

CARLOS VELÁZQUEZ
OSOS MALOSOS

ROGELIO GARZA
THE BRIAN JONESTOWN MASSACRE

LUIGI AMARA
CAZADORES DE HUELLAS

NÚM. 427 SÁBADO 18.11.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

VARGAS LLOSA: LAS HERIDAS, LA OBRA

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

**"UNA BALLENA
DA A LUZ"**

POEMA DE
ESTEFANÍA ARISTA

**LA COSTRA
DE LA TIERRA**

LIBRO RECUPERADO DE
FRANCESCA GARGALLO

**EL SERBIO
MILORAD PAVIĆ**
ULISES PANIAGUA



Arte digital a partir de un retrato del escritor > Fuente > mvargasllosa.com y libraryofcongress.com > Staff > **La Razón**

El catoblepas, animal imaginario referido por Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero en el Manual de zoología fantástica, se engulle a sí mismo, alimentándose de su propio cuerpo. Nacido en Arequipa, Perú, el Nobel Mario Vargas Llosa ha dicho que, de igual modo, el escritor debe usar las experiencias vitales como materia prima de la obra. Héctor Iván

González analiza cómo el trauma que le significó al niño Mario tanto el excesivo rigor paterno y la crueldad artera, como ser inscrito en el Colegio Militar Leoncio Prado durante la adolescencia, nutrió de forma determinante su prosa desde los textos iniciáticos y, de manera notable, aquella primera novela, La ciudad y los perros, publicada cuando tenía 27 años.



VARGAS LLOSA, AUTOR QUE SE CONSUME A SÍ MISMO

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

A Roberto Feregrino,
por estar ahí en los momentos difíciles

Mario Vargas Llosa publicó en los años 90 un tomo intitolado *Cartas a un joven novelista* (1997), en el cual exponía sus preceptos sobre la técnica novelística. Para ese momento ya era un narrador consagrado y había recibido gran cantidad de premios, como el ahora desaparecido Rómulo Gallegos, de Venezuela, el Premio de la Crítica, el Biblioteca Breve, el Planeta, el Príncipe de Asturias y el Cervantes, en España.

TEORÍA NOVELÍSTICA

Promovido por la agencia de Carmen Balcells, ya había sido traducido a la mayoría de las lenguas e impartía conferencias y clases en numerosas universidades. Como parte de su actividad pública e intelectual apoyó la Revolución cubana y, después, rompió con la izquierda latinoamericana. A lo largo de esos años vivió en Inglaterra, donde

empezó con el neoliberalismo un romance que aún no termina. A finales de los 90 ya había publicado libros de ensayos y también su tesis doctoral, *García Márquez: historia de un deicidio*, así como su personal *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, que parte de su primera visita a Francia en 1957, para recibir un premio por un cuento suyo, "El desafío", traducido al francés por Georgette Vallejo, la viuda del poeta César Vallejo.¹ *La orgía perpetua*, dividido en tres partes, rinde un homenaje a la pasión por la literatura y, sobre todo, por la escritura que le inauguró Gustave Flaubert. En el ensayo, Vargas Llosa señala enfáticamente que ese estilo literario le reveló qué tipo de escritor quería llegar a ser. Admite que, por un tiempo, debido a sentimientos mal enquistados, había considerado suicidarse, pero no lo hizo gracias a que leyó la escena del suicidio de Emma Bovary. Eso no se puede tomar a la ligera: para muchos la literatura es y será una forma de salvación. El libro

Foto > Roberto Feregrino

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

termina con un análisis académico de *Madame Bovary*, que acompaña con grandes párrafos de la correspondencia entre Louise Colet y el normando.

No obstante, será en *Cartas a un joven novelista* que Vargas Llosa plantee su teoría novelística con mayor amplitud. Para él, la novela está constituida por un narrador previamente concebido y construido por el escritor; por ende, no se les debe confundir. El narrador nunca es el escritor, uno es producto de la imaginación del otro. Dentro de la historia, el narrador tiene la función de contar los hechos, describir las escenas, construir los ambientes y, particularmente, fraguar los personajes. El escritor, en efecto, mezcla los ingredientes, entre los cuales el narrador es el principal elemento, pero no el único.

EL NARRADOR DEBE ESTAR “como Dios en su creación, presente en todas partes, pero en ninguna localizable”, a decir de Flaubert. La historia puede ser establecida previamente y abastecida de esquemas, fichas o un plan de trabajo, se respete o no. Como parte de las tareas del escritor, además de construir a su narrador, está la concepción de un punto de vista: de qué forma procederá, con qué tono y desde dónde quiere abordar la historia. El punto de vista es muy importante, así sea para reunir un conjunto amplio de personajes, como en *La ciudad y los perros*, o en una historia más estreñida. La cuestión es que se busque la coherencia para llegar al punto más alto de la escritura, la verosimilitud:

El lenguaje novelesco no puede ser disociado de aquello que la novela relata, el tema que se encarna en palabras, porque la única manera de saber si el novelista tiene éxito o fracasa en su empresa narrativa es averiguando si, gracias a su escritura, la ficción vive, se emancipa de su creador y de la realidad real y se impone al lector como una realidad soberana.”²

En esta poética, el ejemplo por antonomasia de la verosimilitud es el arranque de *La metamorfosis*, de Franz Kafka: “Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto”. El lector no pone en duda que es un hecho irrefutable. Según Vargas Llosa, si el lenguaje y la construcción verbal no son los indicados, el relato no logrará convencer al lector. Por eso la persuasión ha acompañado a los grandes narradores; el resultado es sentir que vivimos de manera anímica lo que estamos leyendo. Si bien es cierto que actualmente grandes narradores prescinden de la verosimilitud y buscan otros efectos, como el extrañamiento o el distanciamiento, Vargas Llosa no ha cejado en esta exigencia literaria, lo cual es loable.

En la teoría de Vargas Llosa, el narrador puede aparecer brevemente y echar a andar, como lo hacía quien presenta a Charles Bovary en la novela de Flaubert: “Nos encontrábamos



Mario Varga Llosa (1936), con su madre, Dora Llosa.

en clase, cuando el prefecto entró seguido de alguien *de nuevo ingreso*, muy bien vestido, y de una persona de intendencia que llevaba un mesa banco. Los que dormían se despertaron, y todos se levantaron como sorprendidos mientras trabajaban”.³ Como sabemos, ese alumno anónimo del salón, quien ve entrar a Charles, nunca reaparecerá en la historia, pero no dejará de narrar hasta la muerte de Emma y de Charles.

