

CARLOS VELÁZQUEZ
DEPECHE MODE

KARLA ZÁRATE
EN EL DIVÁN

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ
ENTREVISTA A RAFAEL PÉREZ GAY

NÚM. 420 SÁBADO 30.09.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EL BOOM LATINOAMERICANO EN SUS CARTAS: UNA CRÍTICA

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

Ilustración > shutterstock.com

VIVIAN GORNICK,
AUTORA OBSESIVA
CLAUDINA DOMINGO

LO DIVERSO DEL ARTE:
FESTIVAL CULTURA UNAM
GABRIELA ARDILA

El movimiento del Boom latinoamericano, que en los 60 y 70 llevó las letras hispanas de nuestro continente a todo el mundo, concentra paradojas. Aunque dos mujeres fueron cruciales en su conformación, ninguna autora protagonizó aquella ola latina, en la que María Luisa Bombal y Elena Garro merecían figurar. La reciente publicación de Las cartas del Boom —que incluye las misivas entre Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Julio Cortázar—, lleva a Federico Guzmán Rubio a revisar su génesis y contradicciones, cuáles rasgos le dieron forma y qué precipitó su final, además de la relevancia de los lectores en ese fenómeno de ventas.



LAS CARTAS DE UN ADIÓS Y EL BOOM

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

Más que en un movimiento o en un grupo literario, el Boom pronto se convirtió en lo que sigue siendo: una aspiración y un reproche, una etiqueta de mercadotecnia y una denuncia, una endeble categoría crítica y una época. Pero todos estos sustantivos, la mayor parte fruto de un enorme malentendido —el éxito siempre lo es—, se construyeron en torno de un buen número de libros sobresalientes que fueron leídos masivamente en América Latina y en el mundo.

Esto, a mi parecer, es la segunda esencia del Boom: por primera vez la literatura latinoamericana, concretada en una de sus más poderosas expresiones estéticas, alcanzó un público regional y mundial. Esa extraordinaria confluencia entre buena literatura y masa lectora no se ha repetido desde entonces a tal escala. No hay que olvidar, sin embargo, que hablamos ante todo de un fenómeno literario surgido de la publicación de una veintena de libros que compartían, con sus debidas diferencias, una poética común, la que a la postre acabó siendo *la novela del Boom*, esencia del movimiento. Porque todo lo que vino inmediatamente después —como las traducciones,

las ventas millonarias, el reconocimiento crítico, los premios, el compromiso político y las adaptaciones cinematográficas— surgió a partir del texto y de una concepción revolucionaria de la literatura, y no a la inversa, como se empeña en creer la industria editorial en sus infructuosos intentos de replicar el fenómeno.

LITERATURA Y ÉXITO comercial: rara vez es posible escribir ambas palabras juntas, más cuando se trata de letras latinoamericanas, y quizás por eso el Boom genera tanto recelo, confusiones, polémicas. Lo más fácil sería separar su costado netamente artístico de su dimensión mercantil, pero sería traicionarlo: después de todo, una de sus inesperadas novedades fue conjugar esos dos mundos irreconciliables e inseparables hasta y desde entonces.

No es posible entender la literatura que generó el Boom como un conjunto sin atender a su costado empresarial, político y cultural, en lo que sería un ejercicio de crítica literaria de inocente pureza, aunque igualmente estéril sería realizar la operación contraria —obviar los libros y limitarse a sus estrategias de difusión—, como simplistamente lo han hecho muchos de sus críticos más superficiales.

Foto > M. Gabriela Mazzuchino

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Fundador

Julia Santibáñez
Directora
@JSantibanez00

Natalia Durand
Editora
@yosoycanelafina

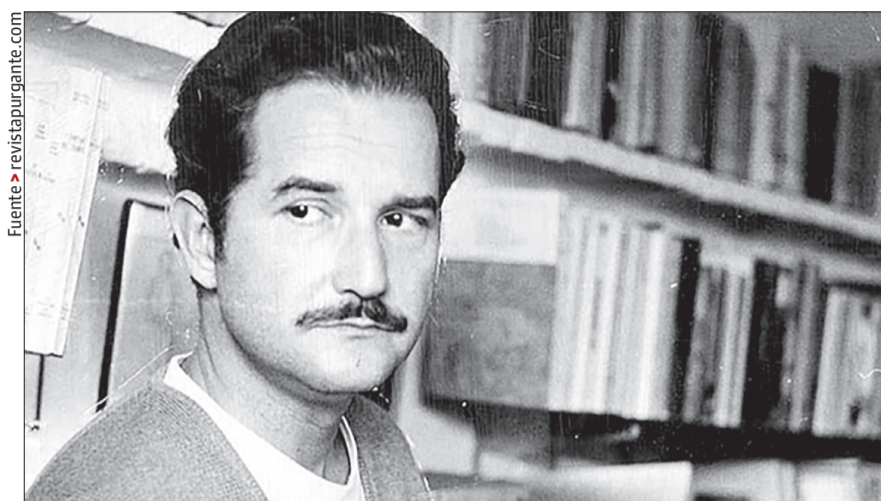
Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

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

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15



Carlos Fuentes (1928-2012).

La muy reciente edición de *Las cartas del Boom* (Alfaguara, 2023) resulta ideal para hacer una lectura integral del movimiento, pues en la correspondencia de sus cuatro miembros oficiales —Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez— se aprecia cómo se leen y se venden ellos mismos, es decir, cómo crearon el Boom sin darse cuenta, cómo lo aprovecharon, promocionaron, disfrutaron y, finalmente, cómo terminó sin que pudieran hacer mucho por evitarlo.

El libro es un documento excepcional desde varios puntos de vista. Para empezar, se trata de una obra dispersa, incompleta y colectiva, que sin embargo resulta perfectamente coherente, pues en ella se aprecia la forma en que se creó, asentó y dispersó ese grupo literario. Alrededor de la crónica de esta amistad y de esta empresa, además, se desarrolla una historia mayor —más esperanzadora, más trágica: la de Latinoamérica en dos de sus décadas más convulsas, de los 60 y 70, cuando transitó rápidamente del furor de la revolución a la realidad de las dictaduras de izquierda y derecha. Por último, más allá de las andanzas de Fuentes y sus amigos, muestra la instauración de un sistema literario globalizado y mercantil, vigente al día de hoy. Estos motivos convierten las cartas en una fuente imprescindible para la historia y para la historia de la literatura, pero no para la literatura en sí misma, pues quien busque en estas misivas la calidad de las novelas y los cuentos de sus autores resultará decepcionado. Esto confirma definitivamente que el genio literario del Boom no se encuentra de ningún modo en sus obras autobiográficas —salvo, quizás, en la extensa correspondencia de Cortázar—, ni tendría por qué estarlo, pues una de sus más fructíferas equivocaciones fue confundir la literatura con la ficción, superstición opuesta a la que prima en la actualidad.

UN INICIO MODESTO

El Boom empieza en secreto, con la carta que Carlos Fuentes le envía a Julio Cortázar en noviembre de 1955 con el objetivo de pedirle una colaboración para la recién fundada *Revista Mexicana de Literatura*, que estaba codirigiendo. Éste había leído algunos de los cuentos de *Final del juego*, que se publicaría pocos meses después en Los presentes, la colección dirigida por Arreola, con un anecdótico tiraje de seiscientos ejemplares. La intermediaria entre ambos escritores fue la crítica argentina Emma Speratti, que por esos años vivía en México y fue quien consiguió la publicación mexicana del libro de Cortázar y, a su vez, le pasó a éste el primer libro de Fuentes, *Los días enmascarados*. No cabe duda de que es un inicio modesto, pero tremendamente significativo, pues ya se encuentran en él los principales componentes del grupo.

El Boom nace en un acto de lectura, de curiosidad, de admiración y de generosidad. Speratti, magnífica lectora, creadora auténtica y olvidada del Boom, leyó los libros de cuentos de un argentino y de un mexicano por entonces desconocidos, quedó impresionada tanto por su calidad como por su novedad, identificó que por distintos que parecieran tenían algo en común y, en consecuencia, los puso en contacto e hizo todo lo que estaba en sus manos —que no era mucho, aunque resultó definitivo— por difundirlos. De esta forma, sin que nadie se enterara de lo que hacía y sin que aún tuviera nombre, nació el Boom en abril de 1956, cuando “Los buenos servicios”, de Julio Cortázar, se publicó en el número cuatro de la *Revista Mexicana de Literatura*.

Existe otro hecho sustantivo en este discreto gesto fundacional: que haya tenido lugar en una revista literaria. El Boom no habría existido sin las varias revistas y sin los suplementos literarios, en cuyas páginas

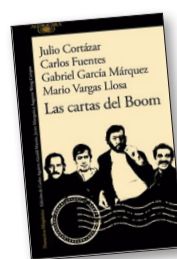
sus integrantes colaboraron obsesivamente. Ya sea fundándolos o apropiándose de ellos, con una incuestionable habilidad para posicionarse, pero también con un rigor intelectual evidente, escribieron en decenas de publicaciones de toda América Latina, sobre todo, y también en los diarios europeos y estadounidenses más prestigiosos. Podría decirse que el Boom nació en una revista, la ya mencionada, y murió en otra, de carácter político, *Sin Censura*, veinte años más tarde, en la que Cortázar y García Márquez —Vargas Llosa ya no era considerado para estas cuestiones, por su crítica a la Cuba castrista— pretendían escribir en contra de las dictaduras sudamericanas.

