

CARLOS VELÁZQUEZ
GOMILOCAS + SHAME

KARLA ZÁRATE
BOCA A BOCA

ALFREDO PADILLA
ENTREVISTA A LA PIBA BERRETA

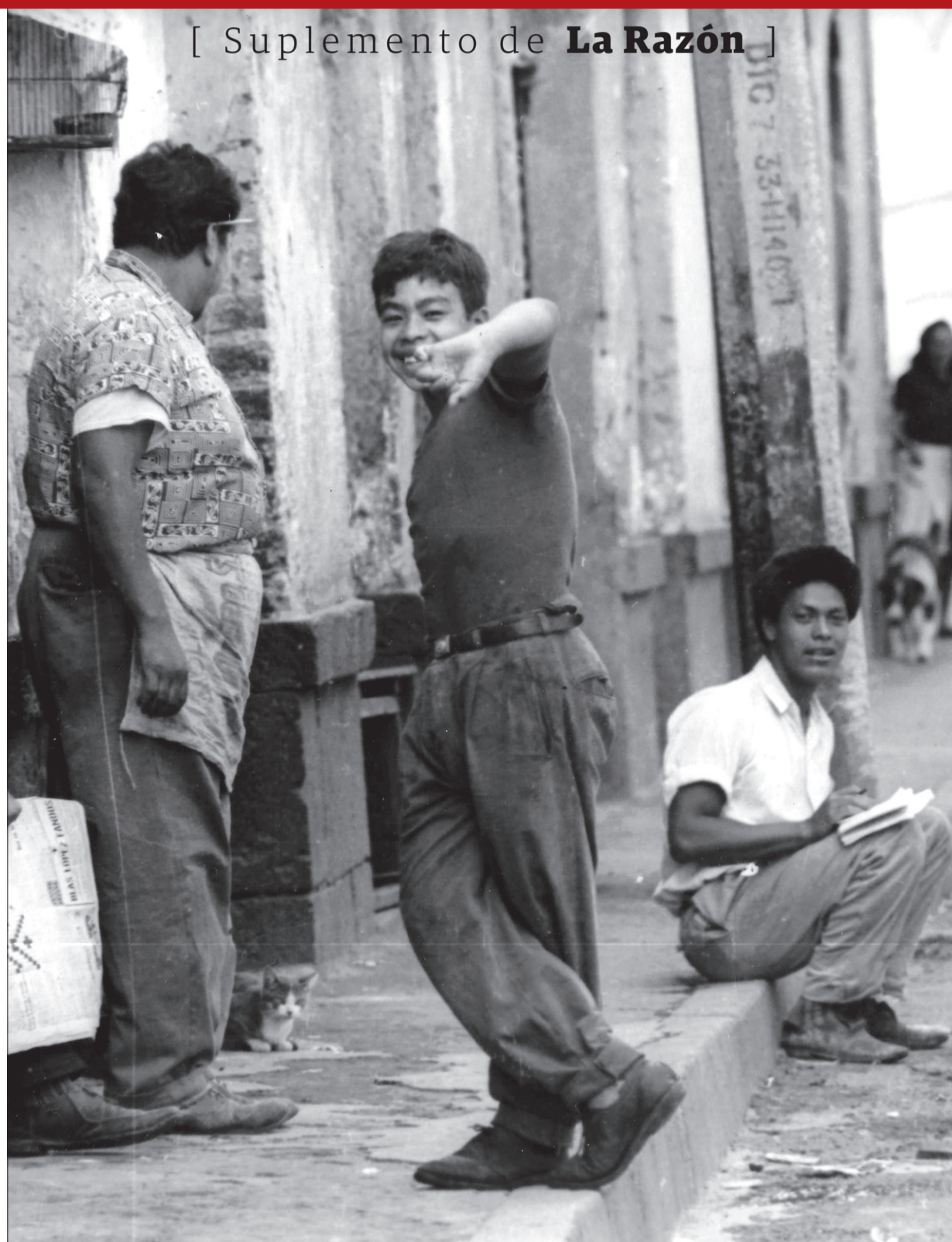
NÚM. 422 SÁBADO 14.10.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

**GABRIELA MISTRAL,
SU REGISTRO EXCÉNTRICO**

HERNÁN BRAVO VARELA



Héctor García, *Sus caracolitos* (fragmento), del reportaje *Candelaria de los Patos*, Ciudad de México, hacia 1950 ▶ Fuente ▶ Cortesía Museo del Estanquillo.

**IAN MCEWAN
Y SU NUEVA NOVELA**
ÓSCAR GARDUÑO NÁJERA

LA CIUDAD EN FOTOS: HÉCTOR GARCÍA

VEKA DUNCAN



Autorretrato,
s. f.

"La fotografía, por el hecho mismo de que sólo puede ser producida en el presente y basándose en lo que existe objetivamente frente a la cámara, se impone como el medio más satisfactorio de registrar la vida", escribió en 1929 la italiana Tina Modotti, asentada en México. Mientras, según narra Veka Duncan, un niño se volvía loco con el efecto de cámara oscura en su cuarto: por un hoyito, un rayo de luz proyectaba en la pared imágenes de la calle. Era Héctor García (1923-2012), quien luego descubrió el arte de la imagen; fue el notable fotógrafo de la capital y de los capitalinos. Ahora que cumpliría cien años, el Museo del Estanquillo revisa exhaustivamente su trabajo en este registro.

HÉCTOR GARCÍA: CIEN AÑOS DEL CRONISTA GRÁFICO

VEKA DUNCAN

@VekaDuncan

A partir de la Conquista, la vida en la Ciudad de México, la de quienes la habitan y la de sus calles, ha cautivado las plumas que a lo largo de más de 500 años han transitado por aquí. Desde Bernal Díaz del Castillo hasta José Emilio Pacheco, pasando por José María Marroqui, crónicas, diarios, cartas y relatos cuentan la vida cotidiana en la capital y también cómo se viven los acontecimientos históricos



Niño payaso con mono
presentando un espectáculo, hacia 1955.

que la marcan en el día a día. Pero quizá quien, entre todos, mejor supo capturar su esencia en el ámbito de la imagen fue Héctor García Cobo (1923-2012), fotógrafo cuyas décadas de trabajo al retratar desde los barrios populares hasta las más grandes estrellas de la farándula nacional lo colocaron como uno de los mayores cronistas gráficos de la capital.

Bajo esta premisa, el Museo del Estanquillo ahora presenta *¿Qué me*

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

ves? Héctor García, cronista de la lente. Se trata de una retrospectiva de su carrera, para celebrar el centenario del nacimiento del artista. Esto forma parte de un programa de exposiciones que este otoño ha tomado por asalto distintos recintos capitalinos, como el Museo Nacional de Arte, el Centro Cultural Los Pinos o el Centro de la Imagen, en colaboración con la Fundación María y Héctor García. "Mi proyecto inicial era sembrar fotografías en la calle en cada lugar que mi papá había retratado", comparte el hijo del fotógrafo, Héctor García Sánchez, en una entrevista para **El Cultural de La Razón**. En el proceso de gestionar los permisos con los inmuebles en cuestión, cada espacio abrió sus puertas y ofreció sumarse al festejo. Pero mientras que la mayoría de las muestras ahondan en temas específicos de las diversas facetas del creador, en la del Estanquillo, ubicado en la calle Isabel La Católica 26, Centro Histórico, encontramos la revisión más exhaustiva y completa de su fotografía.

La mirada del artista sobre la vida urbana se formó en la infancia, transcurrida en el barrio bravo de la Candelaria de los Patos. Ahí, en palabras del propio García, "la muerte natural se medía a cuchilladas". Las carencias económicas marcaron los primeros años de su existencia y conformaron una sensibilidad muy particular hacia los márgenes de la modernidad, que ya desde sus inicios, en la década de los 40, comenzaba a transformar la capital.

VIVIR EN UNA CÁMARA

"Nació en la Candelaria de los Patos, que no solamente era una colonia pobre, sino también marginal y muy estigmatizada; había mucha delincuencia", puntualiza Rafael Barajas, el

Fisgón, en entrevista para **El Cultural**. "Después, ya como un gran fotoperiodista, nunca dejó de observar los sectores populares: captaba las injusticias y contradicciones de ese México que iba evolucionando, creciendo". El monero y también curador de la exposición del Museo del Estanquillo señala que sus primeros acercamientos a la imagen, o al menos a sus fundamentos, estuvieron enmarcados en esa zona de la ciudad, en la actual Alcaldía Venustiano Carranza. "Cuando era niño, su mamá lo dejaba encerrado en el cuarto de vecindad en el que vivían y lo amarraba a la pata de una cama. Ella se iba antes de que saliera el sol y el cuarto se quedaba a oscuras. De repente, por el fenómeno de la cámara oscura se comenzaban a proyectar en la pared escenas de la calle. Es como si él hubiera pasado su infancia adentro de una cámara fotográfica. Imaginemos la fascinación que ejerció en el niño: su único entretenimiento era ver cómo se proyectaba en la pared, a través de un hoyito de la puerta, lo que ocurría en la calle y cuánto significó para él después entender lo que era tomar una foto".