Entre los ingredientes narrativos antes mencionados hay una serie de planos de espacio y de tiempo, así como espacios de realidad, de los cuales el narrador se sirve para acelerar o ralentizar el tiempo, cambiar de un lugar a otro. A través de estos planos es posible mudar de realidad y/o de personajes, pero también se puede saltar vertiginosamente de una conversación a otra, de una situación en un tiempo determinado a uno previo o posterior. Este recurso dota a la historia de una agilidad y de una complejidad atractivas para el lector exigente, ya que le da varias tareas a la vez: resolver quiénes están dialogando, sin tener acotaciones, pero percibiendo las características de la personalidad, las inflexiones de voz o la época en la que cada conversación sucede.⁴ Como tal, *La casa verde* (1966)⁵ y *Conversación en la Catedral* (1969) son la cúspide de este tipo de diálogos. Sobre todo la primera es una novela que, a manera de un rompecabezas, va armándose en la mente del lector a través de dos lugares distantes, un desierto del litoral, en Piura, y Santa

“LAS MUDAS DE LOS PLANOS TEMPORALES O PLANOS ESPACIALES SERÁN UNA DE LAS COLUMNAS VERTEBRALES DE LOS NUMEROSOS RECURSOS DEL NARRADOR”.

María de Nieva, una misión religiosa en la Amazonia. Vargas Llosa aplicó esta técnica, de igual modo, en *La ciudad y los perros* (1963), pues es muy útil para crear un *suspense* narrativo que mantiene la intriga y que, incluso, la aumenta, pues la incógnita también comprende a quienes están dialogando. Por ende, las *mudas* de los planos temporales o planos espaciales serán una de las columnas vertebrales de los numerosos recursos del narrador.

En sus primeras novelas, *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en la Catedral*, proliferan estos recursos con tino, pero igualmente sucede así en una de las obras más recientes, *Tiempos recios* (2019). Ahí aparece, en el mismo capítulo, el dictador dominicano Leónidas Trujillo quien pacta con Carlos Castillo Armas para apoyar el golpe en Guatemala con armamento, hombres y dinero (1954) y simultáneamente vemos a un ya decepcionado Trujillo (años después del golpe a Jacobo Árbenz, en 1956) en diálogo con su esbirro, Abbes García, declarando que Castillo Armas no cumplió ninguna de las promesas acordadas con él.⁶

Por su parte, Vargas Llosa tiene la certeza de que las novelas deben poseer cráteres emotivos, momentos en los que lo sucedido emocione al lector, lo altere, lo excite o lo aterrice. Estas escenas las compara con verdaderos volcanes, desde donde emanan los hechos inesperados, acontecimientos que hacen un punto de inflexión en la historia.

EL JAGUAR Y LA RABIA

Entre estos conceptos, Vargas Llosa plantea que es importante utilizar la propia vida como materia prima para enriquecer las historias y a los personajes; lo explica por medio de una analogía con el ser fantástico catoblepas. Este animal fue incluido por Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero en el *Manual de zoología fantástica*,⁷ y se dice que, debido al tamaño descomunal de su cabeza, está obligado a tenerla sumergida en el barro. En una ocasión, mientras busca comida con su lengua serpentina, termina por jalar sus propias patas, hasta meterse en el hocico. De tal suerte, el catoblepas sería el emblema del ser que se alimenta con su propio cuerpo; el escritor también debe nutrir su narrativa, consumiéndose a sí mismo. Pero, ¿qué tanto ha cumplido con este principio su propio artifice? Contrario a lo que podamos creer, la vida de Mario Vargas Llosa ha estado muy presente a lo largo de su obra, por lo cual referirla someramente nos ayudará a entender cómo ha fraguado algunos de sus personajes.

Como él ha señalado, sus primeros años, el periodo en el que toma conciencia de la presencia familiar, vivió con su madre y abuelos en Piura y, posteriormente, en Cochabamba, Bolivia. Durante ese periodo la madre, Dora Llosa, le miente, haciéndole creer que su papá, Ernesto Vargas, ha muerto: “Hasta diez años después, es decir, hasta muy poco antes de esa tarde en que, en el malecón Eguiguren de Piura, mi mamá me revelaba que el padre

al que yo hasta entonces había creído en el cielo, estaba aún en esta tierra, vivo y coleando”,⁸ consigna Vargas Llosa en *El pez en el agua*. La posición de la familia materna le dio una buena educación. En un país donde la mayoría de la gente está condenada a la ignorancia, primero estudió en La Salle, después en el Salesiano. Su padre, de origen humilde, había escalado socialmente. Después de la confesión materna, toda la familia Vargas Llosa se reuniría por un periodo limitado; pero la relación con el padre era tirante:

Al poco tiempo de estar en Magdalena, una noche, a la hora de la comida, me eché a llorar. Cuando mi padre preguntó qué me ocurría, le dije que extrañaba a los abuelos y quería regresar a Piura. Ésa fue la primera vez que me riñó. Sin golpearme, pero alzando la voz de una manera que me asustó, y mirándome con una mirada fija que desde esa noche aprendí a asociar con sus rabias. Hasta entonces yo le había tenido celos, porque me había robado a mi mamá, pero desde ese día empecé a tenerle miedo. Me mandó a la cama y poco después, ya acostado, lo oí, reprochando a mi madre haberme educado como un niño caprichoso y diciendo cosas durísimas contra la familia Llosa.⁹

EL ESCRITOR REFIERE que había mucha violencia e intolerancia en su padre, lo cual podría ser originado por un complejo de inferioridad pues, en aquel momento, el presidente del Perú, José Luis Bustamante y Rivero, era pariente de la familia materna. A ello se sumaban añejas rencillas de clase, que el señor no podía superar. Su irascibilidad, acompañada de un sentido del humor ramplón y una enardecida aversión a la fe religiosa trocó la vida de la familia en un infierno. Había gritos, castigos, puntapiés y bofetadas públicas vejatorias. Mario le huía, pues tenía pavor de la presencia paterna. Todo se desarrollaba según



El escritor y su madre, alrededor de 1940.