Entre estos dos momentos fueron decenas los diarios, revistas y suplementos de buena parte del mundo en los cuales los novelistas del Boom colaboraron, lo que les permitió darse a conocer de forma internacional, intercambiar reflexiones, publicar adelantos de sus obras, reseñar negativamente los libros de los demás y positivamente los de los amigos y, ante todo, crear una comunidad lectora a la que ellos mismos pertenecían pues, como se lee en las cartas, siempre estaban al tanto de lo que cada revista daba a conocer. La historia de algunas de estas publicaciones es inseparable de la del Boom, como *Mundo Nuevo*, quizás la revista más cercana al movimiento, pero que provocó también recelos y tensiones cuando se comprobó que era financiada por la CIA, como parte de la Guerra Fría Cultural, o la revolucionaria *Casa de las Américas*, que desde la Habana decretaba qué era la literatura latinoamericana.

A LAS PUBLICACIONES periódicas hay que agregar, también como protagonistas fundamentales, a las editoriales latinoamericanas —de las mexicanas Joaquín Mortiz y Siglo XXI, a las argentinas Sudamericana y Losada. No sólo estaban interesadas en publicar novedades venidas de todo el continente, sino que supieron despertar el interés de los lectores de sus respectivos países. Desde este punto de vista, el trabajo de los editores de revistas y editoriales, muchos de ellos críticos literarios o también escritores, resultó absolutamente indispensable por haber conformado una plataforma y una red de creación y de intercambio literario transcontinental de una calidad equiparable a la de las mejores novelas del Boom. Otro de los secretos del movimiento, a la vista de todos, es que en él también coincidieron escritores con editores y críticos brillantes, que juntos crearon un diálogo realmente continental, lo que únicamente ha ocurrido tres veces en la historia de la literatura latinoamericana, que corresponde a sus tres momentos más altos: el modernismo, la vanguardia y el Boom.

Las revistas literarias suelen ser un medio impreso perfecto para consolidar una amistad y fabricar infinidad de enemistades; lo primero puede constatarse en la correspondencia del Boom. Los autores intercambian libros, se reseñan, se piden mutuamente colaboraciones, se envían ejemplares

“EL BOOM EMPIEZA EN SECRETO, CON LA CARTA QUE FUENTES LE ENVÍA A CORTÁZAR EN NOVIEMBRE DE 1955 CON EL OBJETIVO DE PEDIRLE UNA COLABORACIÓN PARA LA RECIÉN FUNDADA REVISTA MEXICANA DE LITERATURA”.





“GARCÍA MÁRQUEZ EXCLAMA: ‘QUE SEPAN QUE HABEMOS NOVELISTAS DE LOS BUENOS, Y QUE VAMOS A SEGUIR JODIENDO, Y QUE SOMOS UNA MAFIA Y A QUIÉN COÑO NO LE GUSTÓ PARA ROMPERLE LA MADRE, Y TODO LO QUE DE ELLO SE DERIVA’”.

inconseguibles en ciertos países, piden referencias sobre dónde vale la pena publicar y dónde es mejor no hacerlo. La amistad entre los cuatro novelistas transcurre de manera pública en las revistas y de forma más bien secreta en las cartas, por lo que reconstruirla como lector es un ejercicio emocionante. Algo notorio y que suele pasarse por alto es que el reconocimiento literario antecedió a la amistad y de hecho fue un requisito para entablarla. A diferencia de innumerables grupos literarios que surgen en una cantina o en un taller, cuyos asistentes están convencidos de su mutua genialidad, los escritores del Boom primero se leyeron a la distancia, con recelo, y después entraron en contacto. Por ejemplo, para continuar con el caso de Fuentes y Cortázar, tras un trato cordial a raíz de las primeras colaboraciones, la amistad realmente se consolidó cuando el argentino leyó *La región más transparente* y envió una larga carta al mexicano para elogiar la novela y expresar algún reparo.

LA CONQUISTA DEL MUNDO

Los cuatro novelistas se leen con interés y asombro. Las primeras misivas están llenas de comentarios críticos y de un entusiasmo sincero al constatar que, sin planearlo en un inicio, estaban juntos escribiendo un proyecto compartido (“hasta no conocer su novela no tenía la impresión de que nos pareciéramos en tantas cosas”, le dice Cortázar a Fuentes). A medida que transcurren los años, sin embargo, los elogios se vuelven rutinarios y los señalamientos críticos desaparecen por completo, para ser sustituidos por la petición mutua de favores y también por la recomendación de agentes y editores, lo que no deja de ser desasegante, pues es una evidencia de que el éxito comenzaba a ensombrecer la literatura.

En las cartas también puede leerse el examen de admisión de algunos candidatos a sumarse al grupo —dentro de los cuales nunca fue considerada una mujer, aunque la novela del Boom le debe mucho a Elena Garro y a María Luisa Bombal—, pero los cuales fueron rechazados, como Cabrera Infante o Fernando del Paso. Le reprocharon a *Tres tristes tigres* y a *José Trigo* resultar admirables fragmentariamente, pero fallidos en su conjunto,

lo que con un poco de mala leche podría decirse de casi todas las novelas del Boom. Llegados a este punto, el grupo ya tiene plena conciencia de serlo, aunque la relación siguió siendo sobre todo literaria y por escrito. De hecho, sólo una vez estuvieron juntos todos sus miembros (los cuatro oficiales más José Donoso, quien si bien nunca tuvo éxito comercial, cumple todos los requisitos para ocupar la silla chilena del movimiento), en una comida de 1970.

El Boom ya se sabía tal. El antipático nombre se le atribuye al crítico Luis Harss, quien lo empleó en un libro de entrevistas a varios de sus miembros. La verdad es que, si se hojea la prensa de la época, ésta parecía abocada a encontrar explosiones donde fuera —el boom del cine italiano, el de la pintura mexicana, el del teatro argentino—, aunque con el paso del tiempo, la de la novela latinoamericana fuera la única etiqueta que sobrevivió. El caso es que el Boom literario primero cobró conciencia de sí mismo para su propia sorpresa, después como una broma y, por último, como fanfarronería.

Quizás el primero en darse cuenta de sus alcances fue Carlos Fuentes, quien le escribe ilusionado a García Márquez en el año de 1966: “Tenemos, por primera vez, todo por decir, todas las maneras para decirlo y también todo el polo receptivo internacional”. Tan sólo un año después, bromista y desafiantemente, ante las primeras críticas, García Márquez exclama: “Que sepan que *hemos* novelistas de los buenos, y que vamos a seguir jodiendo, y que somos una mafia y a



Gabriel García Márquez (1927-2014) y Mario Vargas Llosa (1936).

quién coño no le gustó para romperle la madre, y todo lo que de ello se deriva”. Y él mismo, ya en 1968, le escribe a Vargas Llosa: “El drama de quienes no nos quieren es mucho más grave que el nuestro, pues tienen que sentarse a escribir mejores novelas que las nuestras, y ahí se jode todo”.

SON LOS AÑOS del éxito, los premios se acumulan (en especial el Biblioteca Breve y el Rómulo Gallegos), se contratan traducciones en los idiomas más insospechados, se filman adaptaciones de las novelas a la televisión y al cine, los cuatro publican en las editoriales y los periódicos más importantes de Europa y Estados Unidos, el prestigio internacional se consolida al mismo ritmo que las ventas. Esto fue posible por la irrepetible convergencia de tres factores: un contexto muy específico en que, a raíz de la Revolución cubana, Latinoamérica capturó la atención del mundo quizás por única vez en la historia, al tiempo que en el continente surgía una clase media ilustrada con poder adquisitivo e inquietudes culturales; la publicación de una serie de obras de altísima calidad literaria, que contrastaban con las letras tradicionales de la región; una habilidad mercadológica más que conveniente. Este último punto es uno de los más odiosos y más criticados del movimiento, aunque lo que indudablemente fue una estrategia grupal para conquistar espacio y recompensas puede verse también como un acto de amistad e interés por la literatura, que para el Boom era lo mismo. Así, por ejemplo, Fuentes le regala a Buñuel *Las armas secretas*, de Cortázar, para que lo filme; da a su editor estadounidense *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, para que la publique, y a Fidel Castro, *Coronación*, de José Donoso, para que le brinde un aura revolucionaria. El sectarismo es evidente, pero también la generosidad.

En el centro de este escándalo, aunque a veces se pase por alto, está la literatura, y el Boom triunfó en imponer la suya, primero sobre la dominante en sus respectivos países (Arciniegas y Torres Bodet, según ellos mismos dicen, intentaron cerrarles la puerta), y después sobre todas las demás. En alguna carta, Vargas Llosa sintetiza la ambición estilística y totalizadora de la novela según el Boom, al pretender mezclar la pasión por la peripecia de *Los tres mosqueteros* con la experimentación del *Ulises*. A ello hay que agregar la feliz paradoja de proponerse explorar la esencia de América Latina, al tiempo que se huía del regionalismo. Esto acabó siendo también objeto de críticas, pues llegó un momento en que el escritor latinoamericano parecía obligado a escribir sobre la identidad latinoamericana y nada más, un rasgo que parodió mejor que nadie José Donoso en su deliciosa *El jardín de al lado*. Este espíritu regionalista, genuino en su momento, llegó a tal extremo que Cortázar le escribe a Vargas Llosa en 1965: “Vos sos América, la tuya es la verdadera voz americana, su verdadero drama, y también su esperanza en la medida en que es capaz de haberte hecho lo que sos”.