A partir de esa experiencia no sólo surgiría su devoción por la imagen y, sobre todo, la de la calle y sus transeúntes; también brotó en él la sed por salir a conocer todo lo que había *allá afuera*. Así pasó de la pata de la cama a ser *pata de perro*, como su madre lo apodó. Tenía apenas siete años cuando inició sus recorridos por las calles de la Ciudad de México. Desempeñaba muchos de los oficios que posteriormente retrataría, entre ellos, el de voceador en calles como Bucareli, donde tuvo su primer encuentro con el que luego sería su principal ámbito de trabajo: la prensa.

“LA MIRADA DEL ARTISTA SOBRE LA VIDA URBANA SE FORMÓ EN LA INFANCIA, TRANSCURRIDA EN EL BARRIO BRAVO DE LA CANDELARIA DE LOS PATOS.

AHÍ, EN PALABRAS DEL PROPIO HÉCTOR GARCÍA, ‘LA MUERTE NATURAL SE MEDÍA A CUCHILLADAS’”.

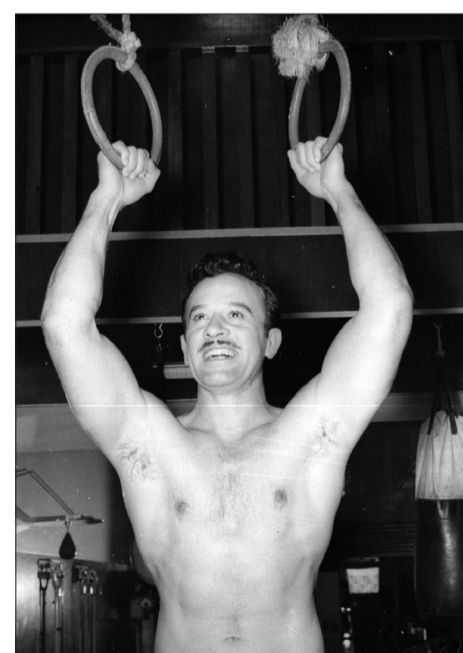


Los Tepetates (José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis, Alfonso Arau, Vicente Rojo; al teclado, Julian Bert), 1965.



Rueda de la fortuna, s. f.

Las necesidades económicas lo llevaron a la correccional de menores, donde pasó una temporada por robar unos panes –según la mayoría de las versiones, aunque él mismo aseguraba que el botín habían sido frutas. Ahí también recibió su primera cámara, de las manos del doctor Gilberto Bolaños Cacho, su protector a partir de ese momento, junto con Alfonso Quiroz Cuarón, encargado del penal y su mayor impulsor en aquella etapa formativa. Después de su salida, García Cobo logró enrolarse en el Instituto Politécnico Nacional e iniciar su carrera mediática en 1946, en la revista *Celuloide*, gracias al apoyo de Bolaños Cacho. Ahí su talento fue reconocido y el mentor lo motivó no sólo a dejar su puesto de *office boy* e incursionar en el fotoperiodismo, sino a continuar su formación en el Instituto Mexicano de Cinematografía. Seguiría muchos años más como *pata de perro*, pero a partir de entonces llevaba una cámara en la mano,



Pedro Infante (argollas), s. f.

Las imágenes que ilustran estas páginas son de Héctor García (1923-2012) y las reproducimos por cortesía del Museo del Estanquillo. Agradecemos las facilidades otorgadas para la realización de este reportaje.



Silvia Pinal, hacia 1960.

“DESEMPEÑABA MUCHOS DE LOS OFICIOS QUE POSTERIORMENTE RETRATARÍA, ENTRE ELLOS, EL DE VOCEADOR EN CALLES COMO BUCARELI, DONDE TUVO SU PRIMER ENCUENTRO CON EL QUE LUEGO SERÍA SU PRINCIPAL ÁMBITO DE TRABAJO: LA PRENSA”.

para regalarnos las instantáneas más icónicas de la capital y sus hechos.

CAMBIO PERSONAL Y SOCIAL

En esa metamorfosis, la vida y obra de Héctor García forman una suerte de espejo, en el que una reverbera en la otra. Todo ello es palpable en las salas del Estanquillo. Además, su historia es signo de la propia transformación que el país y, en particular, la capital, atravesaban a mediados del siglo XX y que el fotógrafo supo capturar. “Vivió el México postrevolucionario, que se consolida después de la derrota del fascismo. Le tocó un momento clave de esta transición y muchas de sus tomas están precisamente a caballo entre el país que abandona lo rural y asume lo urbano, de este país que deja

atrás una revolución y se consolida en la modernidad. A pesar de todo sigue siendo una sociedad marcada por la pobreza, por los brutales contrastes sociales. Héctor crece en la Ciudad de México, una urbe que está en plena transición: él registra todo ese proceso”, subraya Barajas. La misma transformación es tangible en su biografía, testimonio de lo que representó aquel famoso *milagro mexicano* de los 40 y 50, como afirma el curador: “Héctor García es también un caso que habla del éxito que fue esa transición: pasamos de ser un país totalmente rural a ser uno que se industrializa. Él mismo es ejemplo del cambio del México porfirista al postrevolucionario, porque antes él sin duda hubiera estado condenado a jamás ascender en la escala social”.

La fotografía del mexicano se juega así entre el registro de la esperanzadora modernidad, que con el acero de sus edificios y el aumento de los automóviles anunciaba la llegada de aires de cambio, junto con la denuncia de aquellos que se quedaban rezagados, los *olvidados* a los que Luis Buñuel también volteó la mirada. La yuxtaposición de las raíces del pueblo mexicano y sus anhelos futuros perfiló profundamente los intereses del cronista gráfico. “A él le tocó una etapa en la que se presumía la llegada de la modernidad, pero en su trabajo se evidencia que ésta no le llegó a todos”, explica García hijo. “Y además de retratar a todos aquellos que no se habían beneficiado de ella, también tuvo interés por tomar a los artistas, a los actores y a los arquitectos, a quienes también entendía como parte de esa nueva etapa del país”.

En *¿Qué me ves?*, este contraste aparece casi como *leitmotiv* del diálogo entre las 240 piezas, todas originales,



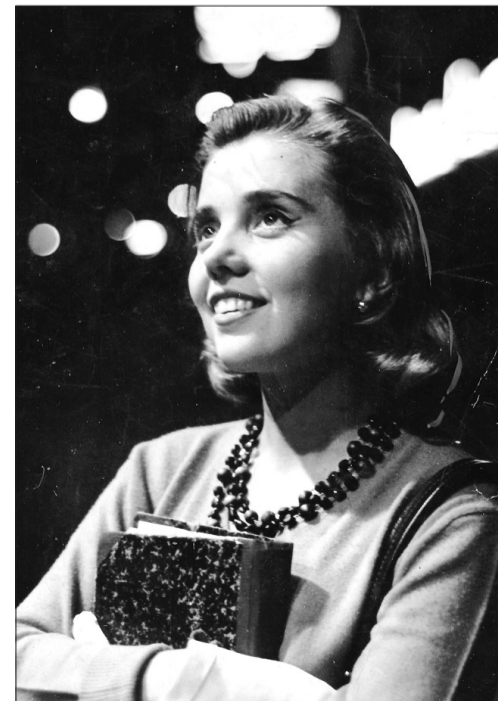
Mimo mirándose en el espejo, hacia 1940.

provenientes de cinco colecciones. Ahí desfilan desde personajes de la farándula, artistas de renombre y políticos de alto nivel, hasta campesinos o vendedores ambulantes, tragafuegos, sexoservidoras y los llamados *niños de la calle*, con quienes el propio fotógrafo sintió una profunda identificación, como lo atestigua una imagen presentada en la muestra. En ella vemos a un niño comiéndose un pan. “Está chamagoso, hambriento, pero también se ve travieso”, como lo describe Barajas. El propio fotógrafo la tituló “Yo”. Al respecto, Héctor García hijo ahonda: “Él mismo decía que fue un niño de la calle, porque salió muy joven a descubrir la ciudad y nunca dejó de asombrarse con lo que encontraba en ella. Estaba todo el tiempo fuera de casa, con la cámara en la mano, a la espera de qué veía”.

ESA ÉPOCA DORADA

Existe otro ámbito en el que las transiciones sociales, económicas y políticas de su tiempo permean la piel del mismo creador. En 1950 funda su propia agencia, Foto Press, donde de la mano de su esposa, María, realizaba trabajos independientes para distintos medios periodísticos. Se unieron así a un exclusivo grupo en la historia de la foto en México, pues para entonces solamente existían otras tres agencias de su tipo: la de los Casasola, la de los hermanos Mayo y la de Enrique *el Gordo* Díaz, todos ellos nombres titánicos de la imagen fija en nuestro país. Esta empresa se enmarca nuevamente en su tiempo, la época dorada de ese arte en el mundo pero, con particular importancia, en México.