“¿NOS PODEMOS IMAGINAR A VARGAS LLOSA COMO UN CHICO APEGADO A LAS FALDAS DE SU MADRE Y QUE, EN SU MOMENTO, DESARROLLARÍA UNA DISPOSICIÓN A SER BASTANTE RELIGIOSO? CUESTA TRABAJO, PERO ASÍ FUE”.

una dinámica bastante perturbadora, hasta que un día al padre se le chisporrotearon los planes para *corregir* un supuesto afeminamiento de Mario:

Cuando me pegaba, yo perdía totalmente los papeles, y el terror me hacía muchas veces humillarme ante él y pedirle perdón con las manos juntas. Pero ni eso lo calmaba. Y seguía golpeando, vociferando y amenazándome con meterme al Ejército de soldado raso apenas tuviera la edad reglamentaria, para que me pusiera en vereda.¹⁰

De modo que, siguiendo una idea errónea de varias generaciones, Ernesto Vargas planeaba internarlo en la militarizada para que abandonara un comportamiento demasiado femenino, según él. No fue el único equivocado en dejar la educación de su hijo en manos de la disciplina castrense; actualmente se insiste en la barbaridad de creer que disciplinas cerriles y conductismos idiotas pueden desempeñar todo tipo de labor social. ¿Nos podemos imaginar a Vargas Llosa como un chico apegado a las faldas de su madre y que, en su momento, desarrollaría una disposición a ser bastante religioso? Cuesta trabajo, pero así fue. Abrazó la religión devotamente, participó de las actividades de la Iglesia y fue un niño fervoroso: “Mientras estuve en Bolivia, hasta fines de 1945, creí en los juguetes del Niño Dios, y en que las cigüeñas traían a los bebés [*sic*] del cielo, y no cruzó por mi cabeza uno solo de aquellos que los confesores llamaban malos pensamientos”.¹¹ Sin embargo, perdió la fe después de un episodio en el que un religioso sobrepasó los límites:

Pese a su fama de viejito cascarabias, al Hermano Leoncio, que solía darnos un cocacho cuando nos portábamos mal, todos lo queríamos, por su figura pintoresca, su cara colorada, su rulo saltarín y su español afrancesado. Me comía a preguntas, sin darme un intervalo para despedirme, y de pronto me dijo que quería mostrarme algo y que viniera con él. Me llevó hasta el último piso del colegio, donde los Hermanos tenían sus habitaciones, un lugar al que los alumnos nunca subíamos. Abrió una puerta y era su dormitorio: una pequeña cámara con cama, un ropero, una mesita de trabajo, y en las paredes estampas religiosas y fotos. Lo notaba muy excitado, hablando de prisa, sobre el pecado, el demonio o algo así, a la vez que escarbaba en su ropero. Comencé a

sentirme incómodo. Por fin sacó un alto de revistas y me las alcanzó. La primera que abrí se llamaba *Veja* y estaba llena de mujeres desnudas. Sentí gran sorpresa, mezclada con vergüenza. No me atrevía a alzar la cabeza, ni a responder, pues hablando siempre de manera atropellada, el Hermano Leoncio se me había acercado, me preguntaba si conocía esas revistas, si yo y mis amigos las comprábamos y hojeábamos a solas. Y, de pronto, sentí su mano en mi bragueta. Trataba de abrírmela a la vez que, con torpeza, por encima del pantalón me frotaba el pene.¹²

Mario se quedó azorado, al percatarse de que era un conato de abuso sexual, del que escapó por muy poco. Al parecer esta vez, contrario a lo que le sucedía cuando su padre lo amedrentaba, supo cómo defenderse. No es en balde que estos tres episodios de la vida de Vargas Llosa hayan sido referidos, pues dejaron una impronta significativa en él. En primer orden, el gusto por la libertad, a la que se había acostumbrado, en casa de sus tíos, en el barrio de Miraflores, y que la autoridad paterna eclipsó de forma brutal; en segundo, la relación constante con la violencia y la humillación paterna hacia él y hacia la madre. La perspectiva religiosa que pronto fue abandonada para no recuperarse nunca, y finalmente, la tentativa de violación del sacerdote. Son rasgos que subyacen en su literatura y que resurgirán constantemente en *Los jefes* y *Los cachorros*, sus relatos iniciáticos, así como en su primera y muy precoz novela, *La ciudad y los perros*.

Es posible notar que el Perú se hermana con nuestros países hispanoamericanos en lo arcaizante de la educación doméstica. Las familias en Latinoamérica, machistas, posesivas, controladoras, mitigadoras de espíritus inquietos, anulan y mutilan las sensibilidades que se resisten a uniformarse. Por lo cual, la decisión de enviar al adolescente Mario al Colegio Militar Leoncio Prado es una muestra ostensible de la nula imaginación y falta de entendimiento de su padre. Los castigos, los estamentos jerárquicos, las pequeñas infamias colectivas y el orden castrense influyeron en el carácter del “perro” Vargas Llosa.

Así como en México se les llama “topos”, en Perú los “perros” son los novicios, los legos, a quienes hay que “bautizar” o aplicar “la novatada”. Ésta consiste en darles una cintariza (palabra de cuño paterno en el entorno familiar mexicano), bañarlos (con agua u otros líquidos menos salubres), humillarlos vía castigos o, inclusive,

violarlos. Al ingresar al colegio militar, Vargas Llosa se encontró de cara con el régimen más idiotizante que haya: el de la milicia. Sin embargo, esta vivencia le dio la argamasa para su primera novela. Por medio de Alberto, el protagonista, la mirada del lector irrumpe para explorar el mundo de *La ciudad y los perros*: un entorno asfixiante, mezquino, patriotero y de mentalidades limitadas. Con base en horarios rígidos y condiciones extremas de clima, en las que imperan los gritos, la fuerza y las humillaciones, los jóvenes son obligados a llevar a cabo maniobras militares en las que su resistencia física es puesta al límite.

La trama de la novela arranca con la irrupción de un alumno en el salón en el que se resguardan los exámenes de la materia de Química, para copiar las respuestas y venderlas a la tropa —un delito perpetrado por la pandilla llamada el Círculo. Como resultado, los alumnos de la primera sección serán castigados con no salir a su casa hasta encontrar al culpable. Esto implica, de forma extorsiva, que nadie debe “delatar” a quien irrumpió en dicho salón. En esta lógica absurda, la solidaridad se vuelve complicidad. Obviamente, la delación provendrá de aquel que piense con mayor independencia.