Algo llamativo, admirable incluso, es que, a raíz del éxito de sus primeras novelas, estos escritores doblaron la apuesta y crearon obras todavía más complejas, desbordantes, casi ilegibles de tan intencionalmente confusas en su mezcla de tiempos y narradores —como *La casa verde*, *62 Modelo para armar* o *Terra Nostra*—, y que antecedieron, aunque cada caso es único, a su prolongada decadencia. Quizás sean las obras más boom del Boom, y son las que peor se leen en la actualidad, por su complejidad a veces tramposa, por una parte, pero también por el gusto contemporáneo por lo simple. No obstante, yo sigo leyendo con total felicidad muchas otras novelas también icónicas del grupo (*Cien años de soledad*, *El obscuro pájaro de la noche* o *Conversación en La Catedral*), junto con las *nouvelles* (*Aura*, *El coronel no tiene quien le escriba* o *El lugar sin límites*) y cuentos (los de Cortázar y García Márquez), en los que esta literatura también consigue sus momentos más altos. Todo escritor merece ser juzgado por sus mejores obras, dependiendo además del gusto de cada época, y el Boom tiene muchas de dónde elegir y, sí, otras que es mejor pasar por alto.

Las cartas publicadas asimismo dejan algo claro y es que, más allá de que en el centro del movimiento estén cuatro o cinco escritores, se trató sobre todo de un fenómeno colectivo. Como ya se ha mencionado, en él tuvieron un protagonismo decisivo editores de revistas y libros, críticos literarios y agentes, aunque la célebre Carmen Balcells tenga una presencia marginal en la correspondencia. Pero hay otro personaje principal del que pocas veces se habla, y es el que decididamente produjo esta época dorada de la cultura latinoamericana: el lector. Todo el entramado cultural que posibilitó el Boom no habría existido sin una comunidad lectora masiva, continental, culta, dispuesta a interrogarse a sí misma, a disfrutar de la literatura como producto tanto intelectual como de entretenimiento. García Márquez fue quien mejor supo apreciar esta excepcionalidad, y ese gesto lo honra: *“Cien años sigue vendiéndose como salchichas y ya sale la cuarta edición. Esto, por supuesto, me alegra mucho, pero más me alegra la comprobación de que América Latina se haya convertido de pronto en uno de los grandes mercados de libros del mundo. Para mí que el famoso Boom no es tanto un boom de escritores como un boom de lectores”*.

EL FIN DE LA FIESTA

Tras la Matanza de Tlatelolco en 1968, Fuentes le escribe proféticamente a García Márquez: *“La América Latina se convertirá en un enorme cuartel, del Río Bravo a la Patagonia”*. Lo que marcó el final del movimiento fue la aparición de dictaduras por todo el continente, empezando por ésa que había marcado el espíritu festivo de la época: la cubana. A raíz del caso Padilla y del autoritarismo del régimen cubano, Vargas Llosa se separó definitivamente de él, Fuentes marcó una distancia prudente, cómoda, mientras



Julio Cortázar (1914-1984).

Fuente > humanidades.com

Cortázar y García Márquez lo apoyaron de forma incondicional. A la distancia, la reacción de estos dos últimos fue sorpresiva, pues García Márquez había escrito en una carta de 1967 que *“si nuestros amigos cubanos se nos van a convertir en nuestros policías, se van a llevar, al menos por mi parte, una buena mandada a la mierda”*. Mientras, Cortázar siempre había cuidado su individualidad y varias veces se negó a asistir a congresos de escritores, por su torpeza para socializar. Sin embargo, a partir de los 70 realiza una actividad frenética a favor de Cuba, primero, y después de la Nicaragua sandinista, en un cambio que él vivió como una revolución personal, anunciada en una misiva del decisivo 1968: *“Ninguna revolución me hará renunciar a Marcel Duchamp; pero Duchamp ya no podría hacerme renunciar a la revolución”*. Es necesario reconocer que los miembros del Boom utilizaron su prestigio literario para luchar por causas políticas que ellos consideraban nobles, y no a la inversa, como de manera oportunista se suele hacer.

Más allá de rupturas personales, debidas a cuestiones políticas o privadas, lo determinante para el final del movimiento fueron las dictaduras que tomaron el poder mediante golpes de Estado en prácticamente todos los países de la región. Los militares clausuraron editoriales y revistas, quemaron libros, asesinaron, torturaron y desaparecieron a escritores, editores y periodistas, y a cualquier persona sospechosa de formar parte de esa clase ilustrada que leía literatura latinoamericana y tenía simpatía por la izquierda. Así, el maravilloso tejido cultural que entonces existía en Latinoamérica fue exterminado de golpe y a la fecha no ha sido restituido. Esta destrucción coincidió con el lento declive de la calidad literaria de los escritores del Boom, encerrados en una autosuficiencia, en un conformismo exclusivo para ellos: sólo los más

grandes pueden caer desde tan alto. Aun en esta triste decadencia, sin embargo, hay algo casi heroico: lo más sencillo habría sido cruzarse de brazos y disfrutar de su prestigio tanto como de sus dólares, pero los Fuentes, los Vargas Llosa y los García Márquez siguieron escribiendo novelas cada vez peores, a un ritmo frenético. Así dejaron en claro, paradójicamente, que a ellos lo que más les interesó en la vida fue ser escritores.

LA INFLUENCIA DEL BOOM en la literatura mundial es patente a la fecha y a veces sorpresiva, como el aprecio por Carlos Fuentes que demuestran escritores centroeuropeos como Goran Petrović o Mircea Cărtărescu. En nuestras letras hubo quienes quisieron replicar el fenómeno, como el Crack, que copió la onomatopeya, los premios y el machismo. Más interesantes son los casos de quienes aprovecharon lo que quisieron para crear una nueva literatura y el resto lo tiraron a la basura, como Roberto Bolaño, Guadalupe Nettel, Fernanda Melchor o Mariana Enriquez, que reconocen su deuda con un aspecto puntual del movimiento, o la oportunidad que tenemos como lectores de apreciar, al fin, otras literaturas latinoamericanas, antes silenciadas por el estruendo del Boom. A la hora de cuestionarlo, habría que preguntarnos también cómo lo leemos en la actualidad. Parecería que perviven el sectarismo, el mercantilismo y el machismo —por cierto, los cuatro editores de la correspondencia, Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía y Augusto Wong Campos, no mencionan ni siquiera a una escritora latinoamericana en su extenso prólogo—, a diferencia de la voluntad estética y de la voracidad intelectual, que a veces pareciera que se perdieron en el camino.

Las cartas del Boom concluyen con una misiva lacónica y conmovedora. Tras décadas de silencio, en los que la correspondencia ya se ha vuelto esporádica, Fuentes le envía una brevísima nota a García Márquez para felicitarlo por su cumpleaños 85. Las últimas palabras de la carta, y quizás las últimas palabras que un miembro del Boom le dirigió a otro, fueron: *“Te agradezco tus grandes libros”*. Yo me quedo con ese gesto de nobleza de Fuentes y, por supuesto, con los grandes libros que nos dejó el movimiento. ■

“LO DETERMINANTE PARA EL FINAL DEL MOVIMIENTO FUERON LAS DICTADURAS QUE TOMARON EL PODER MEDIANTE GOLPES DE ESTADO EN LOS PAÍSES DE LA REGIÓN”.

Un día, la neoyorquina Vivian Gornick acudió a cubrir un evento feminista para hacer un reportaje. Eran los años 70. Ese inesperado encuentro la marcaría para siempre, dando lugar a la escritura que todavía hoy permite a tantas mujeres mirarse de frente. Claudina Domingo examina las ideas recurrentes de la autora estadounidense, que no tiene reparo en narrar y ensayar creativamente desde el flujo escurridizo que va de su intimidad al mundo de afuera, pasando por la tortuosa relación con su madre, las ciudades, los encuentros amorosos y el trabajo intelectual.

Vivian Gornick

AUTORA OBSESIVA

DEL AMOR Y EL TRABAJO

CLAUDINA DOMINGO

@ClaudinaDomingo

Una escritora reflexiona desde diferentes ensayos en torno a lo que la hace sentir completa, y también sobre la infelicidad de lo que llamó (refiriéndose a sí misma y citando al escritor George Gissing) una “mujer singular”. Vivian Gornick no se sentía, por supuesto, única y aislada de las demás mujeres, pero sí diferente a muchas que habían optado por no pelear contra el mundo y se ceñían a un arquetipo de género ya hecho.

Cuando la nacida en el Bronx tenía 35 años, el feminismo de los 70 estaba en su auge en las grandes ciudades estadounidenses. Gornick era periodista y también una escritora diletante, es decir, una que tenía dificultades para plasmar sus primeros trabajos. Acudió a cubrir un evento feminista, por pedido de su jefe, para un reportaje. A la semana se había convertido en una activista comprometida. Aprendió que la idea de que las mujeres toman menos en serio su trabajo intelectual que los hombres es una noción que sirve a la sociedad imperante para despreciar el talento femenino. Aprendió que llevaba más tiempo del que ella sabía “pensando” en su vida y en su posible “trascendencia”, aunque esa palabra le resultara demasiado imponente como para pronunciarla sin ironía: “Yo siempre había sabido que la vida no era apetencia y consecución. A mi manera, la de chica buena, concienzuda y enfadada, perseguía *el sentido*. Era importante hacer un trabajo que importara (o sea, un trabajo mental o espiritual) y querer a un hombre que fuera el compañero adecuado. [...] Leía novelas, fantaseaba con una vida importante, pensaba en chicos. Daba igual que me pasara la vida moralizando sobre la seriedad: estaba visto que podía perseguir al hombre, pero no el trabajo”.¹

Éstos son los dos ámbitos que la obsesionan una y otra vez a lo largo de sus ensayos: el amor y el trabajo intelectual. Acepta que “el amor romántico estaba inyectado como un tinte en el sistema nervioso de mis emociones”.²



Vivian Gornick (1935).