“Fue un momento en el que la fotografía floreció absolutamente en todo el planeta”, continúa Barajas. “Esto sucede después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se empiezan a fundar las grandes agencias de imagen”. Más que un negocio periodístico, la agencia del mexicano fue también un negocio familiar, como recuerda su hijo: “Mi hermano, Yuri, y yo crecimos, vivimos entre dos fotógrafos: mi padre y mi madre. Eso nos llevó a conocer



Elena Poniatowska, hacia 1964.

muchísimas cosas. Nos llevaban a conciertos, a museos, a las entrevistas, a las fiestas. Iban por nosotros a la escuela y nos llevaban a la oficina, enfrente del Café La Habana, en Morelos 58, esquina Bucareli. Mi mamá estaba metida en el laboratorio, preparando exposiciones o imprimiendo las fotos que mi papá tenía que entregar. A veces hacían fotomurales y mi hermano y yo jugábamos como si fueran sábanas tendidas; paseábamos entre fotos. Hubo también una época en la que él trabajó en la Presidencia, entonces mi mamá hacía tortas y nos íbamos todos a Chapultepec, para comer con él". En las memorias que narra el también fotógrafo destaca lo entrelazada que estaba la vida y la obra de García: "Mi papá siempre nos demostró su dedicación al trabajo, su amor por la fotografía; andaba siempre atento, para ver qué podía captar. Yo no recuerdo haberlo visto llevarme a la escuela sin que cargara con la cámara".

Los años de la agencia Foto Press son también interesantes para el contexto del país, como lo resalta el curador del Museo del Estanquillo: "Fue un momento en el que México recibía a grandes creadores del extranjero. Entonces estaba, por un lado, esa influencia europea e internacional muy importante, pero también una escuela mexicana con grandes maestros que ya trabajaban en el país. Héctor García arranca su carrera en ese contexto de la posguerra".

En el marco de ese auge mundial, García destacó por cubrir todo el rango que exigía el periodismo gráfico de su época. Sin embargo, un género que ejerció magistralmente fue el del fotorreportaje, en el cual cobró enorme relevancia. Es, de hecho, esta faceta de su trabajo la que lo vincula al espacio donde hoy se presenta su retrospectiva, pues el Museo del Estanquillo es el recinto que resguarda y exhibe la colección de otro de los cronistas más formidables que ha tenido esta ciudad: Carlos Monsiváis. Entre el fotógrafo y el escritor hubo más que una simple coincidencia en



Policía. Torre Latinoamericana, 1959.

“MI PAPÁ SIEMPRE NOS DEMOSTRÓ SU DEDICACIÓN AL TRABAJO, SU AMOR POR LA FOTOGRAFÍA; ANDABA SIEMPRE ATENTO, PARA VER QUÉ PODÍA CAPTAR. YO NO RECUERDO HABERLO VISTO LLEVARME A LA ESCUELA SIN QUE CARGARA CON LA CÁMARA”.

cuanto a intereses visuales y literarios, respectivamente. Se dio además la complicidad de una profunda cercanía amistosa. Ello también explica que este museo reciba tan significativa exposición en el marco del centenario que ahora se festeja.

LA CRÓNICA, AL CENTRO

"Héctor vivía en la colonia del Periodista y Carlos, en la Portales, de modo que eran vecinos. Eso llevó a que si Monsiváis tenía una emergencia fotográfica recurría siempre a su compañero; cuando él no estaba, entonces iba María", cuenta Rafael Barajas. Recuerda cuando el autor de *Amor perdido* se vistió de cura y le pidió a su

amigo que acudiera de inmediato a su casa con la cámara. Héctor García hijo también hace memoria de que con frecuencia el escritor le hablaba a María para preguntarle qué estaba cocinando, con la intención de autoinvitarse a comer a casa de sus amigos. Pero la relación iba más allá de la travesura, había entre ellos una conexión profunda. "Los dos habían venido de familias populares y lograron reconocimiento en los sectores culturales", apunta *el Fisgón*. La mancuerna dio como fruto mucho más que sólo anécdotas sabrosas: nos legó un trabajo colaborativo en el espíritu multidisciplinario de su tiempo, que es también testimonio del género que los hermanó.

"Junto con la fotografía, uno de los grandes géneros periodísticos que florecen en ese momento es la crónica. En las décadas de los 50, 60 y 70, uno se encuentra con muy buenos cronistas periodísticos en muchos ámbitos", explica el curador, y enlista entre ellos a escritores como Salvador Novo y Elena Poniatowska, además de moneros como Gabriel Vargas y Abel Quezada. "Muchos de los libros de Monsiváis están ilustrados con imágenes de García. De hecho, era frecuente que los cronistas de la imagen y de la palabra trabajaran a la par, en mancuerna".

Por todo esto, Héctor García se nos muestra en el Museo del Estanquillo como el mayor cronista de la lente en México y, también por ello, *¿Qué me ves?* se vuelve un hito imperdible en el panorama de exposiciones de la capital. Como señala el curador de la muestra, Rafael Barajas: "Susan Sontag decía que coleccionar fotografía es coleccionar al mundo. Bueno, pues coleccionar obra de Héctor García significa coleccionar a México".



Sincretismo, 1963.

Para la poeta chilena, la lengua "ya no sirve en este mundo de gentes, hábitos, pájaros y plantas contrastados con lo peninsular"; por eso, ella crea un habla propia, hecha de coordenadas andinas. Como explica Hernán Bravo Varela en este ensayo sobre Gabriela Mistral, esa habla —el uso personalísimo de algunas palabras— demuestra que la impureza del decir no necesariamente es un defecto, sino que puede convertirse en una potencia. Este texto fue leído en el marco del 50 aniversario de dos acontecimientos: el golpe de Estado en Chile y la muerte de Pablo Neruda.

GABRIELA MISTRAL:

LA VANGUARDIA ARCAICA

HERNÁN BRAVO VARELA

Antes que dar a luz la estética modernista, Rubén Darío anunció, desde finales del siglo XIX, las vanguardias poéticas venideras en América Latina. Siguiendo esta lógica, el segundo Darío —ese renovador nostálgico de tanto predecir el futuro— anticipará la producción más íntima de aquellas vanguardias. La distancia que media entre *Azul* (1888) y *Cantos de vida y esperanza* (1905) es semejante a la que habrá, por ejemplo, entre *Altazor* (1931), de Vicente Huidobro y *Residencia en la tierra* (1935), de Pablo Neruda: de un lado, la pirotecnia; del otro, la sordina.

Así pues, y en tanto fue precursora, la obra misma de Darío separará a las vanguardias oficiales de esa "otra vanguardia" que, según José Emilio Pacheco, se caracteriza por su "poesía antipoética", "realista y no surrealista", escrita no para "jugar al pequeño dios" de Huidobro, sino para exhibir "una debilidad y una vergüenza que, sin embargo, puede expiarse describiendo lo que sucede...". Como referencias, Pacheco propone la crónica en verso de *El soldado desconocido* (1922), de Salomón de la Selva o la ironía autobiográfica de *Espejo* (1933), de Salvador Novo —aunque también cabría incluir, como antecedente de esta vanguardia alterna, los propios *Cantos de vida y esperanza*, donde el ocaso vital de Darío se anuncia con madurez estética.

BÚSQUEDAS CONTRAPUESTAS

En ambas tipologías podemos encontrar dos búsquedas: la de una voz, que hace pública la expresión individual, y la de un habla, que vuelve singular la expresión colectiva. La voz del joven Darío, como la de Huidobro en *Altazor*, se define por su tono extático o febril, por la altisonancia con que nombra un mundo que es inminente o permanece invisible:

Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos lenguas de gloria.
Un vasto rumor llena los ámbitos [...]

Únanse, brillen, secúndense tantos vigos
[dispersos;
formen todos un solo haz de energía
[ecuménica.

(Rubén Darío, "Salutación del optimista")

Levántate y anda
Vive vive como un balón de fútbol
Estalla en la boca de diamantes motocicleta
En ebriedad de sus luciérnagas

Vértigo sí de su liberación
Una bella locura en la vida de la palabra
Una bella locura en la zona del lenguaje

(Vicente Huidobro, canto III, *Altazor*)

En contraparte, el habla del segundo Darío, como la de *Residencia en la tierra*, de Neruda, se define por sus matices telúricos y por un mundo terreno e introspectivo:

... la conciencia espantable de
[nuestro humano cieno
y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos,
hacia lo inevitable, desconocido...

(Rubén Darío, "Nocturno")

...me piden lo profético que hay en mí,
[con melancolía,
y un golpe de objetos que llaman
[sin ser respondidos
hay, y un movimiento sin tregua,
[y un nombre confuso.

(Pablo Neruda, "Arte poética")

HERENCIA DE SÍMBOLOS

No resulta de extrañar que la chilena Gabriela Mistral (1889-1957) llamase al nicaragüense "ídolo de mi generación, el primer poeta de habla castellana" —las cursivas son mías—, ni que los textos de la chilena fuesen publicados en *Elegancias* (1911-1914), revista dirigida por Darío. Entre ambos poetas existe admiración pero, sobre todo, continuidad: una tarea que pasa de la conquista de la voz a la independencia del habla. Definir como *posmodernismo* cualquier secuela dariana es una falsa obviedad: tan posmodernistas resultarían el mismo Darío y Mistral como Alfonsina Storni (1892-1938), Juana de Ibarbourou (1892-1979) o los vanguardistas que podemos señalar en nuestra lengua. Baste leer los debuts de Huidobro (*Ecos del alma*, 1911), Neruda (*Crepusculario*, 1923) y la propia Mistral (*Desolación*, 1922), para advertir que el modernismo era ya plantilla retórica o punto cero. Sin embargo, sólo desde esa plataforma Huidobro y Neruda saltarían a sus propias vanguardias.