En pocas obras como en *La ciudad y los perros* se transmite con tanta precisión la soledad que se vive entre los muros de los colegios militares. Se trata de una novela polifónica en la disposición de discursos contrapuestos e independientes —como la definía Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski*— que muestra la talentosa precocidad de ese veinteañero Vargas Llosa. Sus cadetes, Alberto, el Esclavo, Boa, Cava, Rulos, Vallano y el Gordito son sometidos a un maltrato irrestricto. Aunque haya actividades colectivas, el estudiante está irremediamente aislado porque, en última instancia, sólo depende de sí mismo. La multitud de la tropa aumenta la soledad y la angustia, provocando en alguno de ellos la indolencia, al plantearse cometer o no un asesinato.

De forma paradójica, los cadetes están expuestos a la posibilidad de apostar en sus horas de ocio o escapar a algún burdel de mala muerte. La “Pies Dorados”, una prostituta veterana, acepta al soldado si es su primera vez, dice el vocerío de la tropa. Prolifera la adopción de animales, como la perra Malpapeada, o gallinas para usos realmente salvajes, como la masturbación. Se organizan certámenes para ver quién tiene más largo el miembro viril, razón por la cual a uno de ellos le apodan El Boa. Por lo demás, en los dormitorios alejados de la vista de la autoridad, los abusos

de los grados superiores se vuelven una constante. La sexualidad homoerótica, disfrazada de virilidad descarnada, hace de las suyas, con ultrajes en grupo a los más débiles.

Si en *Los cachorros*, Vargas Llosa ya nos había dado un atisbo de cómo estaba marcada la sexualidad para un emasculado, en *La ciudad y los perros* nos sumerge en los dormitorios donde la impunidad violatoria impera entre los milicos. Todos están ahí por razones equivocadas, por criterios absurdos, pobreza familiar o reprimendas sociales. Entre los novatos, en su mayoría temerosos, sólo hay uno que parece tener los arrestos para pelear y defenderse a golpes ante los más grandes: El Jaguar. Es un personaje que aparece de forma presencial, pero que también se manifiesta por medio de un monólogo, cuyos odios y obsesiones de clase son narrados de forma velada. El narrador describe la manera en que el Jaguar da su merecido a quienes iban a bautizarlo:

“¿Usted es un matón, perro?” le preguntaron. Y entonces, fíjense bien, se les echó encima. Y riéndose. Les digo que había ahí no sé cuantos, diez o veinte o más tal vez. Y no podían agarrarlo. Algunos se sacaron las correas y lo azotaban de lejos, pero les juro que no se le acercaban. Y por la Virgen que todos tenían miedo, y juro que vi a no sé cuántos caer al suelo, cogiéndose los huevos, o con la cara rota, fíjense bien. Y él se les reía y les gritaba: “¿Así que van a bautizarme?, qué bien, qué bien”.¹³

Y si, por el número y mayor talla, llegan a inmovilizarlo, nunca logran rendir su voluntad. El Jaguar odia a los serranos, desprecia a la gente de clase acomodada, es obvio que en él se encarna un gran resentimiento social, como si en este personaje, Vargas Llosa hubiera concentrado toda la furia que vio en su padre. Si el niño Mario temblaba ante la presencia paterna, no podemos dejar de empalmar el hecho con la reacción de Alberto ante el Jaguar, una vez que están juntos en la misma celda.

EL ESTILO LITERARIO es sobresaliente para el veinteañero que era Vargas Llosa. De inmediato sorprendió a Julio Cortázar, que la leyó aún con su primer título, *Los impostores*, y que recomendara su publicación mediante una carta a Joaquín Díez Canedo: “Un libro exasperado, por así decirlo, pero al mismo tiempo escrito con un dominio total de la lengua y de una maestría que sólo puede dar un talento natural para la novela”.¹⁴ La obra



Mario a los ocho años, en su primera comunión.

igualmente fue recomendada con entusiasmo al editor Carlos Barral, por el traductor francés Claude Couffon. Barral “la hizo premiar con el Biblioteca Breve, conspiró para que la novela sorteara la censura franquista, la promovió y consiguió que se tradujera a muchas lenguas”, según el autor.

Vargas Llosa ha nutrido su obra con las experiencias de la vida, por muy negativas o trágicas que hayan sido. De ese modo, el autor utiliza su historia para crear una obra que lo desdoble en su libro: Vargas Llosa se proyecta en Alberto, en el Esclavo, en el teniente Gamboa, en Zavalita, de *Conversación en la Catedral*; en el guionista, de *La tía Julia y el escribidor*; en el teniente Pantaleón Pantoja, de *Pantaleón y las visitadoras* y en el burgués Rigoberto, de *Los cuadernos de don Rigoberto*. En suma, Mario Vargas Llosa ha logrado dar vida a sus personajes a través de su propia experiencia y de una técnica que él mismo ha ido tomando de los mejores narradores, como Faulkner, Flaubert, Cervantes o el propio Jorge Luis Borges. ■

NOTAS

¹ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua. Memorias*, Seix Barral, México, 1993, p. 456.

² _____, *Cartas a un joven novelista*, Ariel, México, 1997, p. 39.

³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Classiques Français, Maxi-Poche, Paris, p. 15. La traducción es mía.

⁴ Mario Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*, *Op. cit.*, pp. 103-115.

⁵ _____, *La casa verde*, Punto de lectura, México, 2007.

⁶ _____, *Tiempos recios*, Alfaguara, México, 2019, pp. 77-87.

⁷ Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, *Manual de zoología fantástica*, FCE, México, pp. 49-50.

⁸ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua. Memorias*, *Op. cit.*, p. 14.

⁹ *Ibidem*, p. 52.

¹⁰ *Ibidem*, p. 56.

¹¹ *Ibidem*, p. 18.

¹² *Ibidem*, p. 76.

¹³ _____, *La ciudad y los perros*, Alfaguara, México, 1997, pp. 66-67.

¹⁴ Cfr. Julio Cortázar, *Cartas 1937-1963*, edición de Aurora Bernárdez, Alfaguara, Buenos Aires, pp. 489 y 492-493.

“AL INGRESAR AL COLEGIO MILITAR, VARGAS LLOSA SE ENCONTRÓ DE CARA CON EL RÉGIMEN MÁS IDIOTIZANTE QUE HAYA: EL DE LA MILICIA. SIN EMBARGO, ESTA VIVENCIA LE DIO LA ARGAMASA PARA SU PRIMERA NOVELA”.