Pensar (ordenar el pensamiento, discernir, integrar las emociones de los personajes de la vida cotidiana, desenmarañar las costumbres sociales) es la labor que sólo comienza a elaborar entrada en la treintena. Antes de escribir la primera oración hay que pensar suficiente para que lo plasmado contenga lucidez e inteligencia. Es por eso que su oficio requiere de materiales diversos (lecturas, películas, conversaciones, caminatas, recuerdos) y de un flujo escurridizo entre el Mundo de Afuera y el Mundo Interior.

SON UNOS POCOS LOS GRANDES escritores que nos revelan los grandes misterios de la vida basados únicamente en su experiencia personal (de aquí que la precocidad genial sea escasa) y, en

general, los autores que sólo hablan de intercambios sociales y políticos nos terminan pareciendo monocordes y acartonados. En cada gran escritor o escritora existe una combinación sutil entre la aguda observación del Mundo de Afuera y la capacidad de reflexión sobre el Mundo Interior.

La obra de Gornick sólo pudo ser autobiográfica porque lo más importante que ocurría en ese momento en su entorno social era *ella*, una de las mujeres singulares de su tiempo. Aquello sobre lo que importaba pensar era el toma y daca con una sociedad que admitía algunos de los nuevos escenarios de la mujer (como el trabajo, la soltería perpetua, la libertad sexual), pero que se rehusaba a dialogar con ella, al menos hasta sus últimas consecuencias, de manera frontal. Pero este esfuerzo, el autodescubrimiento necesario para convertirse en una trabajadora del intelecto, será una labor prolongada a través de varios libros y décadas. *Apegos feroces* es un ensayo autobiográfico de muy amplio calado. Publicado en inglés en 1987, ha encontrado muchos lectores (quizá sobre todo lectoras) en muchos países distintos. Su repercusión en Latinoamérica podría ser motivo de estudio. Aventuro que los sucesos que narra la autora (y sobre los que reflexiona) podrán ser cosa del pasado entre las familias estadounidenses blancas de principios del milenio, mientras que siguen siendo comunes en la cultura latina.

La historia es relativamente sencilla: Gornick (nacida en 1935) crece y toma consciencia de su entorno en un barrio judío neoyorquino de la posguerra. Sus padres fueron comunistas antes de la proscripción del comunismo en Estados Unidos. Sin embargo, tras la Segunda Guerra Mundial constituyen un matrimonio más de judíos de clase trabajadora. Viven en un edificio lleno de mujeres “astutas, irascibles e iletradas” que se apoyan, se pelean a gritos, se reconcilian, crían niños juntas, cocinan, lloran a moco tendido, enloquecen, se juzgan y se

“LA OBRA DE VIVIAN GORNICK SÓLO PUDO SER AUTOBIOGRÁFICA PORQUE LO MÁS IMPORTANTE QUE OCURRÍA EN ESE MOMENTO EN SU ENTORNO SOCIAL ERA *ELLA*”.

reconfortan. “Había años de aparente calma y, de repente, cundían el pánico y la locura: dos o tres vidas marcadas (quizá arruinadas) y el tumulto se apagaba. De nuevo calma silenciosa, letargo erótico, la normalidad de la abnegación cotidiana. Y yo —la niña que crecía entre todas ellas, formándose a su imagen y semejanza— me empapaba de ellas como de cloroformo impregnado en un paño apretado contra mi cara. He tardado 30 años en entender cuánto entendí de ellas”.³ Pero no hay una buena historia sin tragedia. La de la autora no es la muerte de su padre (cuando ella tenía nueve años), sino la exacerbación de la viudez de su madre y la prolongada rencilla que genera entre madre e hija.

LA REFLEXIÓN QUE ENTREVERA Gornick (lo que hace de este libro un ensayo y no una novela autobiográfica) es la ira y el amor que la atraviesan cuando trata con su madre. A simple vista se podría pensar que no le perdona hacer de sus vidas un infierno por negarse a vivir una viudez tímida —el día del funeral, la madre se intenta aventar a la fosa y luego llora hasta el desmayo orgánico durante días enteros.

Llora noche tras noche durante varios años en la sala de su casa, a la vista de los hijos, a los que, de forma indirecta, hace sentir insuficientes. Pero hay una complejidad más profunda y desgarradora en la ira de la hija. La madre fue, sin saberlo (dice con delicadeza), la maestra de la escritora en ciernes. Una peculiar maestra: no la instruye en literatura, sino en un fisgoneo particular. Encerrada en la cocina, la madre sabe lo que ocurre en el callejón al que da la ventana con sólo escuchar a los vecinos: la forma que adquiere cada día el tono de sus voces le indica si han peleado entre esposos, si un niño está enfermo, o incluso si ha ocurrido una calamidad. Escribe Gornick sobre el mundo interior de su madre: “Disfruta pensando, aunque no lo sabe. Nunca lo ha sabido”.⁴ A la niña le crecen antenas cuando advierte que su madre las tiene.

Sólo hasta que es una mujer adulta (y cuando se da cuenta de todo lo que lleva de su madre adonde va) se descubre con sentimientos intrincados entre los que se encuentra el odio, pero también la indignación y la lástima. Lo que realmente irrita a la periodista, a la autora en formación, a la feminista, a la ensayista reconocida, a la catedrática, a la escritora madura...

es que su madre se haya sepultado en vida por lo que le parece una interpretación demasiado esmerada de la mujer en perpetua agonía a causa de su viudez.

Gornick dice que quizá su madre no quiso tanto a su padre sino hasta que él murió (“el amor que le profesaba a mi padre tenía, en efecto, propiedades milagrosas: no sólo compensaba el vacío y la ansiedad que sentía mi madre, sino que era la causa de ambos”).⁵ Y a través de esa suerte de intoxicación mórbida la madre se ha convertido en un personaje “elevado”. El sacrificio es, por supuesto, el del goce, el presente, las relaciones con los que siguen vivos: la vida entera. Definitivamente su madre es no sólo una enemiga dramática, sino la antípoda existencial. Con todo, la autora intuye que su madre podría ser diferente, o haber sido diferente, ¿singular?

Pero, ¿cómo se convence a la propia madre de que está equivocada? Suelen ser ellas las que aleccionan y reconvierten a los hijos, y la de la autora no es la excepción; tilda en todos los pleitos de “sabelotodo”, con sarcasmo, a la hija que, escarnecida (y a veces ridiculizada en plena calle), no se aleja nunca, ni moral, ni emocional, ni intelectualmente. Releyendo el libro, lo que más me sorprendió es que Gornick no se dio por vencida en décadas sobre “su problema” con la madre. No hubo desdén intelectual de su parte, algo que se podía esperar en una persona que “conquista algo” y a quien el pasado podría importarle poco.

La mujer que ha rebasado los cuarenta sigue alegando con su madre a lo largo de parques, calles, restaurantes y centros comerciales, intentando cada vez despertar en la anciana la curiosidad que le conoció en la infancia y que le otorgó a ella (la hija) la capacidad para nunca aburrirse del mundo. Esto es lo verdaderamente conmovedor e insólito de su historia y de la reflexión en torno a ella: la lealtad de la escritora por la mujer que, sin quererlo y sin saberlo, le ofreció las herramientas que distinguen a una observadora social aguda a una persona común y corriente. El homenaje de este personaje que se niega a perder del todo a su maestra es discutir con ella constantemente, esperando que una de sus reyertas verbales la arrebatase de la exaltación mórbida que la consume.

EN OTRO APARTADO se encuentran los libros donde Vivian Gornick dialoga

“SU MADRE ES NO SÓLO UNA ENEMIGA DRAMÁTICA, SINO LA ANTÍPODA EXISTENCIAL. LA AUTORA INTUYE QUE SU MADRE PODRÍA SER DIFERENTE, ¿SINGULAR?”

con los autores que han marcado su reflexión y su creación. De estos libros dos han sido traducidos al español: *Cuentas pendientes* (2022) y *El fin de la novela de amor* (2023). *The Men in My Life* (acerca de clásicos varones imprescindibles) y *The Situation and the Story* (sobre la literatura autobiográfica) siguen siendo textos que sólo se pueden leer en inglés. En todos ellos, el estilo es distinto a sus ensayos autobiográficos; también es variopinto. Algunos tienen un corte casi académico mientras otros se permiten un contrapunto personal conforme indagan en lo literario.