Después de la muerte del nicaragüense empezaron a circular dos tipos de detractores: por un lado estaban los que, como Enrique González Martínez (1871-1952), piden torcer

"el cuello al cisne de engañoso plumaje" y por otro, los que, como José Coronel Urtecho (1906-1994), se jactan de ser "irrespetuoso[s] con los cisnes" de Darío, luego de asesinar sus retratos. Todos ellos quieren matar al padre o, al menos, borrar su imagen, deshacerse de una herencia de símbolos y muletas. La mayoría lo hace entre guiños, juegos y bur-las, como Urtecho; los demás, entre ellos González Martínez, llevan a cabo una curiosa operación: veneran al último Darío, al mismo tiempo que sacrifican al primero.

CONTINUAR EL LEGADO

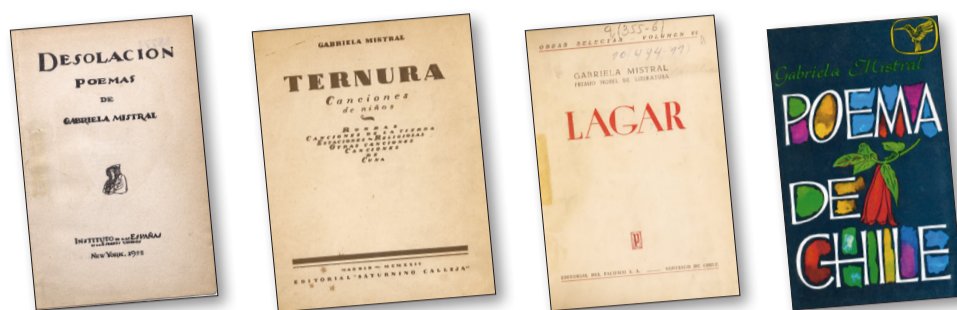
A pesar de lo anterior, es un hecho que también existió una tercera vía: la de Mistral, más ecuménica que la de Urtecho y menos contradictoria que la de González Martínez. La chilena nunca tuvo como propósito negar a Darío; por el contrario, se propuso continuar un legado hecho de indagaciones. Y ella, como la autora inquieta e incómoda que fue, indagó sin descanso. No buscó el hito que inventa sino el mito que crea; no quiso —como señalé antes— la invención de una voz, sino la creación de un habla (en otras palabras, un uso particularísimo de la lengua). El habla, término frecuente en los textos en prosa de Mistral, como una "vuelta a la semilla" poética.

No solo en la escritura, sino también en mi habla,¹ dejo por complacencia mucha expresión arcaica, sin poner más condición al arcaísmo que la de que esté vivo y sea llano. [...] El campo americano —y



Gabriela Mistral (1889-1957).

Fuente > shutterstock.com



en el campo yo me crié— sigue hablando su lengua nueva ve-teada de ellos [los arcaísmos]. La ciudad, lectora de libros doctos, cree que un tal repertorio arranca en mí de los clásicos añejos, y la muy urbana se equivoca.

(“Nocturno de la derrota”)

Antes que un rasgo conservador, aquella “muchacha expresiva arcaica” une a Mistral con otros dos autores dispares: Michel de Montaigne y Juan Rulfo. Como apunta Juan José Arreola sobre el ensayista francés —aplicable también tanto al narrador mexicano como a la poeta chilena—, su escritura “nos [hace] llegar a las fuentes vivas del idioma, allí donde el genio popular labra expresiones a su imagen y semejanza”. El objetivo es un habla cuyas impurezas otorgan fluidez a la lengua hablada, un *continuum* donde se mezclan lo pretérito, lo actual y lo venidero.

Aquella lengua bien podrá ser el castellano, pero “mucho de lo español”, según afirma Mistral en su “Colofón...” a *Ternura* (1945), “ya no sirve en este mundo de gentes, hábitos, pájaros y plantas contrastados con lo peninsular. Todavía somos su clientela en la lengua, pero ya muchos quieren tomar posesión del sobrehaz de la Tierra Nueva. La empresa de inventar será grotesca...”. Si lo fue, quizá se deba al hecho de que ciertas vanguardias quisieron inventar una lengua ya inventada, impuesta colonialmente. A diferencia de la *lengua*, el *habla* no es unánime: siempre está por descubrirse de forma parcial. Y descubrir el habla es exponerla —no imponerla.

PAISAJE FEMINIZADO

¿Quién es la hablante en los poemas de Mistral? No se trata exclusivamente de una, sino de muchas hablantes, tantas como sus obsesiones le piden: la gran materia natural y los pequeños materiales humanos, el paisaje bárbaro e inconcebible como el suicidio, la oda a la infancia y la elegía a una maternidad trunca, los caracteres femeninos que conforman una patria. Pero esta última quizá represente la obsesión más resonante de todas. Al respecto, Lila Meruane afirma que “la patria mistraliana [...] es un paisaje feminizado”, el cual cambia menos de geografía que de anatomía. Cada mujer ofrece una muestra celular o toma cerrada de Chile: la cordillera, la selva y las islas australes...

¡Cordillera de los Andes,
Madre yacente y Madre que anda,
que de niños nos enloquece
y hace morir cuando nos falta;

que en los metales y el amianto
nos aupaste las entrañas...!

(“Dos himnos”: “Cordillera”)

Ella [la selva], con gestos que vuelan,
se va a sí misma creciendo;
se alza, bracea, se abaja,
echando, oblicuo, el ojeo;
abre apretadas aurículas
y otras hurta, con recelo,
y así va, la Marrullera,
llevándonos magia adentro.

(“Selva austral”)

Todas ellas [las islas] son hermanas,
pero por la niebla vaga
unas parecen figuras;
todas están bautizadas
y como las Gracias, todas
son donosas y alocadas.

(“Islas australes”)

TIEMPO PSICÓTICO

No conforme con trazar un atlas femenino de la patria, Mistral diseñó un reparto de “Locas mujeres” (tal y como reza el título de una sección de *Lagar*) en cada uno de sus libros. Estampas de mujeres milenarias y aniñadas, solares y sonámbulas, fieras y vulnerables que entonan un solo y monumental *Poema de Chile*: un himno en código, disperso, vertiginoso.

Lejos de la confesión —que en poesía despide un tufillo a chantaje emocional—, Mistral cede la palabra, según Meruane, a

las soñadoras, las desafortadas, las errantes y las intrépidas, las fervorosas, las estériles, las quejosas, las que esperan y se celan y abandonan, las desveladas y desoladas, las nostálgicas, las incapaces de olvidar a la madre y a las maestras difuntas. Un coro en el desvarío de lo íntimo.

Desde ese coro, Mistral inauguró un registro excéntrico, fuera de sus cabales, que la poesía chilena adoptó durante la dictadura militar, y cuyas palabras “donosas y alocadas” lograron exhibir un tiempo desgraciado y

“GABRIELA MISTRAL DISEÑÓ UN REPARTO DE ‘LOCAS MUJERES’ EN CADA UNO DE SUS LIBROS. ESTAMPAS DE MUJERES MILENARIAS Y ANIÑADAS, SOLARES Y SONÁMBULAS, FIERAS Y VULNERABLES”.

psicótico. [Ahí están, entre otros, *Luis XIV* (1982), de Paulo de Jolly (1952-2020); *La tirana* (1983), de Diego Maquieira (1951); *Canto a su amor desaparecido* (1985) y *La vida nueva* (1993), de Raúl Zurita (1950); *La bandera de Chile* (1991), de Elvira Hernández (1951); *Huellas de siglo* (1986), de Carmen Berenguer (1946), *Lumpérica* (1983), primera novela de Diamela Eltit (1949) y *La esquina es mi corazón* (1995), primer libro de crónicas de Pedro Lemebel (1952-2015). Se trata de hablas delirantes, volátiles, transidas de dolor y deseo, que repiten la palabra “Chile” hasta perder su sentido].

UNA PATRIA VERBAL

“Denme ahora las palabras / que no me dio la nodriza”, pide Gabriela Mistral en “La abandonada”; el lector jamás tiene claro a quiénes dirige su discurso, pero sospecha que se trata de ese conjunto de personajes fuera de la ley y de la lengua. Son familiares, amigas, amantes a las que Mistral cede la palabra y deja oír; maestras, alumnas y colegas a quienes hereda una patria verbal. Y así continúa su ruego:

Las balbucearé demente
de la sílaba a la sílaba:
palabra “expolio”, palabra “nada”
y palabra “postrimería”,
¡aunque se tuerzan en mi boca
como las víboras dormidas!

Al exaltar la insensatez y la fragilidad (el balbuceo “demente”, las palabras torcidas en la boca), la ganadora del Nobel en 1945 se opuso a cantar “por la razón o la fuerza”, según el lema de su escudo nacional. Esa lección de rebeldía contó con algo mejor que buenos alumnos: tuvo continuadores rebeldes, agitadores sin bandera. ¿Quiénes, si no, tomarían las riendas de la poesía en Chile, de su escuela pública y su sanatorio clandestino?