Cualquier experiencia sensible puede ser materia poética, como el titular de esta noticia: "Una ballena da a luz frente a un barco turístico en Baja California". En literatura, las ballenas son casi siempre un signo de la destrucción. Pero para Estefanía Arista no sólo es así: la cetácea que habita estas líneas es motivo para imaginar el perdón. En cursivas aparecen versos de Octavio Paz que la autora toma en préstamo y, en una suerte de acto alquímico, transfigura los avistamientos de mamíferos en aquello que apenas empieza.

"UNA BALLENA DA A LUZ EN BAJA CALIFORNIA"*

ESTEFANÍA ARISTA

Cuando las ballenas grises
se acercaron
enfriando la espuma del agua
vimos su saludo
y algo sobre el odio y el duelo
quedó impreso en el aura del bote.

Un chorro de agua.
Una mamá y su ballenato.
Ballenas dando a luz,
su piel como un dije
de plata oxidada.
Destellos miniaturas de oro
con los que distinguimos
su cuerpo migratorio en la distancia.

Algo sobre el odio y el duelo
antes del comienzo.
*El mundo no es real
todavía*
para el recién nacido.

Desde el bote
palpo con los ojos
a la ballena
que cruza el Pacífico.
Imagino que perdona
porque permanece más de quince minutos

bajo el mar.
Y la embarcación se mece con las olas
y ella hace contacto visual
en un salto fuera del agua.
Espía.
Nos evalúa.
Quiere darse a querer
después de la herida hirviente
de su parto.

Son pocos los rencores
que pueden guardarse
en un lenguaje sin sonido.
El odio pesa más que treinta toneladas
capaces de alzarse sobre el océano.

La ballena y su bebé se alejan.
Imagino que perdono,
como ella.
La espuma de la luz
viene a mí
como un regalo tardío
del avistamiento de ballenas.

Sumerjo la cabeza.
Sólo queda el *agua que ríe despierta*. ▣

*Título original: "Una ballena da a luz frente a un barco turístico en Baja California".

ESTEFANÍA ARISTA (Tijuana, 1995) es licenciada en Escritura Creativa y Literatura, autora del poemario *Hipocampo* (Dharma Books, 2021). Su segundo libro será publicado por la editorial española El toro celeste, en 2024.

Hace 15 años, Francesca Gargallo escribió el ciclo de libros *La Madre Tierra*, sobre la defensa del territorio, la crisis climática y de civilización. No halló editorial "porque esos temas no eran de interés literario". Se publicaron artesanalmente, hasta ahora, que Editorial Heredad les da casa. Estaba trabajando su versión final cuando la sorprendió la muerte, en 2022. Hoy, por fin, encuentran camino hacia sus lectores. Aquí, un adelanto de *La costra de la Tierra* —escrita con sus amigos del levantamiento en Cherán—, que se presentará en la FIL Guadalajara.

LA COSTRA DE LA TIERRA

FRANCESCA GARGALLO CELENTANI

Mis jóvenes jamás trabajarán. Quien trabaja no puede soñar, y la sabiduría nos visita en los sueños.

Desde que ha leído ese poema, la mujer duda. El poeta sokulk se negó a labrar la tierra para volver al vientre de la madre después de la muerte. Cuatrocientas mil personas han marchado ayer por Nueva York exigiendo que el petróleo se quede en la tierra, las mayas se parapetaron ante la entrada de una mina, los totonacas suturaron con tierra las heridas que una excavadora infringió a las orillas de su río. [...]

Me pides que are la tierra, ¿por qué debería tomar un cuchillo y destrozar el pecho de mi madre? Entonces cuando yo muera ella no me llevará en su seno a descansar.

Ese único poema sokulk ha llegado en una hoja suelta, de color más claro, inserta en una revista. Sofía Hernández Navarro siente cada verso como una declaración de amor a la masa terráquea, al todo superior, a la suma de las partes que jamás se llamará así en la voz de los pueblos, sino Madre o Tierra o Vientre.

Ha buscado en la enciclopedia de la biblioteca comunal quiénes son los sokulk. La bibliotecaria es una señora mayor y delgada que durante la rebelión de su pueblo mantuvo prendido el fuego en una barricada para vigilar las calles. Las noches eran frías, el fuego, sagrado. Los vecinos habían peleado con palos y machetes contra armas de fuego, no perdieron, pero tuvieron que replegarse sobre sí mismos. Nadie podía entrar o salir y no tenían qué comer. La bibliotecaria, como sus vecinas, sabía que un té de hierbitas, en ocasiones, consuela. Por la noche, las mujeres convirtieron las barricadas en fogatas alrededor de las cuales se fueron juntando los vecinos de los cuatro barrios del pueblo para protegerse y escucharse unos a otros.

Con el nuevo gobierno municipal volvió a la biblioteca. Reúne revistas de arqueología, estudios de antropología y crónicas editadas en las imprentas de los pueblos, donde la historia más antigua se entremezcla con los recuerdos de infancia y los mitos colectivos. Son los libros que la



bibliotecaria presta a los alumnos de secundaria cuando llegan a preparar sus exámenes, pero entre ellos no hay referencias a la historia sokulk. Tampoco sabe si Smohalla está vivo o ha escrito en el siglo XVI, antes de la sedentarización forzada de los pueblos americanos. ¿Smohalla es una mujer? Escribe "mis jóvenes", los defiende del trabajo, ¿es un chamán, una portavoz, un jefe? ¿Qué más podría ser un poeta?

Smohalla canta su propia falta de disposición: *Me pides que desentierre las piedras. ¿Por qué debería cavar bajo su piel para sacar sus huesos? Entonces cuando yo muera no podré entrar en su cuerpo para volver a nacer.*

El poema ha sido traducido al español, pero los sokulk no son una nación asentada en México, ni en Centroamérica, ni en los Andes. Sólo son el pueblo de un poeta. La bibliotecaria ha leído una y otra vez la hoja que ella le tiende cuando va a verla, siempre asintiendo: Mire si tendrá razón, ahora hasta quieren fracturar la tierra para extraer el gas de sus entrañas; no tienen llenadera. Aquí los tuvimos que detener cuando estuvieron a punto de profanar las fuentes. Casi nos dejan sin agua. La bibliotecaria no sabe quiénes son los sokulk, pero el poema la entusiasma.