Su lectura de Colette en *Cuentas pendientes* es agudísima: las mujeres que la francesa recrea ya superaron la censura emocional que Anna Karenina y Madame Bovary vivieron. Siguen siendo bichos raros, pero la sociedad ya ha hecho un trato con ellas: pueden ser profesionales, incluso artistas (sobre todo si son bellas o seductoras) y hacer lo que quieran con sus vidas siempre y cuando ganen dinero y, por ende, nadie tenga que echárselas a las espaldas. Pero sucede que en esta metamorfosis *la mujer* encuentra otro tipo de angustia: “[a Colette] la atormentaba la cuestión de si debe ser una mujer trabajadora e independiente o sacrificada en el altar del amor. En esa voz vimos una soledad glamurosa, la misma que en nuestras fantasías considerábamos emblemática de la mujer contemporánea que era capaz de librarse de la desesperación de un matrimonio infeliz, pero que luego descubre que con ese liberarse de las convenciones surge también la posibilidad de otro tipo de desesperación, la que en manos de Colette se vuelve intensamente romántica”.⁶

SON SÓLO CIRCUNSTANCIAS geopolíticas las que hacen que las reflexiones de Gornick en torno a la mujer estadounidense de mediados de siglo XX no me parezcan extraterrestres. Mi abuela nació en un rancho, en un lugar de Guerrero. Ahí, recuerda bien mi madre, “por la noche se escuchaba a los lobos aullando y en el patio de mi abuela había grandes rosales de rosas de Castilla sobre una valla de madera; nunca he vuelto a oler un perfume parecido. Cuando el río crecía daba miedo escucharlo”. Mi madre, migrante chilanga en primer grado, todavía recuerda que muchas de sus compañeras de la preparatoria se casaron (¡a finales de los setenta!) “porque no había otra forma de dejar de ser hijas”. Las épocas se demoran respecto al centro del mundo según la latitud y la longitud donde una nace, como si ocurrieran a años luz de distancia y no en el marco del calendario gregoriano. Es de esta manera que alguien como yo puede



Gornick con su madre, en la edición estadounidense de *Apegos feroces*.



encontrar en Gornick una mirada oblicua sobre *mi* propio mundo y sociedad.

He visto mujeres inteligentes ser bobas bajo la luz del amor, o como lo describe ella: “la obsesión erótica a la que, por supuesto, todas llamábamos Amor”.⁷ Idealmente, la mujer nueva, o singular o feminista, sólo debería relacionarse con seres que la hicieran más libre. Pero el pensamiento es aéreo y las emociones son húmedas y las costumbres, rocosas. Entre sus lecturas, Gornick reflexiona acerca de sus amantes: “Era como si al conocerlo me hubiera hecho consciente de un conjunto primitivo de anhelos que no podía ni identificar ni esperar satisfacer por mi cuenta”.⁸ El hombre al que ama es un atleta de la mentira y el cinismo, que una noche le confiesa que “su problema” es que no siente nada: “Llevo años estudiando a las personas para ver cómo reaccionan en distintas situaciones... y me he entrenado para imitarlas”.⁹ A la feminista que tiene el valor y la honestidad de hablarnos de este vínculo, le parece importante escribir no sólo del vínculo sino de la contradicción que encarna con la mujer singular que ella es.

Esta misma persona a veces ha sido una antropóloga disfrazada de mesera. En “Los Catskills en el recuerdo” es donde la autora está más cerca del relato que del ensayo. Con 21 años se gana unos pocos dólares atendiendo mesas en un complejo turístico. Pronto aprende que en el mundo hay pocas cosas más gratuitas, pero también más permanentes en la memoria, que las venganzas aleatorias cometidas por algún tipo de rencor social. En su caso le toca soportar el resentimiento de una señora en contra de su marido. Se desquita con la minúscula mesera que no le ha servido el segundo plato, *chow mein* para ser precisos: descarga la ira de una vida cara pero vacía. La clienta le pide al capitán de meseros la cabeza de Vivian: “Aunque yo estaba asustada, vi que él también tenía miedo; miedo de la rubia que estaba sentada en su silla como una reina con el poder de la vida y la muerte, observando a un ministro que ejecutaba sus terribles deseos”.¹⁰ A mí me resulta un texto trascendente entre otros más académicos porque, sin este contacto frontal y democrático con la vida

inclemente, la escritora habría perdido, aunque ganara la académica.

Y, aunque fue catedrática en universidades, Gornick escribe un texto triste y hondo sobre el resentimiento de los académicos de carrera hacia la creación artística (y hacia la vida en sí) en los campus universitarios, titulado “En la universidad: pequeños crímenes contra el alma”.¹¹ En este ensayo reina algo así como el terror intelectual o, mejor dicho, el terror social disfrazado de desdén intelectual, esa última arma de los académicos. A lo largo del texto todos los personajes parecen competir en unas olimpiadas del cinismo: “Nunca había oído a nadie hablar con un desdén tan temerario y apasionado sobre las circunstancias en las que vivían sus vidas. La estructura oracional del desprecio se volvía más ingeniosa cuanto más se vilipendiaban los escritores a sí mismos y a los demás por pasarse la vida enseñando lo inenseñable”.¹²

MI LIBRO PREFERIDO de Gornick sigue siendo *La mujer singular y la ciudad*. Cuando leí por primera vez a la autora neoyorquina ya había escrito yo un poema / oda / crónica a la Ciudad de México, o por la Ciudad de México, o con la Ciudad de México. Me resultó sencillo entender la comunión de Vivian Gornick con su urbe, aunque no pude “compartirla”: a mí, como turista sola, latina (con un abrigo con estampado de tigre; creo que en esto se fundó mi desencuentro con Nueva York), caminar por esas calles (la única vez que fui), me pareció muy bello para la vista y muy cansado en mis encuentros con los otros; yo no me pude “mirar de frente” con casi nadie. La única interlocución durante las caminatas que me sacaron ampollas en los pies fue con un indigente (un *white trash*), que quién sabe con qué cara me vio al cruzar la calle, porque me ofreció un chocolate de la caja que tenía entre sus pertenencias. Pero es que las ciudades realmente no pertenecen a quien decide abordarlas.

Hay una suerte de capricho entre la época y los *flâneurs* específicos que hacen que sea posible (o no) la comunión entre escritor (escritora) y ciudad. La Nueva York que se hacía feminista y la Vivian Gornick que se hacía escritora

pudieron dialogar, pues la metamorfosis que vivían ambas era semejante.

Es en este libro donde Gornick resuelve algo de la fragorosa lucha por el trabajo intelectual y el amor. Tanto si es con su mejor amigo (“la franqueza con la que admitimos nuestras incapacidades emocionales —el miedo, la ira, la humillación— es lo que nos lleva a crear vínculos de amistad hoy día”),¹³ con su madre, con indigentes, con personas con jeta en filas para pagar el pan, con negros, con blancos y con judíos, la *flâneur* platica, la escritora conversa, la mujer singular dialoga y encuentra en ello un placer único: “Mis amigos también tienen que agitar el caleidoscopio de la experiencia cotidiana para llegar al punto en que la composición de las piezas ayude a mediar entre el dolor de la intimidad, la energía del espacio público y la exquisita intervención de los extraños”. Por eso miramos, los animales de ciudad, hacia donde parece que algo se pudre o alguien grita o una flor extraña crece entre los roces de las disputas. La voluntad es romántica, pero el encuentro resulta posmoderno: “Durante muchos años caminé más de nueve kilómetros al día. [...] A veces pensaba en el pasado —idealizaba recuerdos amorosos o elogios—, pero sobre todo soñaba con el futuro: con ese mañana en el que escribiría un libro perdurable, conocería a mi compañero de vida, me convertiría en la mujer de carácter que todavía no era. ¡Ah, ese mañana! Cómo me ayudaron esos dinámicos proyectos de futuro a pasar días de desmesurada pasividad”.¹⁴

Ya se sabe: las costumbres son rocosas (si uno se descuida, sepultan), las emociones son cálidas y húmedas (si una se deja seducir, ahogan), pero los pensamientos (a los que pertenece la *conversación verdadera*), son capaces de transmutar las costumbres y emociones en un mundo textual de frágil pero de gran (y veraz) belleza. ■

NOTAS

¹ Vivian Gornick, “Lo que significa para mí el feminismo” en *Mirarse de frente*, Sexto Piso, Ciudad de México, 2019.

² *Idem*.

³ Vivian Gornick, *Apegos feroces*, Sexto Piso, Ciudad de México, 2017.

⁴ *Idem*.

⁵ *Idem*.

⁶ Vivian Gornick, “Cuatro” en *Cuentas pendientes*, Sexto Piso, Ciudad de México, 2020.

⁷ *Idem*.

⁸ *Idem*.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Vivian Gornick, “Los Catskills en el recuerdo” en *Mirarse de frente*, Sexto Piso, Ciudad de México, 2019.

¹¹ *Idem*.

¹² *Idem*.

¹³ Vivian Gornick, *La mujer singular y la ciudad*, Sexto Piso, Ciudad de México, 2018.

¹⁴ *Idem*.

“ES QUE LAS CIUDADES NO PERTENECEN A QUIEN DECIDE ABORDARLAS. [...] LA NUEVA YORK QUE SE HACÍA FEMINISTA Y LA VIVIAN GORNICK QUE SE HACÍA ESCRITORA PUDIERON DIALOGAR, PUES LA METAMORFOSIS QUE VIVÍAN AMBAS ERA SEMEJANTE”.

Con una oferta rica en música clásica, hiphop y electrónica, más literatura, danza y hasta moda, el Festival Cultura UNAM arranca hoy su segunda edición. Según Juan Ayala, director del mismo, el vasto programa de actividades —abierto a universitarios y público en general— se distingue por la interdisciplina, así como por el trabajo de investigación detrás de la mayor parte de los artistas invitados, lo que brinda experiencias sólidas, propositivas, enriquecedoras, con varias opciones gratuitas y el resto, de costo accesible.