Texto leído el 12 de septiembre de 2023, en el ciclo “Ni pena ni miedo. Presencia de la literatura chilena”, coordinado por Juan Villoro para la Casa Estudio Cien Años de Soledad (Fundación para las Letras Mexicanas), en conjunto con El Colegio Nacional y la Universidad Veracruzana. El evento se dio en el marco del 50 aniversario del golpe de Estado en Chile y el 50 aniversario luctuoso de Pablo Neruda. ■

NOTA

¹De nueva cuenta, las cursivas son mías.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AAVV., *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*, ed. de Mihai Grinfeld, Hiperión, Madrid, 1997.
Arreola, Juan José, *Obras*, ed. de Saúl Yurkievich, FCE, México, 1995.
Darío, Rubén, *Poesía*, ed. de Ernesto Mejía Sánchez, FCE, México, 1998.
Huidobro, Vicente, *Altazor. Temblor de cielo*, ed. de René de Costa, REI, México, 1997.
Mistral, Gabriela, *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*, ed. de Cedomil Goic, RAE, Lima, 2010.
_____, *Las renegadas. Antología*, ed. de Lina Meruane, Lumen, Barcelona, 2019.
Neruda, Pablo, *Residencia en la tierra*, Losada, México, 2000.
Rodríguez Valdés, Gladys, *Invitación a Gabriela Mistral (1889-1989)*, FCE, México, 1990.

Tras el fallecimiento —en mayo pasado— de Martin Amis, su "hermano", Ian McEwan permanece como uno de los máximos escritores de su generación, con Julian Barnes y Salman Rushdie. Capaz de múltiples registros, como el humor trágico, la tensión dramática y el análisis racional, a sus 75 años presenta la novela *Lecciones*, que llegará a librerías en noviembre. En ella, el autor cuenta la historia de un inglés de la postguerra y nos reta a imaginar hasta qué punto nos parecemos al protagonista. Óscar Garduño estuvo en la conferencia de prensa virtual y nos ofrece detalles.

Ian McEwan

"LA NOVELA NOS ENSEÑA A SER OTRAS PERSONAS"

ÓSCAR GARDUÑO NÁJERA

Durante el confinamiento por Covid, Ian McEwan (Aldershot, Reino Unido, 1948) escribió la que hasta hoy es su novela más extensa, *Lecciones* (Anagrama, 2023), cuya edición en español llegará a México en noviembre. En ella, el protagonista, Roland Baines, intenta explicarse un mundo que para nada es feliz, mientras él mismo se cuenta su vida, luego de que la esposa lo abandona sin justificación alguna y mientras padece también las inevitables transformaciones de la segunda mitad del siglo XX.

¿Cómo fue el proceso de escritura de este libro? "Comenzó con todos los hitos que habían tenido algún impacto en mi vida, empezando por la crisis de Suez hasta la caída del muro de Berlín, la pandemia y hasta el asalto al Capitolio, por supuesto. Éste fue un primer punto. Después me interesó escribir una novela en la que el personaje principal tuviera conexiones conmigo y con mi vida, la de mi familia y la vida de mis padres, pero en el fondo su historia sería completamente distinta. Su vida se movería en otra dirección. Supongo que en cierto modo Roland Baines es el tipo de persona que yo podría haber sido si no hubiera descubierto la escritura. Quizá yo habría terminado trabajando como albañil".

LAS NOVELAS DE MCEWAN gozan de una precisión narrativa casi quirúrgica. Muchas de ellas están divididas en varias historias que coinciden en algún punto, son rompecabezas exactamente armados. Sin embargo, los personajes también alcanzan descubrimientos interiores. Apunta: "Hay escenas que yo de hecho esboqué de la manera más vaga posible y pensé: bueno, voy a escribir esto así, para ver qué pasa. Había confrontaciones fundamentales, como la de Roland Baines y su profesora de piano, Miriam Cornell, cinco años después de haberse encontrado por última vez. Hice una suerte un experimento: avancé con Roland Baines y toqué timbres de puertas con él, buscando



Ian McEwan (1948).

una cierta confrontación sin saber exactamente qué iba a pasar".

Baines es uno de los personajes con los que es fácil que el lector se identifique, al menos si admira la belleza y la derrota por partes iguales: "En el viaje del protagonista está mi convicción en las lecciones de vida que todos tenemos que aprender, de los problemas de vida a los que nos enfrentamos, la mayoría de las crisis, confrontaciones o pérdidas, además de los grandes momentos de alegría o satisfacción. Son como esos puntos negros que o bien olvidamos o tienen que convertirse en parte de quienes somos. Existe la idea de que sólo con la muerte se da un cierre total, pero la mayor parte de los problemas de la vida y de los traumas simplemente forman parte de ese equipaje que todos llevamos con nosotros".

AL TERMINAR LA LECTURA del libro uno inevitablemente se hace la pregunta a la que el mismo título, *Lecciones*, nos lleva. ¿Existe de verdad una lección o varias tras la vida de Roland Baines, en el subtexto de la historia que cuenta el narrador británico? McEwan responde: "Sí, es una y muy importante: si crees que has aprendido cosas a la edad de 70 años, la verdad es difícil que las transformes en palabras, que logres evitar que se conviertan en un cliché. Muchas veces la gente dice: ya he llegado a conocerme a mí mismo, aprendí a ser prudente, a ser valiente, a

complaceme, a pensar en los demás. Todo esto en realidad se vuelve nada, es decir, ningún joven que escuche a una persona mayor, como yo, dando un consejo va a casarse con nada de lo que acabo de decir".

Entonces, ¿existe una lección o no? Adusto, el escritor contesta: "La única lección que me es posible ofrecer, o mi única manera de verla, sería escribir una vida. Esta novela, *Lecciones*, es el único consejo que realmente yo puedo dar. En este punto debo añadir una nota biográfica: escribí esta novela en parte durante el confinamiento y me di cuenta, cuando la pandemia empezó, que básicamente he vivido toda mi vida así, aislado. Todos los escritores lo hacemos. Nuestro entorno ideal, o nuestra vida ideal, es precisamente vivir en solitario".

El confinamiento fue el precursor de la novela. "Pude revisar mi diario durante ese periodo tan singular y ver que estaba vacío página tras página, no tenía compromisos, no anoté aeropuertos ni viajes, pude abandonarme al trabajo de la escritura siete días a la semana, en ocasiones, durante unas diez, doce o hasta catorce horas, como siempre había soñado hacer. El confinamiento en ese sentido fue ideal. Fui capaz de hacer una inmersión total en Roland y su entorno. Me metí a fondo en su vida".

Y entonces aparece la pregunta que se le tiene que hacer a todo narrador. Él no es la excepción. Se trata de una de las grandes plumas de la literatura universal, con sus 75 años bien llevados; él parece tener repuestas acertadas a todo, por eso le preguntamos: ¿qué es la novela para Ian McEwan? "Creo que la novela narra un tiempo subjetivo. *Lecciones*, de cierta manera, se trata de mis memorias, pero en el fondo la novela nos enseña a ser una persona distinta a quienes somos. Este género tiene algo que no da ni el teatro, ni las series de televisión, ni la poesía: es probar cómo se siente ser otro, en qué punto nos parecemos y qué une o repele a un individuo de su entorno, de la sociedad. Me refiero a las buenas novelas, claro". ■

Fuente: Cortesía Anagrama

Es difícil decir por qué sentimos amor por alguien o por algo. Sólo pasa. La pregunta podría tener hondura existencial, pero en la clave de este cuento de Mariana H., la respuesta surge a partir del humor, de la familiaridad que nos produce una mujer que desea con todas sus fuerzas rescatar a un perro espantoso, cubierto de aceite y con hedor a pescado. La narradora —en primera persona— no entiende las razones detrás del apego de su madre por aquel "ser desvalido"; de todas formas, acompaña la decisión de acogerlo. Así llega Juní a sus vidas.

JUNÍ

MARIANA H.
@soymarianah

Con una pata colgando,
despojo de una pedrada,
pasó el perro por mi lado,
un perro de pobre casta.
Uno de esos callejeros,
pobres de sangre y estampa.
Nacen en cualquier rincón,
de perras tristes y flacas,
destinados a comer
basuras de plaza en plaza.
MANUEL BENÍTEZ CARRASCO
(Poema cursilísimo y triste
recitado por la tía Rosita)

Me atrevo a decir con absoluta certeza que mi mamá es una de esas personas que quieren más a los perros que a los seres humanos. No la culpo ni la juzgo. Una tarde de noviembre hace más de veinte años me llamó desconsolada. Había ido a Michoacán a hacer una investigación acerca de las tradiciones de Día de Muertos. Además de bailarina, mi mamá era, entonces, directora de una academia de danza mexicana y siempre andaba por el país aprendiendo nuevas danzas y tradiciones. Esa tarde de noviembre contesté el teléfono y se puso a llorar. Como cualquier persona normal, me preocupé. Como la histérica, aprensiva que soy le grité: ¡Qué pasó, mamá!, ¿quién se murió? "Ay, nenita, vengo de conocer al ser más triste y desvalido de este mundo". Mierda, imaginé a un miembro de la familia en bancarrota y terminal. No, era un perro callejero.