*

“LA BIBLIOTECARIA ES UNA SEÑORA MAYOR Y DELGADA QUE DURANTE LA REBELIÓN DE SU PUEBLO MANTUVO PRENDIDO EL FUEGO EN UNA BARRICADA PARA VIGILAR LAS CALLES”.

DOS DÍAS ANTES DE QUE al geólogo se le rompiera el radiador de su auto nuevo y llamara a la puerta de un rancho de piedra para pedir un balde de agua, Sofía se había sentado en el pórtico en construcción. Acababa de encontrar el poema de un jefe sokulk llamado Smohalla.

Se mantuvo así hasta que el frío la obligó a meterse y arrellanarse frente a la chimenea apagada, en un sillón duro. Por la mañana se arrastró cansadamente hacia el baño para hacer pis. De la ventanita cuadrada del sanitario miró hacia la cerca que estaba aprendiendo a erigir, escogiendo las piedras para acomodarlas según el tamaño y la forma, de manera tan firme que resistiera el paso de un vendaval sin necesidad de cemento.

Huesos, pensó; la osamenta de la madre tierra. Lápidas que se paran desnudas bajo las estrellas, las rocas de Gea, el armazón de la Pachamama. El mundo se le hizo un inmenso osario sin descanso porque unas células ansiosas, dementes, se reproducían por cualquier lado impulsando el trabajo: arar, perforar, erigir. Los humanos como el cáncer del mundo.

Fue médica cirujana durante muchos años. Observándolas al microscopio, las células de un carcinoma en un tejido crecen con una prisa ansiosa hasta desplazar a todas las demás. Sofía Hernández había destruido la guarida de unas liebres con su pala cuando empezó a remover la tierra para reforzar los cimientos de su casa. Creyó por unos meses que trabajar con el adobe, que no utilizar pesticidas, que esa extraña voluntad suya de cultivo permanente no era agresiva. Ingenua. Ella también era una célula cancerígena.

Al interior de la cerca de piedras había emplazado el pozo. No habría podido hacerlo sola. Don Melesio Equihua Vázquez, el Tarhecha, había buscado el agua con una horquilla. Desciende de los purépechas que llegaron a ese erial ocho siglos antes, nadie sabe si viniendo del sur o del norte, y puede encontrar el agua, erigir cercas, escoger las semillas. Sofía le trabaja la huerta y él, a cambio, le enseña a trabajar.

Las plantas tienen sus tiempos; hay que dejarlas en paz para que hagan sus cosas. Si estás encima todos los días se molestan y dejan de crecer, decía el Tarhecha en el pueblo cuando le preguntaban por qué no estaba con su pupila. Pero le encantaba tener a quién enseñar. Cuando se reunía con los ancianos en la plaza frente a la casa de los bienes comunales, preguntaba: ¿Hay que reforestar con pinos, que crecen rápido y se venden bien, o con robles que retienen el agua?

Los nueve hombres y las tres mujeres que han sustituido al presidente municipal en el pueblo entienden el bosque. Él los conoce desde que eran niños, sabe que son valientes. Al asumir el cargo, se convirtieron en los portavoces de la dignidad del pueblo.

Como la bibliotecaria, Melesio Equihua nunca ha oído hablar de Smohalla, pero a diferencia de ella, sus versos no lo han conmovido. Es un campesino, un reforestador. Para defender el bosque había escarbado hoyos, presentado ofrendas y organizado la fabricación de trementina. Cuando los talamontes invadieron su comunidad, aguantó como todos, hasta que con todos dijo *basta*. Le daba vergüenza bajar la cabeza frente a un matón; lo ofendía que las muchachas tuvieran miedo de caminar por el pueblo. No necesitó más que el ejemplo de las mujeres para sumarse a una rebelión que le devolvió la honra de su trabajo, su dignidad de campesino. Acudió a la memoria de su madre, su abuela y abuelo, labradores como él. A los fuegos de las señoras, a la organización de sus vecinos. Para conocerse a fondo, él tenía a su pueblo. Uno de grandes agricultores.

*

LAS MUJERES CERRARON las entradas del pueblo con piedras y troncos a media calle. Las campanas de la iglesia habían empezado a tañer muy temprano la mañana del 15 de abril. Ellas convocaban a sus maridos e hijos. Los talamontes les robaban sus troncos de pino y roble. Eran malos, los malos. La sangre estaba que hervía. A las ocho de la mañana interceptaron cuatro camiones. Entre todas bajaron a los delincuentes de sus cabinas. ¿A poco creían que podían llevarse a las muchachas, así como se llevaban sus árboles? Uno de los detenidos estuvo a punto de ser linchado. Lloraba, no soy un asesino, no somos asesinos, somos sus vecinos. Su llanto aplacó las cosas. Las mujeres deliberaron: no vamos a hacerles nada a los apresados. ¿Y a los camiones? ¡Fuego!

Gracias a las mujeres, los ancianos tomaron la decisión de gobernar el pueblo y echaron a los partidos. Es en la calle, el bosque y la milpa donde se conoce lo que el pueblo necesita. Don Melesio y su gente no son poetas, son campesinos, pero ahora sesionan en el municipio, le ha dicho a su protegida después de leer a Smohalla.

*

EN REALIDAD, EL TARHECHA teme que el poema de Smohalla haya llegado

“LOS ANCIANOS TOMARON LA DECISIÓN DE GOBERNAR EL PUEBLO Y ECHARON A LOS PARTIDOS. ES EN LA CALLE, EL BOSQUE Y LA MILPA DONDE SE CONOCE LO QUE EL PUEBLO NECESITA”.

demasiado pronto. Vino a la tierra hace poco, lo hizo bien, pidió permiso, se dice entre dientes. Fue con las autoridades comunales: no pretendía comprar una parcela, quería vivir cerca del bosque, cultivar una milpa, comer lo que produce. Les dijo que únicamente si la aceptaban, se quedaría. Los kerí le informaron que era muy peligroso vivir sola en el bosque, los talamontes son una mafia poderosa con vínculos con el narco. Ella insistió: No tengo miedo, quiero aprender a ser campesina. Y a don Melesio le gustó que una turhisi quisiera aprender a trabajar.

Está haciéndolo muy bien. Sin turbación por el esfuerzo, sin recelos. Trabaja como un hombre y como una mujer, informó a los guardianes de los bienes comunales.

