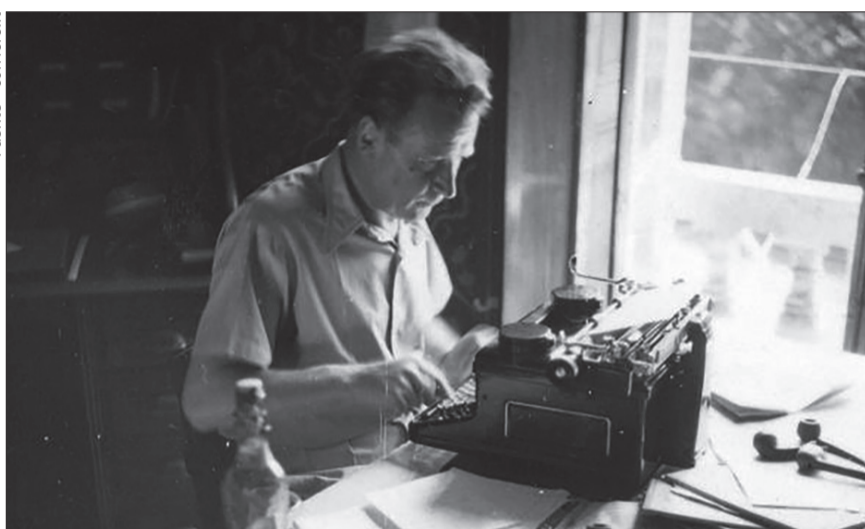
CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

Fuente: corriere.it



Georges Simenon (1903-1989).

hasta que se integra una panorámica narrativa de amplio espectro.

Simenon es un narrador para todas las épocas. Uno llega a sus libros por curiosidad y nunca vuelve de los viajes a los que nos invita. Pero, ¿de qué Simenon hablamos? ¿Del creador de Jules Maigret, investigador de la policía francesa? ¿Del novelista del enredo y las emociones, la descripción de situaciones emocionales al límite? ¿Del memorialista cabal y desproporcionado? ¿Del articulista que nunca dejó de observar la realidad de su tiempo? Simenon tiene la dimensión de un escritor catedralicio y a pocos autores puede aplicárseles semejante apelativo. Escribió más que Proust y, quizá, que Balzac mismo. Más de cuatrocientos libros publicados, traducidos a cincuenta idiomas y que vendieron más de seiscientos millones de copias alrededor del mundo¹ atestiguan su pasión imparable por la literatura y por el acto más natural del individuo: contar.

Hay Simenon para todos los gustos y si bien una obra de estas proporciones requiere tener curadores profesionales de tiempo completo, por suerte brotan iniciativas como la de la también española editorial Acanalado (hoy asociada a la editorial Anagrama para continuar el proyecto), dirigida entonces por Jaume Vallcorba, la cual anunció que publicará la totalidad de la obra simenoniana. Es un proyecto que puede lanzar al agotamiento a cualquiera, pero Vallcorba, apasionado del belga, refiere lo siguiente: "Quien se acerque a Simenon no podrá dejar de sentir la extraordinaria fascinación con que, en unos ambientes obsesivos y quién sabe si amorales, es capaz de acercarnos a *lo más profundo del ser humano*".² ¿No es ésta, acaso, una de las finalidades del arte?

El editor barcelonés, uno de los más finos de la lengua castellana, se decantó por el trabajo del nacido en Lieja,

Bélgica, y no dudó en considerarlo, en un estallido de fascinación, "uno de los grandes escritores del siglo XX".³ A mi juicio, no hay sombra de duda en esa afirmación a ciento veinte años del nacimiento del autor. ¿Qué hay en esa profundidad a la que hace referencia Vallcorba? Luego de leer múltiples novelas de Simenon concluyo que hay una forma de mirarnos, desde cuya amplitud nos es dado lograr atisbos de lo que significa la miseria, la bondad o la empatía que habita el ser humano. Los elogios a la narrativa han sido tantos que no queda sino asomarse a sus páginas. Cada una de ellas, felizmente, garantiza lo que uno espera de una novela para la playa (no puede negarse), y pese a ello, al cerrarla, uno queda en suspensión debido a que intuye la emisión de un mensaje cifrado. Así que no queda sino volver a leer o comentarla con otro lector de Simenon. Por lo común, al terminar la lectura de uno de sus libros nos orbita esta intuición: ¿qué fue lo que leí?

POR SUPUESTO, ESA PREGUNTA es natural si leemos a James Joyce (1882-1941) o a Allen Ginsberg (1926-1997). No es una sensación usual al leer lo que se denomina un *bestseller*. Y es que debido a su fama y al número de ejemplares vendidos en el mundo, Simenon está considerado un autor de altas ventas. Estamos ante un caso excepcional en el que esa denominación no lleva de forma implícita un reparo de antemano. El lugar común refiere que un libro genial lleva consigo un largo periodo de ser ignorado, incluso por quienes valoran tales libros. Luego, después de un giro sorprendente, como si se tratase de la narrativa cinematográfica, una viejecilla pierde el texto original en el tren, en donde un editor lo encuentra y sucede la magia de la fama. Simenon figura en la literatura universal para probar, quizá por

única ocasión, que vender libros no implica baja calidad en la escritura. De ahí que surja tanto escepticismo a su alrededor para lograr su pleno reconocimiento. Leerlo aporta placer sin límites, es lo único cierto.

II. JULES MAIGRET, EL TIPO "DURO"

Ahora bien, no puede decirse menos: la novela negra es uno de los géneros más vendidos del mundo libresco. No digo de la *literatura* porque tales libros no siempre alcanzan esa condición, pero sí de quienes leen por placer y viven el misterio como una necesidad vital. A las personas les intriga la muerte y todo lo que se mueve alrededor de ella. También disfrutaban la vida de los bandoleros, criminales de toda clase y personas que viven al margen de la sociedad. Existe un placer malsano en su búsqueda y estetización, que habla de nuestra época y del mal estado de la humanidad. ¿Sería posible una novela negra sin una sola muerte, una desaparición o el despliegue de hechos inexplicables? Parece poco probable y ésta es una de las condiciones que mantienen a este tipo de novelas en un escalón por debajo del canon literario considerado *highbrow*: depende de un hecho estandarizado para que comience a girar el mecanismo narrativo.

La narrativa de lengua francesa suele exhibir autores de novela negra en las mesas de novedades. No importa si se llama Pierre Lemaitre (1951) o Fred Vargas (1957), siempre habrá algo para iniciar la búsqueda de un objeto perdido, un recuerdo anticipado, cierta fotografía que revela la identidad de una persona. Y pese a esa circulación acelerada, con decenas de investigadores y policías con la intuición superdotada, Jules Maigret se mantiene hoy como uno de los más carismáticos del universo *noir*. ¿Será porque bebe calvados, por su forma aguda de preguntar y discernir, por la permanente comunicación con su esposa o por ese modo de inteligencia ejercida con discreción, a diferencia de Sherlock Holmes, que termina por ser ridículo y desorbitado? En Maigret, por el contrario, todo es medida y cada pista funciona para revelar la siguiente. Esa llamada de teléfono casual puede poner de manifiesto un detalle que resulta esencial para identificar al asesino.

Aun con su fineza, el investigador es un tipo rudo. Puede introducirse en *entornos duros* (cabarés, prostíbulos, bares de mala entraña), tal como se narra en *Maigret tiende una trampa* (1955; 2016), donde está suelto un asesino de mujeres, que además es hábil para escapar de la policía. En esa novela, Maigret se entrevista con las posibles víctimas que están expuestas a la acción del criminal. Siente compasión, les busca el rostro, les ofrece unos francos para que tomen un taxi al salir. Para él, pese a ser un policía de la antigua escuela parisina, ellas no son carne de la noche. Tienen nombre, sienten como él y su esposa, volverá por ellas el hambre

“EN MAIGRET TODO ES MEDIDA Y CADA PISTA FUNCIONA PARA REVELAR LA SIGUIENTE. ESA LLAMADA DE TELÉFONO CASUAL PUEDE PONER DE MANIFIESTO UN DETALLE ESENCIAL PARA IDENTIFICAR AL ASESINO”.



“A PESAR DE SU INCLINACIÓN POR LOS ENTORNOS
ARRUINADOS POR EL ALCOHOL Y LA VIDA FÁCIL,
EL AUTOR ES CAPAZ DE TERNURA.

EN LAS ‘NOVELAS DURAS’ ESCRIBE DESDE
CUALQUIER GEOGRAFÍA Y PUNTO DE VISTA”.

y la sed. Maigret es un alma noble que imagina que puede modificar el estado arruinado de las cosas, para rectificarlo.