No sé qué de este animal, a diferencia de la mayoría de perros callejeros, atrajo la atención de mi mamá, pero no paraba de llorar. El "ser desvalido" vivía en una plaza pública entre una pescadería y una vulcanizadora, o sea que estaba casi negro de aceite y mugre y apestaba a tripas de pescado. También cojeaba, según el reporte. Mi mamá me dijo que estaba pensando regresar a Morelia a traer al perro. Le sugerí que saliera a un par de calles a la redonda que, a diferencia de Morelia, le quedaban a tres o cuatro minutos para ver si existían (era una apuesta arriesgada) más perros en situación de calle que necesitaban ayuda. Pero no, ella tenía uno sólo en mente.

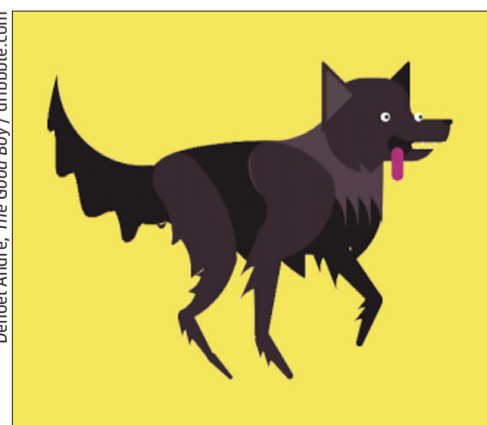
ALA SEMANA SIGUIENTE se lanzó a Morelia con una bolsa de mandado, resuelta a traer a *Boogie, el aceitoso*. Nadie en la familia pensó que era buena idea, pero nadie, tampoco, logró detenerla. El

rescate fracasó. El perro no estaba por ningún lado. A su regreso mi mamá me llamó otra vez llorando para contármelo. Sin embargo, la señora de los jugos (siempre hay una) le aseguró que el perro seguía por ahí, sólo ese día no había aparecido. Tuve la suficiente paciencia para consolarla un rato y GARANTIZARLE que había muchos perros a los que podía ayudar, pero mis esfuerzos fueron en vano. Ella no iba a claudicar.

Una semana después se lanzó otra vez. Lo encontró. Entre espinas de pescado y cáscaras de limón, apareció la estopa grasienta y coja aún sin nombre ni hogar. Mi mamá le dijo amorosamente "¡ven!" un par de veces pero el perro no respondió. No conocía ni el cariño ni el español. Mi mamá le preguntó a la señora de los jugos cómo se decía "ven" en purépecha, a lo que la señora respondió "juní". Entonces mi mamá regresó y con mayor entusiasmo le gritó "¡juní, juní!". El perro fue directo a... la bolsa de mandado que mi mamá tenía contemplada para él. Lo subió al coche y lo llevó a una veterinaria en el D.F. No contempló que el coche iba a quedar plagado de pulgas e impregnado de un olor indescriptible que duró más de dos meses.

Al perro, bautizado como Juní, lo desparasitaron, bañaron, vacunaron y le cortaron el pelo... y una semana después, la pata. El daño era irremediable, así que no hubo más remedio que amputar su pata trasera. A unos días de la recuperación tuve el mal gusto de preguntar por "Tres patines" y mi mamá volvió a llorar.

JUNÍ VIVÍA en la academia de danza, ahí tenía espacio y cariño del alumnado. Dominaba bien subir, bajar y hasta saltar con sus tres patas. Todo había



Deniel Andre, The Good Boy / dribbble.com

**"BOOGIE, EL ACEITOSO, TRES PATINES
CASTRATO SOBREVIVIÓ Y SE CONVIRTIÓ
EN EL PERRO MÁS HORRIBLE
Y MÁS QUERIDO DE CIENTOS DE
PERSONAS, ESPECIALMENTE DE MI MAMÁ".**

cambiado en su vida, pero faltaba un ajuste más. Por su postura o por su tamaño, no sé bien por qué, cada vez que se sentaba (tal vez de manera muy brusca, no era, digamos, un príncipe) se lastimaba los huevos y lanzaba un pequeño aullido de dolor. ¿Qué procedía entonces? Sí. Es correcto. Castración.

Ya para entonces el ser más desvalido del mundo era mi mamá, que no paraba de llorar y sentir culpa por la criatura. Le parecía que, por una buena intención, se había equivocado en todo y le había arruinado la vida a Juní. Pero no, la operación fue un éxito y el perro de las espinas de pescado, *Boogie, el aceitoso, Tres patines castrato* sobrevivió y se convirtió en el perro más horrible y más querido de cientos de personas, especialmente de mi mamá.

Pero todo por servir se acaba. Un noviembre, varios años después, Juní se rebeló. Ya era viejo, se hubiera podido calcular cuántos años tenía por su dentadura, pero desde que se le encontró estaba muy chimuelo. Y prógnata. Pero era claro que a esas alturas estaba ya mayor. Como cada año, en la academia de danza se colocaba una ofrenda de muertos. Juní, purépecha de cepa, estaba familiarizado con la tradición y la respetaba. Supongo que ese dos de noviembre decidió completar su ciclo y, burlando la seguridad tanto de su casa como del cerco que rodeaba la ofrenda, se brincó con sus poderosísimas tres patas al tradicional festín de muertos. Como dicta la tradición, ésta tenía, además de flores y papel picado, pan, mole, caña, cigarros, chocolate, tequila y ron. Se tragó todo. Hasta las flores.

Al día siguiente en la academia encontraron un vómito largo y multicolor que se parecía a las alfombras que llevan al Mictlán. Juní yacía muerto al pie de la ofrenda junto a una veladora aún encendida, enseñando los tres dientes de su sonrisa prógnata. Estaba esponjoso, panzón, incompleto, feliz.

Éskari sési níntaaka, Juní. 🐾

La figura paterna está presente, ya sea en cuerpo, memoria o —aunque suene a paradoja—, en su propia ausencia. Así lo demuestra el hilo que comparten *La cabeza de mi padre* (Alfaguara, 2022), de Alma Delia Murillo, y *Dios fulmine a la que escriba sobre mí* (Sexto Piso, 2023), de Aura García-Junco. En ese panorama se inserta Didí Gutiérrez, con su novela *La alegría del padre* (Alfaguara, 2023), que indaga en la amenaza de la orfandad. Rogelio Pineda Rojas explora los recursos que singularizan el solvente trabajo de la autora.

LA INVENCION DE LA EMPATÍA

ROGELIO PINEDA ROJAS

Ningún autor o autora se ha colocado frente a la hoja en blanco y dicho: “Estoy obsesionado(a) con tal tema y de eso tratarán mis cuentos y novelas”. Por lo general sólo se dejan llevar cuando escriben, no piensan en nada más. Así, las fijaciones de los escritores las desentraña primero quien los lee y después los críticos literarios, que jalan aquí y allá hilos que conducen al corazón de su objeto de estudio. Es una labor complicada que, ciertamente, luego rasga las páginas de muchos libros, como si de tela fina se tratara. Y como *La alegría del padre* (Alfaguara, 2023) es satín, me iré con tiento para profundizar en los tres temas que apuntalan tanto la primera novela de Didí Gutiérrez (Ciudad de México, 1983), como parte de lo escrito por ella, sobre todo, cuentos sueltos.

LA VIDA ENTRE DOS

Su protagonista es Abigaíl, de 18 años, quien convive con su padre, el médico Rafael Ángeles; la madre de la chica desapareció cuando ésta era niña y desde entonces padre e hija sólo se tienen mutuamente. Las páginas avanzan hasta que Rafael le confiesa a Abigaíl que ha desarrollado una condición que podría separarlos para siempre.

A partir de ese momento, la muchacha escribirá una bitácora en la cual convergerán el pasado junto a su papá y la incertidumbre del presente, así como sus recuerdos de niña. El conjunto da como resultado una novela que reivindica la desprestigiada imagen paterna vigente, que además se lee como agua, por su estilo enviadiblemente claro y fluido. Esto es *La alegría del padre*, aunque sólo la superficie. Si se jala cada hebra, puede descubrirse más.

Gran parte de la narrativa de Gutiérrez trata la vida entre dos. No precisamente parejas sentimentales, sino el vínculo entre dos seres: padres e hijos, amigos, novios. Relaciones donde sus integrantes comparten la vulnerabilidad. Sin embargo, suele ocurrir que si alguno se resiste a llevar a cabo este intercambio, sea por temor, indiferencia o alguna otra razón, el vínculo termina



rompiéndose. Hace años, la autora dio visos de esta línea temática en el cuento “Hermosas liebres”,¹ donde un joven abogado y aspirante a escritor mira desde la ventana del departamento —en el que su novia lo encierra para que él escriba cuentos— cómo un gordito practica yoga en el parque aledaño. Sin conocerlo personalmente, lo llama “Hugo” y a la distancia se compenetra con él, a tal punto que le duele ignorar su nombre real.