Ahora le oculta al Consejo de Mayores que la mujer está atravesando por una crisis. Apenas empezó a dirigirla le dijo que no se puede vivir sin trabajar. Si tú no trabajas alguien más tendrá que hacer su trabajo y el tuyo, sería como si le robaras, le había dicho. ¿Y si todos dejáramos de trabajar, nos detuviéramos un rato para pensar?, le ha contestado ella después de leer ese maldito poema.

Quien es bueno en estudiar asimila cualquier cosa; esa mujer fue a la universidad y vieran lo bien que aprende todo. Es necesario que una anciana vaya a enseñarle a hacer tortillas, no es conveniente que una mujer no sepa amasar, dice por lo tanto en la plaza a los mayores. Sin embargo, la mujer estaba doblada como una vara tras el aguacero, con la hoja de papel entre las manos. Le leyó el poema y le dijo que era de Smohalla. Él se había encojido de hombros.



Foto: Regina Olivares / Cortesía de Editorial Heredad

Son otros tiempos. Antes las cosas eran diferentes, no se puede volver atrás.

¿Antes de qué, don Melesio? El viejo se conoce de memoria la leyenda de la migración de los purépechas hasta el gran lago, la subida a la meseta, las tres ciudades como los tres poderes: cielo, tierra e inframundo, pero no sabe imaginar una vida sin siembra ni cosecha.

Quizás antes, mucho antes, balbucea la mujer, los antiguos comieron los frutos de la tierra sin nunca sembrar. Vivieron de frutas y serpientes, tunas y mezquites, todas esas personas iguales, todas a cargo de los niños...

¿Y cuántos cree que eran entonces? No, hija, cuando se crece hay que trabajar la tierra, hay que pedirle permiso a la Madre, presentarle ofrendas y agradecerle los frutos que cosechamos.

Dígame, maestro, ¿no deberíamos pensar que los gobiernos insisten mucho en incrementar la productividad de las semillas por hectárea y liberar así más tierras para la extracción de minerales e hidrocarburos?

Aquí se lucha contra los talamontes y las mineras.

Perdón, estoy pensando en lo que dicen los programas de Estado, no en el pueblo. Es que me parecen discursos de guerra.

*

LA SOLA MENCIÓN a la guerra le amarga la vida, es sucia y duele. Su abuelo había estado en la Revolución, del lado de los buenos, zapatista, y recordaba los brazos amputados por la metralla, las traiciones, el hambre y esa sangre viscosa que ofende a la tierra. Hay tantos pendejos que creen que la guerra es excitante: cornetas, medallas, disparos al aire en medio de cabalgatas felices. Pero nadie gana una guerra, el miedo permanece. Guerra es llorar a los muertos.

Durante tres años, él también había vivido en guerra. En las partes altas de la meseta purépecha, donde el agua escasea y por tanto no es posible el cultivo comercial a gran escala, el blanco de las extorsiones y exacciones ilícitas fueron los bosques de pino y encino. La tala clandestina la realizaban maleantes de poca monta, reclutados en los pueblos vecinos para que llevaran a cabo el corte y extracción de los troncos. Una vez cortada, la madera era transportada a un conjunto de aserraderos clandestinos controlados por bandas criminales. Cuando la guerra se recrudecía, los malos ofrecían protección y permitían el libre acceso a los bosques a cualquiera que estuviera dispuesto a pagar una cuota correspondiente por la madera cortada. Por cada camión, cobraban. Hubo días en que se llevaron 250 camiones.

La corneta de alerta era el sonido de la sierra eléctrica. Después de la rebelión de las mujeres, había que alistarse de prisa, agarrar las lámparas, correr al bosque sin separarse. Sobre todo, no separarse. Si una se descuida la raptan, la violan, la matan, si uno se descuida lo secuestran, lo torturan, lo matan. Guerra es tener que defender la tierra de tu propia vida. ☐

“Estamos encerrados como en un calabozo hasta que nuestros sueños nos liberan y nos dejan salir”, decía Milorad Pavić. Ulises Paniagua describe cómo para el narrador serbio —quien habría cumplido 94 años el pasado octubre—, la vigilia y el mundo onírico son indistintos. Fue un escritor que concilió lo profuso del barroco con las leyendas campesinas de Europa del Este; ahí está el enigmático Diccionario jázaro, que sigue cautivando a los lectores de este tiempo, un siglo que, en sus palabras, se inauguró en 1999, con el bombardeo a Belgrado.

Milorad Pavić

LOS DOS INSOMNIOS

DEL AUTOR SERBIO

ULISES PANIAGUA

@UlisesPaniagua7

En este 2023 se cumplen veinte años de la publicación en México de una de las grandes obras del serbio Milorad Pavić: *Siete pecados capitales*. Y el día 15 de octubre, el autor habría cumplido 94 años. Así que es buen motivo por partida doble para hablar de él, de su obra.

QUIZÁ EL REFERENTE occidental más cercano a Pavić sea Jorge Luis Borges. Aunque posterior al argentino, el autor del *Diccionario jázaro* es un fenómeno equivalente en Europa Oriental. Su obra podría emparentarse, por la originalidad de los temas y la ingeniosa estructura de los libros, a las de Italo Calvino o Georges Perec. Se trata de una estirpe que pertenece al umbral del asombro, esa delicada línea donde lo real y lo fantástico se confunden con pasmosa naturalidad. Pero el nacido en Belgrado en 1929 no es Calvino ni Perec. Tampoco Borges. Es Pavić, un fenómeno irreplicable; el que, con la pipa en la boca, mezcló el gusto por el barroco con las leyendas campesinas de Europa del Este.

Su literatura se acerca a los viejos daguerrotipos, a los exquisitos mobiliarios, a la relojería fina, a la orfebrería. Tiene la sutileza creativa y la rudeza de la guerra que vivió. Un microcosmos que envuelve, con seda, la agitada región cercana al impecadero encanto de *Las mil y una noches*. En el gusto por ese libro, por cierto, Borges y el autor serbio coinciden. Otro punto que los liga es el hecho de que ninguno de los dos recibió el Nobel.