El otrora pope de la crítica española, Rafael Conte (1935-2009), moderado en sus juicios, no disimuló su entusiasmo por el autor belga: “La figura y la obra de Georges Simenon *desborda todos los límites* que se suelen imponer tanto a la novela policíaca como a la literatura propiamente dicha”.⁴ Hay algo de cierto en ello, debido a que la fama y las ventas le dieron la mayor libertad posible a Simenon, aunque significa que rompió todos los moldes de la novelística. La mayoría de sus libros son narraciones secuenciales, sin mucho juego formal, en donde lo que importa es la transmisión de una historia, que es una búsqueda. “Desbordar todos los límites” implica crear por completo una novelística. Ni aún con el respaldo del frenesí más agresivo es dable afirmar algo semejante. Él lo hizo.

Es posible cifrar su ingente obra en el acto mismo de buscar. Lo mismo Maigret que los protagonistas de sus “novelas duras”, como las llamó el propio Simenon, buscan. Se apremian unos a otros o buscan una definición de sí mismos en actos de terceros, en el eco de sus actos en el tiempo. En fotografías, ropa sin usar, vestigios de cualquier pasado. Sobre la base de esa exacta persecución, el escritor integra el marco de la historia y la desenrolla con paciencia, en tanto que el lector se atiene a las conclusiones de Maigret o de los personajes. Buscan el autor, los personajes y el lector, que subraya en su libro las posibles pistas que siembra el autor.

No siempre estamos de acuerdo con el investigador. En *Maigret tiende una trampa*, pongamos por caso, a todos les parece inmoral que utilice a mujeres de la propia corporación policial para actuar como el cebo del asesino. Así lo hace. Uno arquea la ceja ante dicha contrariedad al ser enunciada y páginas más adelante los personajes lo cuestionan entre dientes. Para Maigret, sin embargo, las tareas policíacas son una invitación a la vida espartana. Quien es policía renuncia a parte de su vida personal para integrarse a un cuerpo de élite. Su entrega es total,

al punto de que no pocas páginas de las novelas de este personaje son escenas en donde el agente comenta con su esposa, Louise Léonard, los enredos en los que está metido. Y ella le aconseja con ternura e inteligencia. No pocas veces le ha ofrecido salidas que él utiliza para avanzar en un camino que le parece vedado. Su vida familiar es parte cabal del ciclo novelístico. Se lee en una página: “Le había prometido a la señora Maigret volver a comer, pero se había olvidado de preguntarle qué pondría de comida. Le gustaba saberlo desde la mañana *para sentirse satisfecho por adelantado*”.⁵ Él, dueño de la calle, anhela la comida casera que prepara su mujer.

El París de las novelas de Maigret es un escenario oscuro y lacerante. No se hallan las fisuras provocadas por el actual tráfico intenso de drogas, ni teléfonos móviles pero, aun así, la delincuencia roba, trafica, asesina, extorsiona, entra a domicilios sin derecho, se entrega a las felicidades que ofrece la vida para quienes no tienen que trabajar por ellas. *Ecco* el escenario de trabajo del investigador.

III. LAS NOVELAS SIN BARANDAL

Uno agradece las entrevistas a escritores, según nos alejamos de ellos en el tiempo. Georges Simenon le habló con claridad a Bernard Pivot en *Apostrophes*⁶ (1981) y explicó la diferencia entre la novela policial y las que llamó “novelas duras”. Detalló que narrar es una escalera, la novela negra tiene barandal (un muerto, un investigador, pistas), del cual agarrarse para continuar la narración, en tanto que las “novelas duras” son escaleras sin barandal: es fácil caerse, perder el equilibrio, salir mal librado. Para Simenon, que llegó a publicar hasta cinco novelas al año y que se preciaba de terminarlas hasta en una semana, la aventura de escribir no se parecía a ninguna otra. Logró la clase de singularidad que mantiene vivo el interés del lector y lo hace pasar de un libro a otro. Una magia en cifras que nadie alcanzará nunca más, eso parece claro.

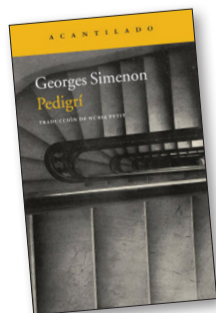
Dentro de las “novelas duras” se encuentra su célebre *Tres habitaciones*

en *Manhattan* (1946; 2021), que cuenta la historia de dos personas que se conocen por casualidad, entre quienes brota un amor que debe sortear la sombra del pasado, los celos mudos, las palabras soterradas, la experiencia del presente. El estilo narrativo en las “novelas duras” no es diferente al que Simenon utiliza para las policíacas. Es sintético, si bien se permite un asomo a la psique de los individuos. Se percibe una labor narrativa más decantada y cada escena se cuida con los adjetivos precisos. Flaubert habría apreciado su búsqueda de la “palabra justa”. Hace conjeturas sobre su infancia y adolescencia. ¿Qué los llevó a ser quienes son? Esta novela es una de las pocas que siempre se ha podido hallar en librerías, editada por sellos de importancia. Para demasiados lectores ha sido la puerta de entrada al mundo simenoniano.

A pesar de su inclinación por los entornos arruinados por el alcohol y la vida fácil, el autor es capaz de ternura. En las “novelas duras” se permite escribir desde cualquier geografía y punto de vista. La falta de “barandal” le otorga el sentido más amplio de libertad y entonces sube un escalón, baja dos, gira, se retuerce y vuelve por el mismo camino. *Tres habitaciones en Manhattan* detalla las dificultades de trenzar lazos verdaderos en la vida adulta. Quizá por ello ha ganado notoriedad y permanencia en la profusa lista de sus obras. Las parejas se asoman a un espejo en el que viven, que es el de las dudas, los quiebres amorosos, la incapacidad de llegar al otro pese a que duermen juntos a diario. El salto al vacío que representa vivir.

André Gide le escribió a Georges Simenon en 1939: “[...] no comprendo muy bien cómo usted concibe, compone, escribe sus libros. Hay en ello, para mí, un misterio que me interesa particularmente. Me cuesta muchísimo creer en los fenómenos (y, para mí, usted es un fenómeno) y no me quedo tranquilo hasta que consigo explicármelos”.⁷ Ese misterio, en la idea de Gide, es el que mantiene vivo a Simenon en medio de un oleaje editorial que cada año lanza a decenas de autores de novela negra que son olvidados por los lectores nada más salir de la librería. Su misterio conjura para que podamos leer sus libros en las vacaciones (y diría: volver a ellos), y asimismo en la sala de la biblioteca, sin remordimientos. Lo que leemos es un segmento de la mejor literatura producida en el siglo xx.

Junto a *Tres habitaciones en Manhattan* destaca *El círculo de los Mahé* (1968; 2014), que relata el viaje del doctor Mahé a la isla de Porquerolles (al sur de Francia, entre Marsella y



Niza), en donde una secuencia de hechos inesperados transforma esa novela en un sueño buñuelesco. De nueva cuenta, la falta de barandal permite a Simenon arrojarse a explorar el arte novelístico que habrá imaginado que dominaba sin límites. Quizá las "novelas duras" no sean el mejor camino de llegada a su obra. El estilo cristalino de su prosa subsiste, pero una vez libre del corsé *noir*, el autor belga navega hacia costas en las que su onirismo se vuelve más auténtico según hace avanzar la trama.

A la manera de las películas en blanco y negro en las que de pronto se le aparece el diablo al protagonista, este relato del doctor Mahé está ideado para dar cabida a sucesos que carecen de explicación. Si bien el primer viaje es un fracaso para él y se promete no volver, años después hace maletas y regresa con la intuición de que lo espera la emisión de un mensaje oculto. El presente nos habla, dice una sabiduría milenaria, y sólo necesitamos prestar atención a los signos del tiempo.

Ahora bien, recordemos: en 1968, en tanto la novelística de lengua francesa se encuentra en uno de sus momentos más altos (situacionismo, existencialismo, *OuLiPo*, *Tel Quel*, *Nouveau Roman*, por decir algo), Simenon se mantiene fiel a la construcción de su novelística, casi de espaldas a los hallazgos de su tiempo. Se trata de una edificación clásica en donde lo importante es su fidelidad al modelo simenoniano. Eso lo vuelve un paradigma ético: ignoró las luces de estroboscopia de la nación que las produce casi de manera natural, y caminó por la senda que eligió y quiso llevar hasta el fin.