En otro relato publicado en 2021, “Bufet chino”,² los protagonistas Otari y Jura trabajan en un restaurante asiático y viven juntos, aunque nunca se precisa si son amigos o novios. No obstante, uno abandona al otro sin razón, a pesar de que parecían muy unidos. “Toda relación superficial está condenada a la ruptura”, se da a entender en la narración.

Algo parecido ocurre en *La alegría del padre*. Articulan el libro los intentos de Abigaíl por fundirse con su papá, sentir lo que él siente durante su enfermedad, y fortalecer su relación amenazada por la tragedia. Para este propósito, la autora utiliza una técnica arriesgada, aunque coherente con su tema: rompe la focalización en primera persona de su narradora: “[Papá] se aproximó [...] con las manos en las sienes. Había recuperado la nitidez en la vista, pero ahora le punzaba

la cabeza”. O: “[Papá] comenzó a experimentar las punzadas que habían iniciado a la altura del abdomen como buriles”. En teoría (literaria), Abigaíl no podría sentir dichas punzadas. Sin embargo, la técnica puede justificarse si, por una parte, su padre se las describió después y ella las anotó en la bitácora o si, por el contrario, lo que le importa a Abigaíl es vivirlas ella misma y, por lo tanto, imaginarlas. Muy probablemente sea lo segundo.

El recurso se replica en “Hermosas liebres” y “Bufet chino”, dos cuentos que por los siete años de distancia que median entre su publicación no dejan ninguna duda de que Didí Gutiérrez ha deseado desde siempre que sus personajes posterguen sus propias percepciones para cederlas al otro: son una invención de la empatía.

SENTIDO DEL HUMOR

Por último existen dos distintivos más en el trabajo de la también autora de *Las Elegantes* (Paraíso Perdido, 2021), que no pueden soslayarse. El primero: sus personajes aman la lectura, lo mismo cuentos de hadas que manuales. “Iba a tener que aplicar los consejos [...] para flotar [en la alberca] según las enseñanzas de mi libro, uno que conseguí de segunda mano para apoyar mi camino autodidacta. No sólo papá adquiere conocimientos de los libros; yo soy hija de tigre pintito”. Acaso cultivarse probablemente sea la mejor manera de hacer menos amenazante el mundo.

El segundo rasgo es su sentido del humor. Si bien *La alegría del padre* tiene momentos dolorosos —el accidente del tío escalador y la historia con Minolta, por ejemplo—, mantiene su gracia en todo momento —hay un brindis con leche y una “mesa de regalos para los invitados” a una fiesta. Así, en cada párrafo se encuentra una mirada que sabe ser profunda, sin deprimirse. ▣

NOTAS

¹ *La Peste*, núm. 18, noviembre, 2014, pp. 10-14, disponible en lapeste.mx.

² Narrado por la autora en agosto, 2021, para el podcast *Cuentos en Red* del Centro Cultural de España, disponible en Spotify.

ROGELIO PINEDA ROJAS

(Ciudad de México, 1980) es narrador, comunicólogo, tutor de historias y autor de la novela *Permite que tus huesos se curen a la luz* (2017), con la que obtuvo el Premio Nacional Valladolid. Su página es: textonauta.blogspot.mx.

“LA NARRATIVA DE GUTIÉRREZ TRATA LA VIDA ENTRE DOS. NO PRECISAMENTE PAREJAS SENTIMENTALES, SINO EL VÍNCULO ENTRE DOS SERES: PADRES E HIJOS, AMIGOS, NOVIOS”.

¿ENCONTRARÍA A LA GOMITA? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por el Parque México, a Chilpancingo 9... Andábamos sin buscarnos pero sabiendo que andábamos para encontrarnos bla bla bla.

Que 50 microgramos de gomita no es nada... Que febril la mirada, errante en las sombras...

No te vayas a comer una gomita entera, le advertí a mi compa, Chavo. Pero apenas me descuidé un nanosegundo se la metió a la boca. Este cabrón ni pacheco es. Pero antes de despeñarme en los abismos de la preocupación me dije: sopota madre, inge su, vamos a ver a Shame.

La banda que en 2018 me rompió el hocico con *Songs of Praise*, uno de los mejores debuts de los últimos cinco años. La incipiente pero sólida banda de veinteañeros con músculo de acero. La banda que había amenazado presentarse el año pasado en México y canceló. Así que me dije, qué más da que la gomita nos haga pedazos. Pero no por eso hice lo mismo. De hecho esperé una hora y hasta entonces me metí sólo un cuarto.

Para cuando llegamos al Indie Rocks!, a Chavo ya le había pegado la gomita. Lo perdimos. Se recargó en una columna completamente ido. Exceder la dosis siempre es tentador, pero cuando se trata de cannabis comestible lo mejor es andarse con cuidado. Y más con un coctel como aquel. Una bomba de THC, con delta 8 y otras tres o cuatro clases. Predominaba la índica. En teoría mi cuate debería experimentar un estado de euforia. Pero no le pegó para arriba, lo noqueó.

A las diez de la noche apareció sobre el escenario un güerillo con el torso desnudo, calzoncitos de luchador dorados y una máscara de Blue Demon. Era nada menos que Charlie Steen. Un sueño largamente acariciado se materializaba por fin ante nuestros intoxicados ojos: los ingleses Shame venían a machacarnos los tímpanos. Era el momento ideal para que me pegara la gomita. Pero no sentía nada. Volteaba a ver a mi compa y me producía envidia ver cómo se retorció.

HICE ALGO QUE NO SE DEBE hacer cuando una persona agarra tal estadazo como el que traía mi compa. Lo dejé solo y me fui hasta adelante. Hay varias maneras de purificar el espíritu. La que a mí me funciona es meterme a los chingazos. Y qué mejor que con Shame para sudar la pedota que me cargaba por culpa de las chelas artesanales con ocho grados. Una vez dentro de la fábrica de moretones no te queda otra que brincar y empujarte

MI BOCA SE PUSO EN HUELGA, decidió callar. No enunció nada durante una semana, mutis absoluto, sellada quedó. Por más que yo intentaba decir algo, se negaba a abrirse, apretaba los dientes con fuerza, fruncía los labios, paralizaba la lengua. Fue imposible hacerla hablar, mucho menos gritar, apenas emitía un zumbido interior. Sospeché por qué estaba tan enojada: su reclamo era que no había pronunciado tu nombre en meses.

SIEMPRE HA SIDO REBELDE. No me obedece, se mueve sola, funciona por su cuenta y riesgo, tiene vida propia. Si converso con alguien me mete en problemas, no dice lo que yo quiero decir, tergiversa mis ideas, cambia una frase por otra, me hace quedar mal, todo termina en malentendidos. Si la quiero silenciar la cubro con las dos manos, con los incisivos me muerde los dedos. Odia que la interrumpa. Insiste en ser más articulada que yo, entonces desisto, le doy la palabra y ella se expresa sin filtros, revela mis pensamientos ocultos.

No es pequeña ni grande, es mediana, dos pálidos pétalos que tiemblan si está nerviosa, suspiran al recordar lo que no fue. El borde superior es el arco de cupido, culmina en un par de colinas casi en la punta de la nariz; la parte inferior forma una curva al sonreír, profundiza el *filtrum*. Canta óperas de Wagner si se siente triste, a los Rolling Stones si está satisfecha. Ríe a carcajadas. A veces estamos en desacuerdo, pero hemos



Cortesía del autor

“A CHAVO YA LE HABÍA PEGADO LA GOMITA. LO PERDIMOS. SE RECARGÓ EN UNA COLUMNA COMPLETAMENTE IDO”.

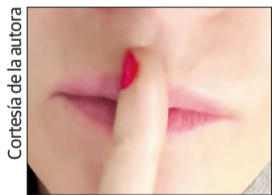
contra todo aquello que se mueva. Y eso hice. Qué pinche crossfit ni qué la chingada. En una hora y cacho perdí más calorías que con un mes de ayuno intermitente.

Si existe un frontman arriesgado en el presente ése es Charlie Steen. Pinche güero loco, se subió al barandal del lado derecho a cantar y se aventó al público para hacer crowd surfing, le bajaron los calzones, lo nalguearon y el güey aguantó vara. El despliegue de energía arrastraba a la masa de carne de un lado a otro, unos caían al piso y eran levantados por generosos brazos punks. De dónde sale toda esta gente que corea nuestras canciones a la perfección, parecía preguntarse el rostro de cada uno de los integrantes; estoy seguro que no se esperaban ese recibimiento. Y menos porque a las nueve de la noche el Indie lucía a la mitad de su capacidad. Pero para cuando Shame asaltó el escenario se había atascado.

Después de quince todo había acabado. Con la playera empapada fui a buscar a mi compa y no estaba donde lo había dejado. Un agujonazo de culpa se me clavó en la espina dorsal. Mi cabeza comenzó a fabricar historias. ¿Y si lo vieron hasta la madre y lo sacaron y lo subieron a una patrulla? Descansé cuando me dijeron que otros amigos lo vieron valiéndolo gaver y se lo llevaron al hotel. Aliviado me fui a echar unos tacos. Me senté, pedí una chela y unos de pastor. Y justo entonces, pum, me pegó la gomita.