LO DIVERSO DEL ARTE: FESTIVAL CULTURA UNAM

GABRIELA ARDILA
@gardicha

Todo está listo para la segunda edición del Festival Cultura UNAM, que se llevará a cabo del 30 de septiembre al 22 de octubre, con un extenso programa que comprende 85 actividades y 120 funciones. Juan Ayala, Secretario Técnico de Planeación y Programación de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y director del Festival, comparte sus perspectivas al respecto.

¿Qué es el Festival Cultura UNAM?

Se trata de un conjunto de eventos centrados en la colaboración de instituciones y la presentación de actividades en múltiples géneros artísticos. Su objetivo es promover la pluralidad en formatos, disciplinas y generaciones de artistas, atendiendo tanto a la comunidad universitaria como a un público diverso. El programa se enfoca en mantener un amplio rango de eventos que atraigan a distintas generaciones de espectadores.

Este festival es precedido por tres eventos: *Vértice*, que exploraba las vanguardias artísticas y la experimentación; *Impulso*, centrado en el ámbito escénico y la música en vivo, y *Música contra el olvido*, dirigido a jóvenes, con enfoque en géneros populares como el rock, la electrónica y el hiphop. Tras la pandemia, el Festival Cultura UNAM retoma actividades presenciales, al reunir las intenciones y vocaciones de esos tres eventos en un solo festival diverso y unificado.

Fuente > institutomexicanoelolvido.tv



Camilo Lara y su Instituto Mexicano del Sonido (IMS), entre los invitados.

¿Qué lo distingue de eventos similares?

El Festival Cultura UNAM convoca a artistas no sólo con una larga trayectoria, sino que también destacan por su capacidad de investigación y cooperación interdisciplinaria con otras entidades culturales y artísticas. La base investigativa detrás de cada propuesta, su naturaleza multidisciplinaria y las colaboraciones transversales en diferentes áreas contribuyen significativamente a la calidad y pluralidad de las propuestas del festival. Esto confiere solidez al evento y está en consonancia con la vasta tradición cultural y artística de la UNAM. Además, los invitados internacionales suelen dar talleres y actividades educativas para jóvenes artistas y comunidades locales, lo que enriquece la experiencia con un componente pedagógico.

¿Qué actividades comprende?

Ofreceremos una muy amplia gama de experiencias culturales en música, teatro, danza y literatura. Entre los eventos destacados se encuentra la ópera contemporánea *La caída de la Casa Usher*, de Philip Glass, una colaboración con la Universidad de California en San Diego. Tras la ópera se llevará a cabo un encuentro con el director escénico, Robert Castro, quien impartirá un taller para actores y cantantes de ópera.

El 14 de octubre será el día con más actividades. Para celebrar el eclipse solar tendremos un programa especial que comenzará con una introducción astronómica a cargo de los expertos Julieta Fierro, Jesús González y Pepe Franco. Durante el eclipse se disfrutará de un picnic musical con piezas de Javier Álvarez y Laurie Spiegel, pionera en música electroacústica. Al terminar dará inicio *Música contra el olvido*, con una emocionante programación musical: la banda The Girls, de estilo punk rock, seguida de Tex Tex, que se aventura en la electrónica. Luego el Instituto Mexicano del Sonido, a cargo de Camilo Lara, nos llevará a un viaje musical entre la cumbia y la electrónica. El cierre estará a cargo de Nortec, con la participación de Bostich, una banda de Tijuana que celebra 30 años de carrera.

A lo largo del Festival habrá colaboraciones con la Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata, funciones de la Academia de Música Antigua, la primera presentación en México del guitarrista de jazz Bill Frisell, luego de 40 años de carrera, y la presentación de los rockeros colombianos Aterciopelados, en un formato único en la Sala Nezahualcóyotl. La

“LAS COLABORACIONES TRANSVERSALES EN DIFERENTES ÁREAS

CONTRIBUYEN A LA CALIDAD Y PLURALIDAD DE LAS PROPUESTAS DEL FESTIVAL”.

música contemporánea también tendrá un lugar destacado, con la participación del dúo italiano Gazzana, que interpreta música del ucraniano Valentín Silvestrov, más diferentes presentaciones en homenaje a Javier Álvarez.

En el ámbito de la danza se presentarán piezas dirigidas por reconocidos coreógrafos, como Sylvain Émard, mientras la compañía española Larumbe ofrecerá una versión especial de *El lago de los cisnes*, con tecnología e imágenes en 3D.

En literatura se rendirá homenaje a la trayectoria del escritor Ignacio Solares y también proyectaremos documentales sobre figuras destacadas, como Ignacio Toscano y Luis Cernuda, además de acoger el primer seminario *De la página a la pantalla*, sobre videoserios y letras.

El festival también abraza la moda, con un evento que tendrá lugar en la Espiga, frente al MUAC: en colaboración con el Teatro de Bellas Artes y el Teatro Bicentenario se presentará una pasarela única de vestuario de ópera, acompañada por la interpretación de algunos cantantes. Además se llevará a cabo un concurso de *voguing*, es decir, pasarela y baile por categorías que viene del ámbito gay, trans y drag de los 60, en el que participarán casas mexicanas, como la Casa Revlon.

¿Por qué nos conviene asistir?

El Festival Cultura UNAM es una ventana al mundo del arte y la cultura que enriquece la vida, porque propone una variedad de opciones artísticas de alta calidad, muchas de ellas gratuitas y otras, de costo accesible. Brinda momentos especiales para sumergirse en la cultura, reflexionar y compartir con otros, lo que a menudo lleva a las personas a explorar nuevas expresiones artísticas y ampliar sus horizontes; además es una oportunidad única para apreciar y aprovechar todo lo que la UNAM tiene para ofrecer. El programa completo está en festival.culturaunam.mx

Tras la reciente partida del compositor experimental Peter Dickinson, el musicólogo Stephen Banfield recorre su trayectoria: los estudios que cursó, sus cambios de ciudad, las obras más importantes de su repertorio, las complicidades. Dickinson no sólo fue compañero de Philip Glass, sino que estuvo cerca de México: fue amigo de la reconocida bailarina Gloria Contreras, quien hizo el ballet *Vitalitas* a partir de una pieza del creador inglés. Ese ballet fue notable para la historia del Taller Coreográfico de la UNAM: por eso y mucho más, lo recordamos.

VITALITAS:

IN MEMORIAM, DICKINSON

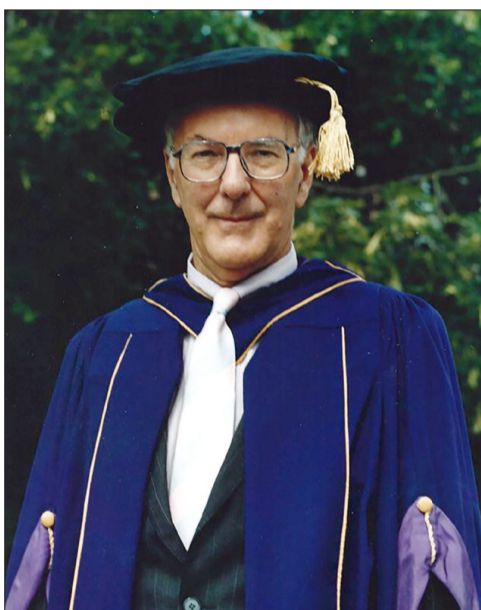
STEPHEN BANFIELD

TRADUCCIÓN • RICARDO MIRANDA

Compositor prominente de su generación, Peter Dickinson fue igualmente destacado por su capacidad como pianista y por sus publicaciones académicas; murió el pasado 16 de junio. De él pudiera decirse que no pudo ser más inglés: alto, reservado, algo tieso en su porte y de vestimenta imaculada, vivió a la orilla del mar en una casa grande en Aldeburgh, pueblo de Benjamin Britten. Había nacido en otro balneario marítimo, el respetable Lytham St Annes, donde su padre, Frank Dickinson, fue optometrista de fama internacional y un buen organista de iglesia. Peter pudo estudiar música de manera privada en la Leys School of Cambridge, ciudad donde se quedó para obtener su grado como Académico y Organista en el Queen's College.

UN IMPULSO REBELDE y modernista lo llamó a Estados Unidos, donde obtuvo una beca para estudiar en la Juilliard School of Music de Nueva York, donde vivió durante su formación, entre 1958 y 1961. Eran tiempos explosivos en las artes. Nunca volteó atrás luego de cambiar el saturado conservadurismo de Cambridge por la libertad y locura de Manhattan. Phillip Glass fue su compañero; John Cage y Morton Feldman eran la vanguardia; el redescubrimiento de la música de Charles Ives avanzaba y había mucho que reseñar del *Musical Courier* para reportarlo en el *Musical Times* de Londres.