IV. SIMENON EN EL CANON DE FRANCIA

En el tercer bloque de su producción escritural se encuentra la parte memorialista, que no debe ser tenida en menos. En principio, no sólo porque abre vías hacia el individuo a secas, despojado de su condición de escritor, sino porque explica variados motivadores que detonaron sus obras más personales. En las monumentales *Memorias íntimas* (1990; 2000) se permite relatar en primera persona el hecho más doloroso de su vida: el suicidio de su hija, asimismo escritora, Marie-Jo Simenon (1953-1978), con un disparo en el corazón a la edad de veinticinco años. Las circunstancias alrededor de su muerte aún no se clarifican, esto es, las "circunstancias emocionales", pese a que el propio Simenon habló con los medios del hecho. Eso le supuso un quiebre emocional y dejó de escribir durante un tiempo.

Mucho más se relata en *Memorias íntimas*, a lo largo de más de mil páginas, pero destaca el relato de sus años de periodista y escritor novato, lo mismo que su pasión por los bajos fondos. Mucho de lo que es *Maigret* se debe al propio Simenon, que trasplantó parte de sus (malos) hábitos al personaje. De igual relevancia, si bien más ligera, es la *Carta a mi madre* (1974; 1993),



Fuente > literaturapolicial.com

El autor y coleccionista de pipas, en Suiza, 1981.

dolorosa reflexión acerca de la figura materna, en la que evidencia la tormentosa relación que tuvo con la suya, así como el detalle de emociones que pocos escritores permiten siquiera dejar entrever a los lectores. Como buen escritor de lengua francesa, Simenon asume la vida familiar como el escenario propicio en el que se tejen y destiejen las pasiones humanas, que luego se muestran al mundo. A su modo de entender, la familia es el primer tablado en el que todos bailan y velan sus armas iniciales, de camino a la construcción de un proyecto individual de sobrevivencia en el mundo.

Pedigrí (1948; 2015), en último término, es una novela de corte autobiográfico, por lo que debemos leerla con cuidado. Escenas de la vida familiar, en las que sobresale la descripción minuciosa de la vida sentimental del protagonista (el propio Simenon de niño o adolescente), narrado de forma deliciosa para satisfacción de quienes anhelan un ejercicio arqueológico de su escritor favorito. Este volumen se lee como un paseo de días felices, en el que no hace falta nada más para aderezar una sonrisa al amanecer. Refiere Simenon sobre el libro: "*Pedigrí* no fue escrito ni de la misma forma, ni en las mismas circunstancias, ni con las mismas intenciones que mis otras novelas, y por eso sin duda constituye una especie de islote dentro de mi producción".⁵ Entonces *Pedigrí* es una excepcionalidad en su obra, de la misma forma en que el propio Simenon lo es dentro de la literatura europea.

En la parte más anecdótica de su trabajo, las novelas del belga se han llevado al cine y a la televisión con suerte diversa. Las dos últimas adaptaciones han sido muy aplaudidas y no es difícil entender las razones. *Maigret* (2016) actuado por Rowan Atkinson (1955) generó suspicacias por el perfil cómico del actor. El resultado

fue satisfactorio por su retrato lúgubre de un París en agonía. Atkinson personificó a un agente serio y reflexivo, a la altura de las circunstancias. Gérard Depardieu (1948), por su parte, actuó como el investigador para el filme *Maigret* (2022), con resultados notorios por la personalidad del actor francés. Eso es para señalar que Simenon está vivo en los libros, la televisión y la pantalla grande.

El rescate de su obra representa un triunfo editorial de primer orden. Durante décadas, los volúmenes sólo podían hallarse en traducciones deficientes, publicadas en entregas para aficionados al género policial y vendidas en puestos de revistas. Esto nos pone al día con respecto a Francia, ya que una selección de la obra de Simenon fue publicada en *La Pléyade* (dos tomos, más de 3,300 páginas, papel cebolla), que agrupa a autores del canon en lengua francesa. Los criterios de publicación no siempre son claros. Diversos autores, por ejemplo, Charles Maurras (1868-1952), Lucien Rebatet (1903-1972) o Robert Brasillach (1909-1945), aún esperan la publicación de al menos un título en la colección.

Así que por alguna razón misteriosa, por su condición de "fenómeno", a decir de Gide, Simenon se encuentra presente entre nosotros más que cualquier otro escritor de nuestra época. Quedo sin razones para explicarlo ("la magia de la literatura", me digo) y entonces me entrego a la parte gozosa de leer, que es interminable. ■

NOTAS

¹ Ver <https://www.britannica.com/biography/Georges-Simenon>

² VV. AA., *George Simenon*, Acantilado, Barcelona, 2012, p. 3. Énfasis añadido. Cf. https://www.acantilado.es/wp-content/uploads/george_simenon_opusculo.pdf

³ *Ibidem*.

⁴ VV. AA., *George Simenon*, Acantilado, Barcelona, 2012, p. 35. Énfasis añadido. Cf. https://www.acantilado.es/wp-content/uploads/george_simenon_opusculo.pdf

⁵ Georges Simenon, *Maigret y el mayorista de vinos*, Caralt, Barcelona, 1975, p. 76. Énfasis añadido.

⁶ Ver <https://youtu.be/GMQdPhPn7U8>

⁷ VV. AA., *George Simenon*, Acantilado, Barcelona, 2012, p. 76. Énfasis añadido. Cf. https://www.acantilado.es/wp-content/uploads/george_simenon_opusculo.pdf

⁸ Georges Simenon, *Pedigrí*, Acantilado, Barcelona, 2015, p. 7. Énfasis añadido.

“EN EL TERCER BLOQUE DE SU PRODUCCIÓN SE ENCUENTRA LA PARTE MEMORIALISTA, QUE NO DEBE SER TENIDA EN MENOS... EXPLICA MOTIVADORES DE SUS OBRAS MÁS PERSONALES”.

Acaba de aparecer *La campana en el tiempo, 1970-2020*, volumen que reúne cincuenta años de ejercicio lírico.

"Hay muchos Adolfos en esta campana que tañe en el revés del tiempo...", anota la poeta Malva Flores: *está el vate civil, el amante rendido, el observador, el jardinero fiel, el poeta que retoma al Octavio Paz que miraba la ciudad destruida, el crítico del despojo. Este recorrido por el libro de Adolfo Castañón acomete una doble celebración: la de la obra del maestro y colaborador habitual de estas páginas y su cumpleaños, el 8 de agosto.*

Adolfo Castañón
LA POESÍA,

ESA CONVERSACIÓN

MALVA FLORES

@malvafg

Recientemente, Adolfo Castañón fue entrevistado por Alejandro Arras para la revista *Letras Libres*. En ella, Arras lo describe como "bibliófilo, ensayista, poeta y editor heroico". Todas esas y otras muchas cosas más ha sido y es Castañón, que en la conversación narra diversos episodios de su vida, su relación con algunos maestros y amigos, y culmina con una frase que lo pinta de cuerpo entero. A la pregunta de qué le diría a los jóvenes, el autor responde: "Que sigan su camino, que no se distraigan con las voces de los supuestamente mayores y con experiencia. Y a mí mismo, yo me diría —aquí y ahora— que nos tenemos que dar tiempo. Nos tenemos que dar espacio y nos tenemos que dar una pausa para que haya serenidad, armonía, capacidad de convivencia, gusto por la vida y atención al grillo que está cantando, al pájaro que está cantando en la mañana y al viento que pasa".

YO YA NO SOY JOVEN, pero he tenido la fortuna de que Castañón me dé consejos e incluso me regañe por no voltear a ver el cielo "al menos una vez al día", de modo que sí me han "distráido" su voz y su experiencia. También he leído su poesía, que es otra forma de decir que en mi camino su voz me ha acompañado por largo tiempo, una voz que —de algún modo no extraño— reproduce en muchas de sus instancias el "gusto por la vida" y que, sobre todo, permite a sus lectores escuchar al pájaro y al grillo.