En lugar de pegarme progresivamente, me drogó de madrazo. Las paredes del lugar se dispararon hacia mí. Mastiqué los tacos como un autómata. Y no entendí nada de lo que decía mi interlocutor. Si así estaba yo con un cuarto no me quería ni imaginar lo que había sentido mi compa con la gomita entera. Rogué a los dioses del karma porque no estuviera sufriendo un episodio de paranoia esquizoide en el hotel.

En lo más clavado de mi pacheca llegué a una conclusión. Mañana me compraré unos calzoncitos dorados como los de Charlie Steen, me dije. Y pedí otra cerveza. ☑



Cortesía de la autora

“POR MÁS QUE YO INTENTABA DECIR ALGO, SE NEGABA A ABRIRSE, APRETABA LOS DIENTES CON FUERZA”.

aprendido a vivir en un mismo cuerpo, en la misma cara. Somos políglotas, platicamos en inglés, alemán, francés y esperanto, nos entendemos bien, charlamos a solas cuando llega el alba, bebemos vino en las tardes de lluvia.

Es muy activa, la entretengo con chicles de hierbabuena, uno tras otro, es experta en hacer bombas. La distraigo con chocolates, si se aburre empieza a balbucear, nadie la entiende, ni yo. Se pinta de carmín escandaloso si sale de noche, le encanta besar a diestra y siniestra, manchar las camisas y las copas de cristal. Es sonámbula, al dormir lanza maldiciones que al día siguiente no recuerdo. En las madrugadas tiene insomnio, le da por declamar en voz alta poemas de Gonzalo Rojas.

Me gusta cuando mi boca loca te nombra, reconozco su voz en la mía, es un eco en mi cama que vibra y persigue un encuentro estridente. Se queda con cosas que no puedo decirte. Te maldigo y le ordeno que para siempre calle, no quiero hablar más de ti.

.....
*Me echaron mal de hoja. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

GOMILOCAS + SHAME

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

BOCA A BOCA

ESGRIMA

Por
**ALFREDO
PADILLA**
@_PadillaAlfredo

LA PIBA BERRETA: BUSCAR DENTRO, AVENTURARSE AFUERA

“UN DIOS NUEVO
NO ES SÓLO
UN ÁLBUM DE
CANCIONES
SINO
TODA UNA
COSMOGONÍA
QUE SE EXPANDE”.

Es un personaje relevante en la escena artística independiente, una de las cantautoras más disruptivas del punk / garage / pop latinoamericano, desde su banda Los Rusos Hijos de Puta —con la que grabó cuatro discos—, hasta su carrera como cantante solista, como poeta y también cineasta, con *Golpe de (M)Suerte*.

Se dice que La Piba Berreta (Buenos Aires) fue dada a luz en un barco de madera y criada mientras cabalgaba el Río Paraná en todas sus ramas. La argentina presenta su segundo trabajo solista, *Un Dios Nuevo* (2023), álbum que se expande en un libro-oráculo para invocar dioses concebidos, colectivos y propios, que acompañan el camino del autoconocimiento. Es un puente que permite ir del mundo visible hacia el invisible.

El universo de La Piba Berreta parece provenir de un mundo en el que John Waters hubiera nacido a las orillas de la ribera del Río Paraná, que parece tener una mística especial. ¿Cómo te ayudó esto a construir tu imaginaria?

Soy yo la que nació a orillas del Río Paraná. Admiro, respeto y me encanta Waters, pero siento que quedé pegada a su nombre por una reseña que hicieron sobre mi película. Hacían esa comparación porque Michelle Lacroix —mi amiga y actriz, que está en todos mis videos y películas— se parece físicamente a Divine. Fuera de ese parecido, no entiendo en qué se me compara con Waters.

Mi arte nace de mis inquietudes. Zárate es mi ciudad natal, repleta de islas, ríos, arroyos, naturaleza salvaje. Otro tiempo circula allí. Teñido de fantasías y fantasmas. Sonidos a los que me acostumbré de chica, criada arriba de un barco. La imaginación está potenciada: el miedo tiene otras formas. Ha influenciado mi vida. Las letras de cada canción son poemas que cabalgan la música. Es una poética en la que trabajo siempre, desplegando y desarmando reflexiones existenciales, situaciones personales de expansión, preguntas abismales.

El número trece se asocia en distintas culturas con lo sagrado. En el tarot y la brujería se interpreta como muerte, en su sentido oculto representa el cambio. Es el número preferido por las hechiceras, el que prima en los aquelarres. ¿Por qué introdujiste trece tracks en Un Dios Nuevo?

Es un álbum que documenta la búsqueda por vencer la frustración, encontrar lo hermoso de la vida. Parece simple, pero es una odisea. Trece canciones, trece cantos que navegan distintos estados y revelaciones, trece escenas de una aventura que va al conocimiento propio. ¿Qué hacemos con nuestra vida? ¿Para quién vivimos? Nos lo preguntamos trece veces.

Ese número está asociado al caos. A partir del caos comienza la creación, de ésta sigue la domesticación, la organización, el orden. Me parece interesante acompañar *Un Dios Nuevo* con el número trece, con lo que aporta simbólicamente. Éste no es sólo un álbum de canciones sino toda una cosmogonía que se expande. Hicimos un libro que acompaña la filosofía, es un oráculo. Son trece figuras que responden a cada uno de los temas.

El oráculo de Delfos era un templo griego dedicado al dios Apolo, al que la gente acudía para conocer el futuro. Fue uno de los primeros sistemas de adivinación. ¿Cuál es tu oráculo personal?

Un Dios Nuevo es una cosmogonía, una creación poética verbal, musical y visual que arroja conocimientos filosóficos y sensibles a partir de estudios sobre el *I-Ching*, las runas vikingas y la magia. El objetivo de esta práctica adivinatoria es aportar armonía a quien consulte. Brindar herramientas para adaptarse activa o pasivamente al fluir cambiante de las corrientes universales, acercarse cada vez más al autoconocimiento, al sentido de su propia vida. Conocerse es importante. Nos da la alternativa de encontrar el placer genuino, la verdadera voluntad,



Foto > Eme Romero / lamula.pe

hacerlo realidad. Revisarnos para estar más cerca de nosotros. Sólo de esta forma cada uno sabe qué quiere de su vida. *Un Dios Nuevo* es una especie de guardaespaldas de la intuición, que nos insiste y recuerda que debemos preguntarnos y escucharnos.

Aquí no hay sentencias sino tendencias. No hay definiciones, hay procesos. La mirada no está puesta en el ser sino en el estado. Funciona como llave o guía para potenciar la intuición. Trae información del interior que muchas veces no vemos. Indagar en este oráculo ejercita el enfoque de la voluntad real. *Buscar hacia dentro, aventurarse hacia fuera*. Cada consulta es un ritual, un hechizo, un mensaje.

Tu cinta Golpe de (M)Suerte es una amalgama entre álbum, libro y filme, que fue codirigido con la artista visual Nina Kovensky (Argentina, 1993). ¿Cómo se dio esa colaboración?

Nina es mi amor, mi mejor amiga. Nos conocimos por mi banda Los Rusos Hijos de Puta, nos hizo una entrevista y pasamos todo el día juntas; nos hicimos muy estrechas. En el 2020 me ayudó a salir de un fuerte estancamiento y tristeza. Además, no sólo dirigió y filmó conmigo, sino que me ayudó en la producción y postproducción.

¿Cuál es tu construcción personal de Dios?

Un Dios Nuevo está latente, existe, tiene una forma única y distinta en cada persona, incluso es mutable en sí. Es un manto donde se despliegan todas las aristas, aspectos y posibilidades que habitan en nosotros. Cada animal tiene el suyo, hay que descubrirlo al explorar las propias posibilidades. Es un trabajo personal y cada uno debe hacer su propio camino para conocer un Dios nuevo.

Poesía Nuclear es la reedición en la editorial Elemento Disruptivo de un libro que escribiste durante tu reclusión en el Complejo Nuclear Atucha, en 2017. Contiene elementos constantes de tu trabajo, como la rabia, el dolor, el alcohol, la sombra de la que habla Jung, la separación, el desgobierno, los gatos, los puentes y la amistad. ¿Cómo fue escribirlo mientras trabajabas en la central nuclear?

Fue mi salvación, mi ventana; un alivio al corazón. Sabroso. Divertido. Algo atrevido de mi parte, porque además de escribirlo lo imprimí ahí mismo, en esa fábrica, mientras mi jefe no estaba. Lo hacía a escondidas para que no me vieran, era una búsqueda para conocerme mejor. Para escucharme, aceptarme.

¿Qué es la magia para “La Rusa de los Vientos”?

La conexión suprema donde sucede todo lo que queremos de la mejor manera posible, sin lastimar a nadie.

Canto villano (1978), Concierto animal (1999) y Aunque cueste la noche (2007) son de mis libros favoritos de Blanca Varela. ¿Por qué consideras a esta autora como tu única maestra?

La adoro, se metió en mí y no sé cómo. Sus poemas son fundamentales en mi vida, en mi forma de entenderla. Agradezco mucho su existencia. □