De manera crucial para sus vínculos con México, Peter pasó meses en el equipo musical del New York City Ballet, tocando para coreografías de George Balanchine. Ahí conoció a Gloria Contreras, quien años más tarde fundó el Taller Coreográfico de la UNAM. Ella y Peter habían nacido el mismo día, 15 de noviembre de 1934. Él le dio a conocer sus *Variaciones para piano*, escritas en Cambridge en 1957; ella pasó tres días con sus noches, en 1959, para realizar la coreografía de su ballet *Vitalitas*, bailado cada temporada del Taller Coreográfico desde 1961 y hasta su vigésimo quinto aniversario, en 1986, ocasión en la que Peter Dickinson visitó México, bajo los auspicios del Consejo Británico. Sólo habían pasado siete meses desde el terrible temblor de 1985 y en un ensayo autobiográfico él escribió: "Me impresionó la forma en la cual esta enorme ciudad, con su efervescente población, tiene la vitalidad de sobrevivir". *Vitalitas*, en efecto.



Peter Dickinson en la Universidad de Keele, 1999.

Fuente • peterdickinson.info

“DICKINSON JUGÓ UN IMPORTANTE PAPEL EN EL REDESCUBRIMIENTO DE SATIE, EN PARTICULAR COMO PIANISTA DE SU HERMANA, MARIEL DICKINSON”.

Dickinson basó su música en la claridad de línea y la simpleza de forma, a menudo con declaraciones más que oposiciones armónicas, técnica que le sirvió de manera dúctil para sus obras de gran formato (tres conciertos —piano, órgano y violín—, y obras corales como *El árbol de Judas*), tanto como para las pequeñas. Mucho habrá aprendido de Britten, aunque fue con otro notable compositor contemporáneo, Lennox Berkeley, con quien hizo sus estudios de rigor. Erik Satie resultó otra influencia considerable y Dickinson jugó un importante papel en el redescubrimiento de Satie, en particular como pianista de su hermana, Mariel Dickinson. Pero como si trabajara bajo el *shock* de su experiencia en Estados Unidos, Dickinson puso por encima de su música, en forma un tanto surrealista, fragmentos de otras fuentes estilísticas: jazz,

ragtime y blues, géneros populares estadounidenses, cuyo estudio impulsó como profesor de música en la Universidad de Keele, donde fue nombrado catedrático en 1974. Las oposiciones entre fuentes estilísticas incongruentes podían resultar conflictivas, pero fueron meticulosamente armadas, dándoles sentido por medio de lo que Dickinson llamó "modulación de estilos", siguiendo el concepto de Elliott Carter de la "modulación rítmica".

LA MÚSICA DE DICKINSON puede ser difícil y memorable en su acepción más abstracta. Su *Primer cuarteto de cuerdas*, estrenado en Nueva York con el famoso crítico Henry Cowell entre el público, hace pensar que se hubiera querido más música como ésta, desprovista de lo que se puede llamar *gestos efectistas*. Para la música con palabras, muchos de sus colaboradores fueron poetas, amigos y conocidos: Thomas Blackburn en *El árbol de Judas*, una fuerte parábola eclesiástica con actores y cantantes, y también en *Martín de Tours*, una excelente cantata, o John Heath-Stubbs, cuya poesía fue empleada en *Los unicornios*, ópera inacabada de la que se rescató una *suite*, algunas canciones y un arrullo, pieza central de la obra.

Así también, las intrusiones o los paralelismos en los procesos musicales impulsan mucho de las obras de Dickinson y constituyen momentos geniales. Es el caso del ragtime pregrabado de su *Segundo cuarteto de cuerdas* y su equivalente sobre un piano adicional en una escena de su *Concierto para piano*; de un vals basado en la *Sonata Primavera*, de Beethoven, que empleó en su *Concierto para violín*, y de los poemas que se recitan entre su *Larkin's Jazz*. Es como si hubiera preferido ser capturado con alguien más en la fotografía.

Una vez que descubrió sus afinidades, nunca las dejó ir. Fue embajador de la música estadounidense, particularmente en Keele, donde fue anfitrión de visitas de Elliott Carter y Aaron Copland, entre otros compositores. Las circunstancias, tanto como la época en la cual enseñó, hicieron que por *música norteamericana* se entendiera, al menos en Inglaterra, la de los Estados Unidos. Sin embargo, valoraba sus contactos y colegas al sur del Río Bravo y por ello queda la pregunta: ¿qué dirección habría tomado su música de haber pasado más tiempo en México? ■

UN MONSTRUO DE CUATRO CABEZAS cimbró a la Ciudad de México. Su nombre: Depeche Mode.

Con una formación cerrada como un puño, Dave Gahan y Martin L. Gore, los dos sobrevivientes de una banda que ya ha alcanzado el estatus de inmortal, ofrecieron una cátedra sobre el arte de la renovación. Después de la muerte de Andy Fletcher, muchos temimos por el futuro del grupo, pero la presente gira es una muestra de cómo superar la pérdida a través de la música. Su envidiable longevidad los mantiene en estupenda forma. Y no muestran signos de deseos de retirarse.

A LAS 9:30 de la noche del pasado jueves, Gahan, L. Gore, el tecladista y el fenómeno Christian Eigner saltaron al escenario para ofrecer un concierto lleno de sorpresas. Atrás quedó aquel roster que incluía dos coristas de color y músicos de apoyo. Como en sus inicios, ese cuarteto le insufló nueva vida a sus clásicos. Esta versión de Depeche se destacó por un énfasis mayor en las guitarras. Con solos que se convirtieron en protagonistas del sonido. Más rockeros y menos techno era la consigna con la que la banda salió a reconquistar a un público que había agotado las entradas a la velocidad de la luz. Y si algo hay que agradecerle a este Depeche es que no hayan caído en el conformismo de ofrecerle a los fans pan con lo mismo.

Además, esta nueva encarnación ofreció un setlist nada predecible. Por supuesto que incluía algunos de sus clásicos, pero también se discutió con canciones que normalmente no espera uno escuchar en vivo, como "John The Revelator", "Precious" o "Wrong". Joyitas de su discografía para paladares exquisitos. Y por supuesto que no podían faltar las rolas de su nuevo disco, *Memento Mori*, que desde su publicación estableció que el poder de composición de la banda sigue sin oxidarse. Tras una breve intro, siguió "My Cosmos Is Mine" y a partir de ahí se desató el incendio.

HUBO MUCHOS MOMENTOS EMOTIVOS. Como el tributo a Andy Fletcher. Y la interpretación de Martin L. Gore de "Soul With Me" acompañado sólo por el piano. Y es que si el Martin guitarrero es una sensación, el baladista es más imponente aún. De pie en el escenario, armado únicamente de su voz, soltó un sinatrzo que te erizaba la piel por su profunda belleza. Una voz que te hechiza y te hace querer quedarte toda la noche escuchándola. Ante una audiencia de alrededor de 65 mil personas, la desnudez emocional de

SIENTO UN OVILLO rojo enredado en la garganta, testigo y causante de mi imposibilidad de comunicación. Cada vez que trago saliva las hebras se tensan más, amarran las palabras, no puedo desatarlas. Eso es lo que me pasa cuando me enfrento a mi psicoanalista. No atino a responder sus preguntas, no logra hacerme hablar.

Estoy recostada en un diván, cincuenta minutos me parecen cinco siglos de audiciones irresueltas. Imagino que él me pone toda la atención posible, no se distrae, observa los movimientos de mi cuerpo, casi paralizado, se da vuelta e interpreta los gestos de mi rostro. Anota todo en un cuaderno. Mis sentidos están alerta. Parece intrigado, soy un caso de síntomas incomprensibles. Dime lo que se te ocurra, me invita a la asociación libre. Apenas puedo pronunciar sí, no, mmm. Quizás intuya que yo uso otro lenguaje extraño, que no puedo practicar con nadie, ni con él. Mi inconsciente está estructurado de forma peculiar en mi cerebro. Abro la boca, pero me salen silbidos.

HA ENSAYADO TODAS las técnicas modernas, conmigo no funcionan. Recurre, pues, a los métodos para los pacientes niños. Dibuja algo, me pide. Me entrega una hoja de papel y lápices de colores. Trato de hacerlo, pero al primer movimiento me pincho la yema del pulgar con la punta del lápiz. Trazo un garabato con la sangre, pongo las iniciales de mi nombre y apellido, punto



Cortesía del autor

"GAHAN HA CONSEGUIDO VAMPIRIZAR EL TIEMPO, Y NO PARA DE GIRAR ENTRE CANCIÓN Y CANCIÓN".

Martin eclipsó el enorme escenario. Instantes en los que se despoja de su faceta de side kick para masacrarte a base de pura vulnerabilidad. Esa humildad que lo hizo pasearse por la ciudad y visitar la tienda de discos 99 Records.

Algo similar ocurrió con Dave Gahan. El que salió a comerse el escenario dista siglos de aquel que fue visto en el aeropuerto rodeado de guarros. En los videos que circularon en redes se le ve como un tipo de lo más normal, pero la transformación que sufre cuando está frente al micrófono es impactante. De qué hablamos cuando hablamos de frontmen. Pues de Gahn precisamente. Como los grandes, ha conseguido vampirizar el tiempo, y no para de girar entre canción y canción y de hacer pasos de baile como si estuviera peleando una guerra imaginaria contra miles de fantasmas.

"Walking in My Shoes", con ese riff criminal, tendió un puente por el que transitaron su discografía, hasta "Enjoy the Silence". Que supuso la pausa para el encore. Que reanudó el concierto con otro momento Depeche. El dueto en la pasarela entre Martin y Gahan en "Waiting for the Night". Esa amalgama de voces que culminó con el abrazo de todos y los celulares prendidos por la audiencia que pasó de la euforia más ensordecedora a converse hasta el tuétano.