Acaba de aparecer el libro de Adolfo *La campana en el tiempo, 1970-2020* (Universidad Autónoma de Sinaloa / Universidad Veracruzana / Benemérita Universidad de Puebla, 2023), volumen de 860 páginas que reúne cincuenta años de ejercicio poético, es decir, de ejercitarse en la vida y construirla, también, con las palabras, porque nada somos sin lenguaje y el lenguaje nos permite no sólo vislumbrar mundos nuevos, sino crearlos. El volumen tiene un subtítulo: *Poesía, fábula y a veces prosa*, que nos avisa de algunas de sus partes, aunque se trata



Adolfo Castañón (1952) en su estudio de Copilco.

de un libro de poesía. Podría ponerme lírica y decir que es un libro de poesía, porque todo lo es, pero prefiero señalar que si bien es común decir que la poesía refiere al mundo, yo soy de quienes piensan que la poesía lo inventa, incluso con sólo pronunciar una sílaba tan simple como *sí*. Y *sí* es lo que dice Adolfo Castañón a la vida en cada uno de los poemas que encontramos aquí, aunque hable del suicidio, aunque —ya con ironía o con rabia— relate puntualmente los espacios del mundo que hemos ido destruyendo o nos diga del amor y sus tristezas. (Acoto aquí que aunque Adolfo sea un hombre risueño, porque lo es, *La campana en el tiempo* tiene pasajes inmensamente tristes, lo que para mí es maravilloso, pues mi *canonómetro* mide las obras por número de lágrimas). Aun así —y eso es lo que provoca el choque milagroso de la poesía— lo que hace Castañón es decirnos que, pese a todo, el mundo está bien y están bien las cosas sencillas que ofrecen la felicidad:

.....
"HE TENIDO LA FORTUNA
DE QUE ADOLFO CASTAÑÓN
ME DÉ CONSEJOS E INCLUSO ME
REGAÑE POR NO VOLTEAR A VER EL
CIELO 'AL MENOS UNA VEZ AL DÍA'".
.....

"Tener una casa limpia, cómoda, hermosa, / un jardín alfombrado de plantas aromáticas." Esa casa "cómoda, hermosa", es también la poesía, la literatura. Al leerlo podemos recorrer, junto con Castañón, las estancias literarias de su andar y con ello descubrir a sus padres tutelares, cuya lista es larga y no vale la pena reproducirla como si fuera un hallazgo, pues, aunque al poeta no le "importa que un crítico —podría ser yo mismo— venga a decirme que soy víctima de una influencia", el propio autor se ha encargado de decirnos los nombres y las señas de sus bienqueridos. En "Consolación de la minoría", nos dice con toda claridad que agradece al crítico que le señale sus influencias pues "yo voy en busca de mis influencias como el muerto va en busca de sus delitos. Pero el que influye, empuja, ¿y quién iría a buscar la fama pidiéndole a un muerto que lo empuje por la espada?".

PAZ, REYES, MONTEJO, sus amigos, sus contemporáneos, sus discípulos e incluso inopinados personajes, se reúnen aquí, por la invitación de Adolfo, a una especie de banquete, de coloquio o hasta de curiosa celebración litúrgica, donde las letras van dándose la mano para asir las palabras de una larga conversación, por medio de poemas, de prosas y también, ¿por qué no?, de traducciones. Todos los temas son aptos para charlar y ni siquiera la muerte puede hacer que el canto se detenga, su sola enunciación consigue exorcizarla. Dice Adolfo, traduciendo al holandés Jan Jacob Slauerhoff:

desde hace mucho mi vida
[terminó
¿cómo podría cantar un muerto?
Ya no vive en mí ninguna canción
Sobre las playas de los océanos
en las sombrías profundidades
[de los bosques
todavía escucho alzarse
[el gran estremecimiento

Uno no elige al azar lo que traduce: esas palabras que en otra lengua nos

reclaman dicen tanto de nosotros como nuestro poema más amado. Así que es posible pensar, parafraseando a Adolfo, que la traducción sea la tercera mitad de su corazón, como lo muestra la amplia sección "Cuadernos del calígrafo (traducciones, transcripciones)", donde hallamos la lista de sus querencias en otra lengua, inventario que va de Li Po a Gil Vicente y su "Lamento de María la Parda".

Debo decir que me asombró toparme con la primera campanada que nos llama a misa en este libro, un anuncio singular:

—Perdone, ¿por dónde se llega al cementerio?
—Siga caminando derecho: no hay forma de perderse.
—¿Y si dejo de caminar?
—Quiere decir que ya llegó.

Por un momento me asusté. ¿Qué era eso de hablar del cementerio cuando apenas estamos comenzando? Luego me di cuenta de que era otro de los múltiples guiños de Adolfo Castañón —que siempre habla en parábolas— para decirme a mí que seguía andando. ¿A mí? El libro, ¿me habla a mí? La condición extraordinaria de la poesía es que nos habla a nosotros y somos nosotros —los lectores— a quienes alude el cuerpo del poema siempre. De modo que sí, me habla a mí, y a ti, a cualquiera que abra sus páginas.

El libro —sin contar las cartas o poemas de los amigos que incluye (de Eliseo Diego, Rafael Cadenas o Sergio Mondragón)— o los comentarios a su obra (de David Noria o Arturo Echarría, por ejemplo) se divide en dos sencillas partes: poesía y (a veces, diría Adolfo) prosa, pero todo es poesía en esta *Campana* pues de ella se desprende una *visión* que sólo puede ser expresada, concebida e imaginada por un poeta.

COMO ES LA OBRA de una vida, es difícil abarcarlo todo en este comentario y sólo hablaré en breves líneas de poemas o rasgos por los que siento debilidad. Comienzo por *El reyezuelo* (1978), un notable poema en prosa en el que Castañón construye —a la manera de los clásicos, pero también conforme a las enseñanzas de un La Rochefoucauld o Chamfort— una crítica mordaz de los habitantes de la polis: sus poetas mendigos y la fauna obsequiosa y promiscua que medra en esa corte de obvias referencias nacionales. Aunque haya sido escrito hace 45 años, en él podemos encontrar nuestro presente:

César es un padre para el pueblo. Gobierno el Imperio como quien administra su casa. Para él, no hay mejor fámulo que un familiar. Como en los magistrados ve criados, para César los mejores siervos del Estado son sus consanguíneos. César tiene una parentela caprichosa. Todos los saben, todos la temen.

Pero el título de esta obra no alude únicamente al estatuto de un personaje y su corte. Ave de insistente

“EL LIBRO, ¿ME HABLA A MÍ? LA CONDICIÓN EXTRAORDINARIA DE LA POESÍA ES QUE NOS HABLA A NOSOTROS Y SOMOS A QUIENES ALUDE EL CUERPO DEL POEMA”.

reclamo, la más pequeña de Europa, el reyezuelo es también una especie de gorrión (*Regulus regulus*) que aquí recorre la polis denodadamente y nos anuncia un doble cometido del poeta: el paseo por la urbe —la real y la letada— y la insistencia de un reclamo de “civilidad crítica”. A partir de este libro, Castañón nos acostumbrará a leer en él los signos significantes, incluso en sus silencios, para entender finalmente un propósito anunciado más tarde en su “Plegaria del jardinero”: “Que otros funden: yo prefiero restaurar / Ahí estaré cuando otros engendren / Cuidando lo engendrado / La muerte será de otro modo generosa”.

Hay muchos Adolfos en esta campana que tañe en el revés del tiempo. El poeta civil, el que vive asediado por la ciudad y aun así, amándola; el amante rendido, el observador, el jardinero fiel. Y está también el poeta que retoma al Paz que miraba la ciudad destruida, y es nuestro autor un nuevo, renovado crítico del despojo y la miseria, el que nos dice todo el tiempo que “la ciudad respira muchedumbre. / Tararea basura”. La ciudad es el centro de ése que yo considero uno de los más importantes poemas extensos del siglo XX mexicano: *Recuerdos de Coyoacán* (1997). “Era otro y soy el mismo. / Yo no sé si fui feliz”, dicen sus dos primeros versos y más allá del motivo evidente que alienta la escritura —el histórico 68—, o las deudas literarias explícitas en el poema (Paz, Reyes, entre otros), Castañón compendia las coordenadas de una poesía atenta a las relaciones del poeta con la ciudad y con los otros pero, sobre todo, ilustra el cambio de perspectiva de los poetas frente a la historia: “Hablábamos del instante / y nuestro presente ya era el pasado: una ilusión”. Su viaje en el tiempo nos enfrenta con el destino de la expresión —primero rebelde, luego coloquial— con la que su generación se inició en la poesía, hasta el lenguaje cuya intención es demarcar el territorio íntimo donde el poeta elabora de nuevo las preguntas fundamentales: tránsito a través del cual nos revela que el andar del paseante puede concebirse como un tránsito purgatorio.

Entre aquellos dos primeros versos —“Era otro y soy el mismo. / Yo no sé si fui feliz”— y los que cierran *Recuerdos de Coyoacán*: “Soy el que quien sabe. / Soy el que todavía no”, existe una voz dubitativa, expresión de la conciencia frente a la historia. “Sólo fechas fatídicas, pues que nunca tuvimos holocausto”, nos dice Castañón, y el “yo” que enumera e interroga a estas fechas transita el Purgatorio del que “no sabía ser”, del que no encuentra su lugar y en cada recorrido reclama por los huesos de la historia, preguntándose:

“¿Qué quieres? ¿Quieres?”. “Nadie alcanza lo que busca”, se responde el poeta. “Soy el que todavía no”. Y en esa carencia el poema consigue revelarnos una de las claves para entender a una generación que, escéptica de la historia, recuenta la realidad e insistentemente busca su sentido.