En seguida la gran M que dominaba el centro del escenario se iluminó con estilo ochentero para "Just Can't Enough". De entre todo lo que hay que destacar sin duda es lo bien que sonaba. Clarísimo, potente. Un verdadero agasajo para el tímpano.

Fue impresionante ver cómo esas 65 mil personas abanicaban los brazos de un lado a otro por petición de Gahan durante "Never Let Me Down Again". La antesala de una gran salida: "Personal Jesus". Con otro riff venoso que nos trajo el viejo oeste a la Ciudad de México.

Recuerda que morirás, pero mientras eso ocurre, baila, es el mensaje que mandó Depeche esa noche. Y por lo que se intuye, queda mucho Depeche por disfrutar. ■



Cortesía de la autora

"CADA VEZ QUE TRAGO SALIVA LAS HEBRAS SE TENSAN MÁS, AMARRAN LAS PALABRAS, NO PUEDO DESATARLAS".

final y un corazón. Me muestra unas extrañas láminas, manchas de tinta esparcidas. Una araña, un monstruo de pies grandes, órganos sexuales, dos felinos, un mapa, nada. Desconcertado, intenta otro camino. Coloca sobre la mesa un poco de barro, con el calor de las palmas de las manos suavizo la mezcla. Hago tres bolitas, perfectamente redondeadas. Les pongo cejas, bigote como el suyo y narices, las lanzo por la ventana. Expresión artística. Suena Kanye West. Quiero bailar, las piernas se mueven, alzo los brazos, contoneo la cintura, las nalgas y el resto del cuerpo.

Me ordena escribir. Desalentado, me pasa su cuaderno. Después de la sesión, cuando se atreva a leerlo, descubrirá las fantasías que él me provoca. Que ya no quiero que sea mi doctor sino mi amante, mi objeto, mi Otro, que le exijo otro tipo de terapia, una corporal, sensual, donde él se permita abrazarme, besarme, tocarme, hacerme suya, porque al fin y al cabo todas las historias se tratan de amor.

*Soy la dama del mal decidir. ■

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

DEPECHE MODE

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

EN EL DIVÁN DE MI PSICOANALISTA

ESGRIMA

Por
**HÉCTOR IVÁN
GONZÁLEZ**
@HectorIvanGP

RAFAEL PÉREZ GAY:
"YO NO
ESCRIBO FICCIÓN"

"CUANDO
DERRIBÉ EL
MURO QUE
SEPARA LA
LITERATURA DEL
PERIODISMO
ME SENTÍ
MUCHO MÁS
CÓMODO".

Narrador, periodista, editor, columnista, Rafael Pérez Gay (Ciudad de México, 1957) es una figura toral en la escena mexicana desde hace décadas. A propósito de la aparición de su más reciente libro, *Todo lo de cristal* (Seix Barral, 2023), conversamos en la colonia Condesa, en las oficinas de la editorial Cal y arena.

Todo lo de cristal (Seix Barral, 2023) amalgama un libro de memorias, una novela y una crónica en dos vías simultáneas, la vida de la Ciudad de México y la del personaje. ¿Cómo se te ocurrió esta aleación?

Creo que los géneros literarios existen, es decir, la novela, el cuento y la crónica son trabajados con cierto rigor por algunos escritores; no es mi caso. De hecho, cuando derribé el muro que separa la literatura del periodismo me sentí mucho más cómodo. Pude escribir estos informes, por decirlo así: son informes novelísticos que tienen un poco de crónica. Déjame citar a Emmanuel Carrère, a quien aprecio y admiro, cuando le preguntaban sobre lo que escribía: ¿cómo hace con sus ficciones? Y respondió: yo no escribo ficción. Utilizo todos los medios de la ficción, los diálogos, los planos narrativos, los movimientos en el tiempo, la densidad de los personajes, pero sólo escribo de cosas que me han pasado.

He querido usar eso para presentar un arco de la memoria que ocurre en los últimos libros que he publicado. *Todo lo de cristal* va contando una memoria personal y una memoria colectiva. La personal sucede al interior de una casa, familia de clase media-baja, a quienes pone en riesgo y amenaza el fantasma de la pobreza. Y la memoria colectiva ocurre en la Ciudad de México, de los años 60 y principio de los 70 para acá. La mezcla de ambas va dando la textura narrativa que tiene *Todo lo de cristal*.

El narrador ve con los ojos de un niño el asombro y la amargura. Me recordó *Las aventuras de Augie March*, de Saul Bellow, un libro sobre la crisis moral de Estados Unidos.

Bellow es uno de mis escritores favoritos, siempre lo fue. Eso fue consciente, es decir, sí lo tenía en la mente. También *Patrimonio*, de Philip Roth, y un libro que aprecio y cito a menudo, *Una historia de amor y oscuridad*, de Amos Oz. Son historias de familia y de lo que se llama autoficción. En México les ha llamado un poco la atención, de unos años a esta parte, que la autoficción empiece a producir o a provocar una tendencia de libros. Publiqué *Nos acompañan los muertos* en 2009 y en 2014, *El cerebro de mi hermano*. La idea surgió cuando leí a esos autores... y –voy a poner el caso de Amos Oz– me preguntaba: ¿por qué estoy leyendo esta historia de Tel Aviv y parece que estoy leyendo la historia de esta calle en donde me estás entrevistando en la Colonia Condesa? ¿Qué está logrando este autor? Lo que Amos Oz consigue, y deberían perseguir los escritores, es que un evento local se convierta en colectivo. No voy a decir *evento universal*, porque es demasiado fuerte, pero sí *colectivo*. Y que esa cosa local pueda atravesar alguna frontera –fronteras de la memoria y fronteras reales–, para volverse algo que se lea como si pudiera ocurrir en otro lugar lejano.

Si lanzas la piedra de la literatura al estanque, las primeras líneas, las primeras ondas, es claro que todo mundo dirá: es la historia de Rafael, de cuando era niño, y de su familia. La onda que sigue dirá: se trata de la historia de la Ciudad de México y la de Rafael, pero la onda que continúa ya será, en muchos sentidos, un momento de desconocimiento. Y si alguien que no me conoce lo lee, me gustaría que piense que esto puede pasar en cualquier lugar.

¿Consideras que tu propia paternidad te permitió entender a tus padres?

Sí, primero te digo esto: *Todo lo de cristal* es la historia de un hombre adulto que está abriendo la puerta del



Foto: Graciela López Herrera / cuartoscuro.com

invierno de su vida y lo que mira hacia adelante es ya el loco viaje hacia la vejez, dice el narrador. Ese hombre adulto trata de encontrar al niño que fue para explicarse muchas cosas de su vida. En ese sentido es un viaje interior, y los viajes interiores son oscuros. Como digo: en la oscuridad, espantan. Hay encuentros duros, es un libro amoroso, pero al mismo tiempo es crudo, crítico. A veces decepcionado por el padre, aunque al final viene una vindicación importante.

La paternidad siempre ayuda a entender a los padres. Cuando tienes hijos empiezas a comprender cosas de tu padre y madre, las buenas y las malas. Por eso, en mi caso, sí: la paternidad me fue ayudando a entender a mis padres ya ancianos. Cuando mis hijos eran niños, mis padres se acercaban a la alta vejez y, desde luego, esa experiencia que es tener hijos –que a mí me ha parecido una de las más extraordinarias que pueda tener alguien– es fundamental, si quieres escribir, reconstruir, tu vida familiar y tu relación con el padre y la madre.

Claro, esto tiene un serio toque psicoanalítico porque, efectivamente, a medida que iba avanzando, me fui preguntando cosas que tenían que ver con mi vida. Ese momento en el cual un escritor inquiere a su propia alma sobre asuntos fundamentales que a todos nos importan: la vida, la muerte, el amor, el sexo, el padre, la madre, los hijos. Entonces hay una reconstrucción que pasa por ese viaje oscuro. No sé si es un momento catártico, no sé si es un momento de liberación, ni quise preguntármelo. Porque si te lo preguntas mucho, a la hora de escribir, entonces ya no lo escribes o lo escribes de un modo muy distinto.

El personaje dice que una parte suya se ha ido en los derribos de esta ciudad, ¿cuál sería?

Bueno, es un libro melancólico, aunque quise contrapuntar con momentos de humor, momentos irónicos, momentos tragicómicos. Decía Arthur Schopenhauer: vistas de lejos, las vidas suelen ser trágicas, pero al irnos acercando se van convirtiendo en tragicómicas. Al ser una novela melancólica trata también de las capas de la ciudad, que van sepultando los momentos históricos urbanos. Se van llevando de uno su juventud, sus amores, la forma en que fuiste creciendo y formándote. Si viniera el joven que yo fui, no le diría muchas cosas del futuro. Más bien trataría de ser muy lacónico o, como en el poema de José Emilio Pacheco, quizá no me dirigiría la palabra, porque el joven me preguntaría: ¿en esto fue en lo que te convertiste?

¿Con qué escena te quedarías?

Hay una que me gustó, donde el adulto se encuentra al niño. El adulto dice: los sueños no sólo pertenecen a la noche, también pertenecen al día. Se encuentra al niño en la fuente del Parque España, le pregunta cómo van las cosas en casa. Éste dice que bien, pero que falta dinero. Y el adulto le da un fajo de billetes. Muchas páginas antes, el niño se encuentra un fajo de dinero. Uno siempre tiene la tentación de cambiar el pasado. ■