Adolfo lo persigue en México, Bogotá, París, Caracas... Su “Siesta del viajero frecuente” nos muestra al poeta que recorre el mundo en esa desesperada búsqueda de sentido. Su tránsito no está exento de la crítica propia del moralista, pero hay algo en él que deja de ser sentencia para convertirse en reclamo a la violencia de la miseria, a la violencia, peor, de la burocracia:

El pordiosero abre su mano
en París o en Bogotá.
Te mira a los ojos
o deja caer el rostro entre
[los hombros
en el puente de Santa María
[de Buenos Aires.
Un cadáver en Perpiñán o un santo
[en el Paseo de Gracia
estira el brazo para darnos
otra oportunidad en Caracas.
El mundo es hermoso
como una cascada iluminada,
la basura nos sigue como
[una sombra.
¿Y tú qué?
Aquí no se permite fumar.
Al fondo a la derecha,
bajando las escaleras,
al llegar al pasillo
llena usted la forma
que dice destino con su nombre
[completo,
y luego la entrega en la ventanilla
[del avión.

DEBO, POR ÚLTIMO, ADMITIR, que los textos en prosa que escribe Castañón son de mis favoritos en su obra. Tal vez me emociona la intuida sensación de que el poeta que escribe esas prosas punzantes sabe que vocación y providencia se unen a veces en una extraña trenza de ilusión e ironía. Lo inapelable es que Adolfo advierte, admite y también abraza la inexorable presencia del destino. En su cumplimiento, este libro tañe en el paisaje de la poesía mexicana, llamándonos.

La entrevista que mencioné al inicio de estos apuntes fue titulada, con justicia, “He sido fiel a la poesía”. En ella, Adolfo nos habla de la poesía como una vía para la contemplación y el autoconocimiento, asunto que en este libro se va manifestando paso a paso. También, nos dice, es una puerta al silencio. ¿Cómo es posible que hable del silencio en 860 páginas? Estos folios son, si hemos de creerle, el parte de una batalla por conquistarlo. Una batalla que también nos implica. En la charla con Arras, Castañón confesó que pasea diariamente alrededor de una fuente a la que pone agua para que los pájaros se acerquen a beber. Piensa también que “la labor del poeta es poner agua en la fuente para que los lectores calmen su sed”. Estamos, entonces, invitados, implicados, pues la poesía es líquido vital y tal vez su escritura sea una de las pocas formas de hacer el mundo habitable. ■



En estos versos inéditos de la narradora y poeta argentino-mexicana Sandra Lorenzano palpita el pulso del reencuentro con un origen que es pasado, pero se refrenda como signo del presente; la palabra, las memorias, la voz –hasta el acento al hablar– marcan destinos de exiliados. "Entrar en la pampa como se entra al mar / dejando todo en la orilla / bien doblado lejos del agua": así canta la voz poética que sufre el destierro de los mapas geográficos y opta por seguir "el camino de las hormigas".

"LA INFANCIA NO VIAJA"

SANDRA LORENZANO

@sandralorenzano

*La infancia no viaja.
Se hace vieja, atrás.*
FERNANDA GARCÍA LAO

1.
Cocuyos decían algunos
"bichos de luz"
verano
lejos de las manos que los encerraban
en el vidrio
nosotros esperábamos la noche
para bailar con el brillo en los párpados
el mundo era un cuadrado de pasto
siempre a medio crecer
los perros las bicis
y el calor que llegaba
con chicharras y siestas
no había aún herida en el canto
ni cenizas enterradas
todo respiraba con el mismo ritmo
el río la lengua las pieles
pero *la infancia no viaja*
es luciérnaga que envejece
en un mapa invertido

*Hay una voz desterrada
que persiste en mis sueños.*
VICENTE HUIDOBRO¹

2.
Vuelve la lengua. Siempre. Una y otra vez. La lengua. La voz.
Tu piel. Desde la mudez deslenguada del que ha perdido la tierra.
¿Y si no hablo? ¿Si no hablara más? ¿Si hiciera un pacto con el
ángel caído?
¿Si me perdiera en el fondo abisal del sur? ¿Si hiciera de la
palabra un puro deseo? ¿Si dejara los sonidos en el fondo
del río? Barro. Huesos.
Sueño con una moneda en la tráquea. Una moneda oxidada
como voto de silencio.

3.
Me avergüenza ese instante en que las sílabas se traban. No es
error. No es tropiezo. Es la historia que corre por mis venas. Es la
memoria que fractura lo que vendrá. Seré huesos tartamudos.
¿Quién habla allí?
Shibboleth

Hubiera muerto yo con los cuarenta y dos mil balbuceantes
efraimitas. No es tropiezo, dice el Libro de los Jueces.
No es la belleza de la voz
es el riesgo oculto en el sonido.
¿Te irías? ¿Te perderías, entonces, en el marrón rojizo de mis
ríos? ¿Te volverías también tú un puro silencio astillado?
¿Cómo desaparecerías si no te quedara más remedio?
¿Si el centro del río te absorbiera?
¿Si te hubieras vaciado de palabras?

4.
Entrar en la pampa como se entra al mar
dejando todo en la orilla
bien doblado lejos del agua
cada tanto un grupo de árboles
y el mito de la tierra fértil
cultivaban papas en el fondo del jardín
de ahí nos vienen, ma, las manos de campesinas
las venas marcadas las palmas fuertes
lo tenían prohibido y los cosacos eran implacables
aunque fueran sólo tres latas con algunos brotes
el bisabuelo les recitaba versos que un joven Bialik
escribía en el pueblo vecino
mientras alguien imaginaba ya la ciudad asesinada
aquí edificios y montañas parecen una sola cosa
únicamente las distingue el ruido
casi escribo "la sordera" para hablar del silencio
trampas de la añoranza

Un día lo hice (creo):
dejé todo en la orilla
y seguí el camino de las hormigas
como si entrara al mar.

5.
Cocuyos decían algunos
También quise huir / borrar me / sembrar mi lengua en
[el desierto
voz desterrada / aterrada que arrulla el balbuceo en un frasco
bichos de luz
caranchos
no todo es trigo y huesos en esa patria
que *se hace vieja, atrás* ■

junio-julio, 2023

NOTA
¹ Citado por Sylvia Molloy en "Vivir entre lenguas".

En ésta, la entrega 14 del Cuestionario K-Punk del Libro, retomamos la propuesta lúdica de indagar en las aficiones de lectura, las obsesiones, las querencias literarias tanto de profesionales de la palabra como de gente del mundo cultural.

Ahora la poeta y traductora Myriam Moscona se acerca críticamente a los estantes de su casa: comenta lo más reciente que le ha deslumbrado y ofrece una disección de los títulos que han sido compañeros a lo largo de las décadas, junto con retos lectores que, tras conquistarlos, se convirtieron en goce máximo.

CUESTIONARIO K-PUNK

DEL LIBRO • 14

MYRIAM MOSCONA

1. ¿Cuántos libros puedes contar en tu biblioteca?

No tengo idea, pero, por fortuna, mi biblioteca se ha reducido, se ha hecho más sincera. Tras la pérdida de mi departamento en el sismo del 2017, me deshice de la mitad. Mi vida, de casa en casa, me obligó a una nueva criba y, aun así, podría ser más chica. Mis desplazamientos no han terminado y seguiré arrastrando de lugar en lugar el peso amenazante de una colección pesada, hermosa, odiosa, llena de vida y de muerte, de dolores de espalda que, todos los días, me echa en cara mi desorden. Allí está la paradoja. Detesto lo que amo.

2. ¿Cuál es el título del último libro que compraste?

La novela de Ocean Vuong traducida como *En la tierra fugazmente grandiosos* y *El peso de vivir en la tierra*, de David Toscana. Ambas comparten la palabra "tierra" y ambas son magníficas. A Ocean Vuong sólo lo conocía como poeta. Y, como poeta, deslumbró. Pocas veces se puede testificar en el mundo contemporáneo una irrupción como la suya. Con el poemario *Cielo nocturno con heridas de fuego* ganó el Whiting Award, el Forward Prize y el Premio T. S. Eliot. Es un migrante vietnamita que llegó a los Estados Unidos de muy niño. Pasados sus treinta años recibió la beca de la Fundación MacArthur. Uno de sus poemas comienza con dos líneas sencillas y devastadoras: "Hace demasiado frío en Brooklyn esta noche / y todos mis amigos están a tres años de distancia". Su novela escrita en forma epistolar, a su madre analfabeta, habla de su condición de migrante, de homosexual. Una sensibilidad notable. Hay personas que se plantan en lo que son, se plantan como un grito.

3. ¿Cuál es el último libro que leíste?

El de David Toscana. Trastoca los límites de la realidad y la imaginación, lleva, hasta la extrema orilla, el amor por la literatura rusa. Tan es así que sus personajes regiomontanos dan la vuelta a sus identidades, nombres, ciudades, comida. Pasan, en un instante, de caminar en la plaza de Monterrey y a la vuelta de la esquina encontrarse en



la plaza roja de Moscú. Enseguida pensé que es un Quijote con tintes eslavos, luego me percaté de que decirlo no es nada original porque ya otros habían anotado esa locura quijotesca en la grandeza de esta obra que fue premiada en la Bienal Vargas Llosa 2023. Hubiera sido inconcebible que no ganara, pero de todas formas grité de felicidad.

4. Menciona cinco libros que significan mucho para ti.

a. Las *Elegías de Duino* de Rainer Maria Rilke. Complejas, inspiradas, filosóficas, terrenas, cambiantes. Lo son porque, a diferencia de otros poemas que no resisten lectura tras lectura, esta obra se ha desplazado con mi edad, junto a mí, me ha puesto distintos juegos de espejos, me ha devuelto imágenes inquietantes no sólo de mí misma sino de la inacabable búsqueda del ser. Mi pasión por Rilke me regaló el único sueño que he tenido con un poeta de otra lengua y la dicha de conocer, cerca de la ciudad de Trieste, el famoso castillo de Duino con vistas al mar casi tan hermosas como las *Elegías* mismas; b. *En busca del tiempo perdido*. Proust lo es todo. La música, la belleza de imágenes, la poesía, el conocimiento de la condición humana, nuestras contradicciones, la infancia, el arte, los celos, la familia, la naturaleza, la moda, la comida, el tiempo, la naturaleza del sueño, la memoria, la traición,

la enfermedad. Los retratos de una sociedad contradictoria, de la política, de la realeza, de las paradojas y excesos que tal realeza suscita y, más adentro, la mirada extrañada, triste, filosófica que mira, levantado en zancos, desde lo alto, el final, el tiempo transcurrido, lo que somos, lo que pudimos ser; c. *Primero sueño* de Sor Juana. Mi pasión por este poema es una conquista. No es un libro que leerías bebiéndote un coco con gin en la playa. No, hay que merecerlo, estudiarlo, leer acotaciones, sufrirlo y cuando su cortina se abre, se revela un mundo que no te volverá a dejar. Esa monja lo sabía todo y lo que no sabía, lo llegó a oler y a expresar antes que la ciencia se hiciera cargo de explicarlo. Ese arco de tiempo de doce horas donde el alma viaja, lo abarca todo. Siempre se puede volver y siempre volverá a ponerte encrucijadas junto al enorme goce de su compleja expresión. A veces, al amanecer, me repito el único verso inteligible en su primera intención, "el mundo iluminado, y yo despierta"; d. *El Quijote*. Durante la pandemia me metí a un curso por Zoom. Mi biblioteca estaba embodegada y como tengo dos ediciones maravillosas no quise comprarme una tercera. Así que fue el primer libro electrónico que leí. Lo gocé muchísimo más que cuando lo mal leí de jovencita. Parece una pedantería eso de que a los clásicos los relees. Nunca dices "estoy leyendo El Quijote" sino "lo estoy releiendo", aunque no sea verdad. Me hizo carcajearme y llorar a moco tendido. Qué malo fue Borges cuando dijo que Cervantes era un escritor mediocre con una obra maestra; e. *El Antiguo Testamento*. Allí adentro, casi como en Proust, está todo. Mis pasajes predilectos: La mujer de Lot, El Libro de Job, El Eclesiastés, Judith y Holofernes, la historia de Isaac, la ascensión de Elías. No sabría qué elegir. Cuánto talento literario hay allí.

5. Nomina a cinco personas para responder este cuestionario.

Cecilia Vázquez (pintora), Maribel Portela (arista visual), Mónica Lavín (escritora), Emiliano Álvarez (escritor), Humberto Musacchio (periodista). ■

“MI BIBLIOTECA SE HA REDUCIDO,
SE HA HECHO MÁS SINCERA.
TRAS LA PÉRDIDA DE MI
DEPARTAMENTO EN EL SISMO
DEL 2017, ME DESHICE DE LA MITAD”.

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

LA EMERGENCIA CLIMÁTICA Y LA HERENCIA CULTURAL

“¿QUÉ ESTÁ
EN RIESGO EN
SICILIA? LA
PREOCUPACIÓN
SE HA CENTRADO
EN LAS
EDIFICACIONES
QUE AHÍ SE
ENCUENTRAN”.

La fotografía de un templo rodeado por las llamas del incendio masivo que asola a Sicilia ha recorrido el mundo. Más allá de la preocupación por los efectos de esta ola de calor en el Mediterráneo, la imagen nos ha sacudido porque nos muestra una realidad ya innegable: la emergencia climática ha alcanzado a nuestras herencias culturales, tal y como las flamas están acorralando aquel templo.

¿Qué está en riesgo en Sicilia? Los incendios han afectado particularmente reservas naturales y parques, lo cual representa en sí mismo una pérdida significativa, pero la preocupación se ha centrado en las edificaciones patrimoniales que ahí se encuentran. El bosque alrededor de la abadía benedictina de San Martino Delle Scale ha ardido, poniendo en riesgo aquel complejo arquitectónico construido entre los siglos XIV, XVII y XVIII. En su interior se resguarda además una biblioteca con reconocidos manuscritos, una colección de arte y antigüedades.

Sin embargo, el caso más representativo de esta crisis es el templo dórico de Segesta, un parque arqueológico que además cuenta con diversos complejos arquitectónicos que han quedado como testimonio de sus diversas capas de historia. Su origen se debate entre una fundación local por parte del pueblo élimo, originario de Sicilia, o fugitivos troyanos. A ese periodo grecorromano de la isla pertenece también un teatro que todavía es utilizado. Luego, hacia el siglo XII, la zona fue sede de un asentamiento musulmán, lo cual explica los restos de una mezquita que aún perviven. Con el avance de la Edad Media, en el siglo XIII fueron construidos también un castillo y una iglesia. Para cuando escribo esta columna, todas esas estructuras han sobrevivido a las llamas, pero otro inmueble histórico no corrió con la misma suerte: la iglesia de Santa María di Gesu, en Palermo, ha sido consumida por el fuego. Lo mismo sucedió con los espacios dedicados a la atención de los turistas que visitan el parque de Segesta, como la tienda y la cafetería.

ESTA IMAGEN SE NOS PRESENTA como metáfora de las consecuencias del incendio que ha afectado el turismo en una época de gran afluencia de visitantes. Los sitios históricos son importantes atractores de personas y, por lo tanto, generadores de derrama económica para las comunidades que habitan en sus alrededores. Se han anunciado de momento restricciones de viaje a Sicilia, mientras el aeropuerto de Palermo se vio forzado a cerrar. Los turistas que llegaron previo al inicio de los incendios fueron evacuados. Las pérdidas económicas por la cancelación de viajes turísticos afectarán profundamente a la isla.

Si bien algunos aún niegan que la emergencia climática sea una realidad –incluso funcionarios dentro del propio gobierno italiano– la situación en Sicilia es evidente consecuencia de las altas temperaturas que han azotado al Mediterráneo en este verano. Y también al mundo entero, si recordamos la ola de calor que afectó a nuestro país a inicios de junio. Mitigar las pérdidas humanas es, desde luego, la prioridad al día de hoy, pero visto desde la perspectiva de la conservación del patrimonio cultural, lo que se está viviendo en Italia puede convertirse en un caso de estudio para los efectos del cambio climático en esta labor.

En 2022, las Jornadas Europeas del Patrimonio se centraron en el tema de la sostenibilidad y, en

particular, en la resiliencia de las herencias culturales frente al cambio climático. En este sentido, como resultado de las jornadas se publicó un reporte con diez recomendaciones para los estados miembro de la Unión Europea, a fin de mejorar dicha resiliencia; todas ellas están centradas en políticas públicas. Algunas de ellas son: promulgar nuevas medidas para adaptar el patrimonio cultural al cambio climático y promover el patrimonio para mitigarlo; generar un mapeo periódico de riesgos para el patrimonio en relación con el cambio climático; revisar los costos de la mitigación y adaptación del patrimonio al cambio climático; generar una plataforma para analizar, debatir e intercambiar conocimientos sobre los efectos del cambio climático en el patrimonio; incluir el patrimonio cultural en todos los planes de mitigación y adaptación al cambio climático; integrar el patrimonio cultural en la elaboración de políticas climáticas; desarrollar capacidades multidisciplinares para la protección del patrimonio; promover la investigación en la materia; y fomentar la inversión y cooperación en protección del patrimonio.



Eliane Zimmermann, 2020.

La UNESCO, organismo que vela por el patrimonio a nivel global, también ha señalado la importancia de atender al cambio climático como factor de riesgo para la conservación de las herencias culturales. Los riesgos que esta organización ha identificado en este sentido oscilan entre los efectos no visibles a primera vista, pero que vulneran la preservación de restos arqueológicos en el subsuelo y las estructuras de inmuebles históricos, al modificarse factores químicos y de humedad o aumentar la presencia de rayos UV y amenazas biológicas (plagas, fauna nociva, entre otros), hasta los impactos físicos más directos, como afectaciones estructurales por inundaciones, ráfagas de viento y, claro, incendios.

Asimismo, la UNESCO ha advertido que en el sentido más amplio, el concepto *patrimonio cultural* incluye no sólo un sitio específico, sino a menudo el paisaje, tanto urbano como natural, dentro del cual hay dinámicas sociales que no sólo se ven afectadas por el cambio climático, sino que, a su vez, inciden en él. En paralelo se habla también de las herencias culturales como un bien sostenible y, por lo tanto, aliado natural del desarrollo sostenible. Se trata, pues, de una relación compleja.

LAS IMÁGENES DE SICILIA nos demuestran que la realidad ya nos alcanzó: no podemos seguir concibiendo la protección del patrimonio cultural sin la perspectiva del cambio climático. Esos bienes no existen de forma independiente a su contexto geográfico y al entorno natural más inmediato, por lo que también son presa de la emergencia medioambiental que vivimos. ■

CASININGÚN HOMBRE se salva de experimentar la crisis de la mediana edad. Algunos se compran esa moto que desearon toda la vida, otros se decoloran el cabello y se perforan el lóbulo izquierdo. No faltan los que nunca hicieron ejercicio en su vida y de la noche a la mañana se aficionan a subir cerros. Existen otros que comienzan a sufrir severas crisis de ansiedad, fruto de replantearse su existencia. De cuestionarse, ahora que han comenzado a entrar en la categoría de rucos, hacia dónde se dirige su vida. Sobran clichés para escoger. Y Antonio Ortuño, como modelo 76, lo ha atestiguado en carne propia.

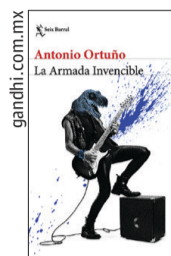
Si la crisis de un cuarentón es dura, la crisis de los cuarenta de un metalero es el peor de los escenarios en la antesala de la vejez. Porque aceptémoslo, la hueste metalera siempre ha sido una de las tribus musicales más ridiculizadas. De émulos de Amanda Miguel no los bajan. Y es precisamente eso, esa falta de respeto que se les ha prodigado históricamente, lo que hace la crisis de Barry Dávila, protagonista de *La Armada Invencible*, tan especial. Porque su crisis no consiste en convertirse un sugar daddy y extraer juventud de una chava a la que le dobla la edad, no, su propósito es el más noble posible: reunir a su antigua banda. Sumergirse en la música como quien lo hace en el río de los inmortales.

LA HISTORIA QUE CUENTA *La Armada Invencible* transcurre en Guadalajara, pero podría ocurrir en cualquier lugar del mundo. En todas las ciudades hay un Barry, un Mustio, un Isaías y una Pato, el cuarteto estrella que nunca fue, pero con otros nombres. Seres que trataron de hacer de este mundo un lugar más habitable conformando una banda de rock. Porque existe un tiempo y una edad en que la música es lo más importante en la vida de los rockeros. Y en el caso de los metaleros esto se agudiza. Son la clase más aferrada a su culto, los más necios, los más inmunes al ridículo. Llega un punto en la vida de todo rocker que hace a un lado su religión por cuestiones familiares, en el caso de los metaleros esto es menos frecuente. Para muchos de ellos la música nunca deja de importar. Barry es la encarnación de ese metalero insigne.

A lo largo de su vida, Barry encaja golpes que lo alejan gradualmente de aquél que fue. Uno de los más significativos lo recibe en plena luna de miel, cuando se percata de que en su boda no sonó una sola canción de

CONSERVO EL EJEMPLAR que *Rolling Stone* le dedicó en los noventa al don de la seducción. Así supe de él, aparece en portada con un traje *Blue Velvet* y una copa de champaña en mano: *Meet Tony Bennett*. Era el último de los *crooners* clásicos, la estirpe de cantantes americanos que usaron la amplificación en los años veinte para crear el estilo de susurrar las canciones, entre el jazz y el pop, "Speak Low" con una orquesta de respaldo. Vivió noventa y seis años, más de setenta cantando baladas inolvidables pese al Alzheimer, como su mayor éxito, "I Left My Heart In San Francisco", que lo transformó en un *ciudadano del mundo*.

CUALQUIERA QUE HAYA IDO a la guerra tiene una historia que contar y la de Bennett fue dura desde los diez años, cuando su padre murió. En el Greenwich Village de Nueva York cantó y sirvió mesas mientras estudiaba música y pintura, las dos actividades en las que se mantuvo activo todos los días, toda su vida. Después de la guerra lo ficharon el comediante y cantante Bob Hope más el productor estrella de Columbia, Mitch Mitchell. Ahí conoció a su dupla creativa durante cuarenta años: el pianista, arreglista y director musical, Ralph Sharon. Su primer disco, *Because of You*, fue como el corcho del Möet disparado a las estrellas, con clásicas como "Boulevard of Broken Dreams" y "Cold Cold Heart". Pero en los setenta perdió relevancia, quedó relegado por el trueno con su disquera y el apogeo del rock. Creó una disquera de jazz, aunque perdido el toque se fue a la quiebra.



“LA CRISIS DE LOS
CUARENTA DE UN METALERO
ES EL PEOR ESCENARIO
EN LA ANTESALA DE LA VEJEZ”.

metal, ni siquiera un power ballad. Estos episodios lo empujan a tomar la determinación de volver a rearmar *La Armada Invencible*, lo que lo empuja a realizar un viaje al pasado, pero sobre todo al futuro. En su intento por recobrar lo efímero Barry se enfrenta a la cruel verdad: es un dinosaurio a punto de extinguirse, como el que aparece en la portada. El depredador implacable que va a terminar como un esqueleto en la vitrina de un museo.

Pero antes de abandonar el escenario va a cimbrar la tierra con sus rugidos prehistóricos. Mientras a su alrededor se desmoronan una serie de personajes que refuerzan el sabor de la derrota: el Gordo Aceves, Brenda y tantos metaleros que si bien nunca son nombrados, están presentes en cada playera negra, en cada banda que se menciona, en cada frase/riff de Ortuño. Como la audiencia de este concierto que es *La Armada Invisible*. El público que aúlla, que aullamos, con cada capítulo/track de esta novela.

QUIZÁ NINGUNA GENERACIÓN haya sufrido un final tan abrupto como la de Barry. Como la de Ortuño. Sus personajes han llegado a un páramo. Donde ya no hay continuidad para su visión del mundo. Por lo que la única manera de escapar al lugar común es abrazar con más pasión, si aun cabe, la única certeza que les queda: amar el metal con todas sus fuerzas. Hasta la muerte.

En la superficie *La Armada Invencible* cuenta la historia de una banda. Pero en sus entrañas trata sobre el final de una era. Y con ella el esfumarse de nuestras certezas. Y lo difícil de la transacción para ciertos individuos. Y también sobre el declive inherente a cada uno de nosotros, seamos metaleros o no. Está llena de coraje y de guitarrazos, como conviene a un fan del metal como Ortuño. Quien ha escrito su novela más madura, basándose en un tema puerilmente universal: la juventud no está en la piel, si no en nuestros corazones.

Play it loud. 🎸



“SU PRIMER DISCO,
BECAUSE OF YOU,
FUE COMO EL CORCHO DEL MÖET
DISPARADO A LAS ESTRELLAS”.

Resbaló en una espiral que lo depositó en su baño en 1979, inconsciente por sobredosis de cocaína.

Uno de sus cuatros hijos, Danny, se encargó de su carrera en los ochenta y como ave Fénix despegó otra vez en 1986, con el disco *The Art of Excellence*. Recuperó el brillo, en gran medida por las emisiones y los medios que se volcaron en él: David Letterman, *RS*, *Los Simpson* y MTV, donde hizo un *Unplugged* que obtuvo el Grammy por mejor disco de pop vocal en 1994. Y le abrió a los Smashing Pumpkins y a Porno for Pyros, un don muy *cool* con voz azul aterciopelada que se autodefinía como *un tenor que canta como barítono*.

Después de hacer más de cuarenta duetos en inglés y español, Bennett se retiró del espectáculo en 2021 con elegancia: más de doscientas producciones, veinte Grammy, cinco libros de arte y dos Récords Guinness por ser el artista más longevo en lanzar un disco y alcanzar el #1. Dos semanas después de retirarse apareció el último disco que grabó con Lady Gaga: *Love for Sale*. Fue un artista que hizo de la balada popular un arte fino. 🎸

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

LA ARMADA INVENCIBLE

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

TONY BENNETT

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

OPPENHEIMER, DE CHRISTOPHER NOLAN

“SE CONVIRTIÓ
EN PADRE DE LA
BOMBA ATÓMICA
PERO TAMBIÉN SE
VOLVIÓ FIGURA
TRÁGICA POR LAS
ACUSACIONES
DE ESPIONAJE”.

Hace un siglo, en el tenso y culturalmente vital período entre guerras, el mundo de la física vivía un tiempo de entusiasmo, creatividad y posibilidades sin precedente, que pasó a conocerse como la era del *kna-benphysik* o la “física de los niños” (un grupo en el que había muy pocas niñas), en la que jóvenes científicos compartían sus descubrimientos de mecánica cuántica entre Cambridge, Gotinga, Copenhague, Berkeley.

FÍSICA, QUÍMICA, ELECTRICIDAD y filosofía se entrelazaban para reinterpretar el mundo y reinventarlo. Esa efervescencia intelectual de pronto se encontró en medio de un nuevo conflicto mundial y la fabulosa riqueza de ideas se canalizó hacia la destrucción masiva.

Oppenheimer, la nueva película del maestro de la física cinematográfica, Christopher Nolan, es una reflexión sobre la ambigüedad del poder en la guerra, el amor, la amistad, el trabajo, la academia y la política. Es una cinta de afiliaciones, lealtades y ética en la que por un lado está la ciencia como eje de la Ilustración, símbolo de descubrimiento (tiempo, espacio, materia) y progreso (dominar la potencia del átomo), y por el otro aparece el uso destructor de la fuente de energía más asombrosa y las nuevas relaciones de poder que establece. J. Robert Oppenheimer encarna la ambición de ese tiempo de exuberancia científica: un neoyorquino judío de origen alemán, burgués del Upper West Side de Manhattan, brillante, solitario, introvertido, que viajó a Europa para sumergirse en la revolución de la física teórica que estaba teniendo lugar. El protagonista (interpretado con maestría y anacrónicas perforaciones en los oídos por Cillian Murphy) quien fue un excelente científico, administrador notable y hombre de una sensibilidad extraordinaria, también poseía un gran ego y deseaba estar en el centro del poder, como escribe Ray Monk en su biografía *Inside The Center: The Life of J. Robert Oppenheimer*. Al mismo tiempo creía en la justicia social y en la promesa del comunismo. Aunque estuvo cerca la militancia de izquierda (su hermano y las dos mujeres de su vida fueron comunistas: Jean Tatlock, vía Florence Pough y Kitty Harrison, interpretada por Emily Blunt), leyó *El capital* en alemán y trató de sindicalizar a sus colegas profesores, nunca fue miembro del partido. Sin embargo, resultó uno de los chivos expiatorios de la Guerra Fría, en gran medida por la campaña que lanzó en su contra Lewis Strauss (Robert Downey Jr.), aún más ególatra y manipulador que él, quien le tenía envidia y resentimiento (lo humilló públicamente por su ignorancia científica), además de padecer paranoia (¿qué demonios le dijo a Einstein a sus espaldas?).

Nolan cuenta la carrera para desarrollar la bomba atómica, cuyos secretos ya habían sido compartidos años antes de la guerra y tan sólo hacía falta resolver el rompecabezas. Pero en esta contienda los aliados tenían una ventaja: el antisemitismo nazi y el torpe prejuicio hitleriano de creer que la física cuántica era ciencia judía. ¿Cómo culpar a los científicos, especialmente judíos, de querer destruir Alemania, si sabían que el holocausto nazi estaba exterminando a millones de seres humanos? Sin embargo, el dilema moral del Proyecto Manhattan se acentuó con la rendición alemana y la decisión de lanzar la bomba contra Japón, que se encontraba prácticamente derrotado. Oppenheimer es designado, en apariencia a regañadientes, por el general Leslie Groves (Matt Damon) a dirigir el Proyecto Manhattan, que él decide llevar a una tierra que adoraba desde su primera visita en 1922, Los Álamos, en Nuevo México, donde causó irresponsablemente cientos de miles de víctimas por la radiación que afectó a comunidades vecinas y no tan cercanas.

CONSTRUIR Y UTILIZAR UNA BOMBA ATÓMICA es imaginado por los idealistas como una forma de salvar vidas a costa de la destrucción masiva, con la ilusión de disuadir a



Fuente: imdb.com

cualquiera que deseara comenzar otra guerra. Oppenheimer sabía que esa amenaza tan sólo funcionaría hasta que el enemigo tuviera su propia bomba o apareciera una más poderosa. La ambigüedad de sus convicciones está presente en las palabras de Visnú en el *Bhagavad Gita* que él rephraseó como: “Me he vuelto la muerte, destructor de mundos”, tras la prueba de Trinity.

Nolan ha hecho, a partir de la biografía *Prometeo americano*, de Kai Bird y Martin J. Sherwin, una cinta sobre los monstruos que produce el sueño de la razón, como lo formuló Goya hace 225 años. Y para esto divide la cinta en dos narrativas: *fisión*, en color, y *fusión*, en blanco y negro, ambas editadas vertiginosamente, empleando saltos temporales que construyen la historia con imágenes fascinantes de Hoyte van Hoytema. La *fisión* consiste en romper el núcleo de un átomo y liberar energía, mientras la *fusión* tiene el mismo objetivo, pero se trata de combinar dos núcleos, lo que produce mucha más energía.

Oppenheimer (1904-1967) se convirtió en el *padre de la bomba atómica*, el hombre más famoso del mundo, retratado en portadas de las principales publicaciones. Pero también se volvió una figura trágica por las acusaciones de espionaje, y si bien fue satanizado por algunos y perdió su autorización de seguridad en 1954, las verdaderas víctimas fueron los científicos que, sin tener su fama, fueron amedrentados por cuestionar la hegemonía y política estadounidenses.

Nolan no se desvía mostrando los efectos de la bomba en Hiroshima y Nagasaki; se enfoca en la perspectiva y el arco dramático de Oppenheimer, que quedó patente en su reunión con Harry Truman (Gary Oldman): “Señor Presidente, siento que tengo sangre en las manos”. “No dejen entrar nunca más a ese científico chillón”. De ahí el paralelo con el mito de Prometeo, quien por dar el fuego a la humanidad fue castigado eternamente. Oppenheimer se opuso de origen a la bomba de hidrógeno o de fusión que proponía su colega Edward Teller (Benny Safdie) por ser un arma de *genocidio masivo* y eso también fue usado para acusarlo de traición, aunque luego cambió de parecer.

Oppenheimer será siempre el científico que aun sabiendo que existía una mínima probabilidad de que una *fisión* nuclear desatara un fenómeno a nivel planetario, que destruiría la Tierra, siguió adelante. En buena medida, el mundo de los años 40 se acabó y otro nuevo se construyó sobre las ruinas radioactivas: “El genio no puede ser regresado a la botella”. Hoy la amenaza que pesa sobre la invasión rusa de Ucrania es nuclear y eso hace que el conflicto se siga extendiendo.

Resulta paradójico que esta película, que describe un período sórdido de la historia y el desarrollo de la bomba atómica, sea espectáculo veraniego. Y la ironía aumenta debido a la coincidencia de este estreno y el de *Barbie*, de Greta Gerwig, de forma en que la destrucción nuclear y la mercantilización fanática de un juguete ideológicamente ambiguo se vuelven una especie de ying y yang de la influencia militar, lúdica, intelectual, erótica, política y consumista estadounidense. Sirva esta obra no tanto como testamento de un mundo prenuclear sino como advertencia estridente para un mundo preInteligencia Artificial armada. ■