LAS COSAS NO FUERON sencillas para Pavić. Reconoce haber sido el escritor “menos leído en [su] país hasta 1984, después de lo cual [fue] el más leído”. Su irresistible encanto resarcía la injusticia. Hoy, sus libros se han traducido a 73 idiomas. En su narrativa, lo palpable y lo intangible se tocan. Es, además, políglota. En el prólogo de *Los espejos venenosos* se revela a través de una magistral versión verídico-ficcional:

“SU LITERATURA SE ACERCA A LOS VIEJOS DAGUERROTIPOS, A LOS EXQUISITOS MOBILIARIOS, A LA RELOJERÍA FINA, A LA ORFEBRERÍA”.

La primera vez que las bombas llovieron sobre mí, yo tenía doce años. La segunda vez ya tenía quince. Entre esos dos bombardeos caí enamorado por primera vez, y estuve obligado a aprender alemán en la época de la ocupación alemana. También aprendí en secreto inglés, de un caballero que fumaba tabaco en una pipa. A la vez olvidé el francés por primera vez (más adelante lo olvidaría dos veces más). Finalmente, en una perrera, un oficial emigrante del imperio ruso comenzó a enseñarme el idioma.¹

En México hace falta leerlo. Sus libros nos internan en un reino de imaginación desbordada, de prosa magnífica. Ahí está el *Diccionario jázaro*. *Novela léxico*. Los jázaros, una tribu del Cáucaso, desaparecieron en el siglo X: los hebreos los consideraban judíos; los turcos los veían como islámicos; los cristianos los pensaban correligionarios. Un enigma. El *Diccionario jázaro* es filosófico, filológico, interactivo —se desenvuelve al límite de lo histórico y la especulación fantástica. Para ello recurre a la ayuda del lector, pues el final lo decide quien lee. Tiene una versión masculina y femenina: en la primera, el narrador absorbe el pasado y el futuro ante su interlocutor; en la segunda, se abstiene de asesinar al escucha, el Dr. Muawja, gracias a la presencia de un niño.

La novela *Siete pecados capitales*, por su parte, se introduce en pasajes freudianos para hablar del sueño como válvula de deseos insatisfechos. Evoca la idea de la memoria que nos habita, en la poética bachelardiana del espacio íntimo, donde la casa es el lugar de los recuerdos: en la buhardilla está el rincón melancólico y en el sótano, los recuerdos perniciosos. Pavić refiere: “Estamos encerrados como en un calabozo hasta que nuestros sueños nos liberan y nos dejan salir. Pero los sueños son como los invitados de una boda, hay que esperarlos”. Y luego esta frase que resume su universo:

Dicen que existen dos insomnios, como dos hermanas. El de antes de dormirse, y el otro, después de despertar en plena noche. El primero es madre de la mentira, el otro es madre de la verdad.²

LOS SUEÑOS SON referencia también en *Pieza única*, donde un personaje andrógino vende sueños acerca del futuro posible de la gente.



Milorad Pavić (1929-2009).

Es una novela onírica. Transcurre como una trama detectivesca, en la que un inspector busca resolver asesinatos misteriosos, pero se lee, paralelamente, a través de dos rutas: en la primera aparecen los hechos; en la segunda, el lector obtiene conclusiones y arma su novela.

Pavić exhibió, en su texto autobiográfico, la conceptualización única de sus libros:

Escribí una novela en forma de diccionario, una segunda en forma de crucigrama, una tercera en forma de clepsidra (reloj de arena) y una cuarta en forma de libro del tarot. Intenté que fueran lo menos problemáticas posibles. Creo que la novela es una clase de cáncer —vive de sus metástasis.³

Su obra es un incentivo al intelecto, un deslumbramiento prosístico. Se trata del escritor que aprendió a hacer de un libro, un artefacto de orfebrería. En él, la página se torna un espejo que refleja lo imaginado como real y lo real, como ficción. Pavić es imprescindible en este siglo XXI que, como él dictó, “empezó en 1999, cuando los *airforces* de la OTAN bombardearon Belgrado”. ■

NOTAS

¹ Milorad Pavić, *Los espejos venenosos*, Sexto Piso, México, 2022, p. 255.

² _____, *Siete pecados capitales*, Sexto Piso, México, 2011, p. 13.

³ _____, *Los espejos venenosos*, Sexto Piso, México, 2022, p. 255.

Fuente > lenouvelattila.fr

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

LA VENUS DE LA DISCORDIA

“TAMBIÉN EL
SAQUEO Y LA
DESTRUCCIÓN SON
PARTE NODAL DE
LA HISTORIA DEL
ARTE. MÁS ALLÁ
DE JUICIOS
PERSONALES”.

El pasado seis de noviembre, los visitantes a la National Gallery de Londres fueron interrumpidos en su contemplación artística cuando dos activistas del grupo ambientalista Just Stop Oil (Sólo paren el petróleo) atacaron con martillos el vidrio que protege *La Venus del espejo*, lienzo pintado por Diego Velázquez entre 1647 y 1651, y que cuelga en los muros del museo británico desde 1906. La protesta se enmarca en una ya larga lista de acciones similares emprendidas por este grupo para concientizar sobre la emergencia climática, pero no es la primera vez que esta obra de arte sufre los estragos de la agitación social. La suya, en realidad, ha sido una historia bastante convulsa.

DESDE SU CREACIÓN en el siglo XVII, la pintura de Velázquez fue motivo de disputa y su origen lo sigue siendo entre los académicos que estudian su obra. Durante años se creyó que había sido comisionada por Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio, un reputado mujeriego que, desde luego, quiso poseer el único desnudo femenino que sobrevive del pintor sevillano. Investigaciones recientes han demostrado que en realidad es probable que primero le perteneciera a Domingo Guerra Coronel, quien posteriormente lo vendió a De Haro. La pintura pasó así a la Casa de Alba, cuando la hija del marqués, Catalina de Haro y Guzmán, contrajo nupcias con Francisco Álvarez de Toledo, duque de Alba.

Pero el lienzo no descansaría mucho tiempo en manos de la Casa de Alba: otro conocido amante de las curvas femeninas ya le había echado el ojo. Se trataba de Manuel Godoy, primer ministro de la corte de Carlos IV (también supuesto amante de su esposa) y quien comisionó a Francisco de Goya los famosísimos cuadros *La maja desnuda* y *La maja vestida*. Fue, de hecho, el propio rey quien en 1802 obligó a los entonces duques de Alba a vender la obra a Godoy, sabiendo sus aficiones artísticas.

Su llegada a la isla británica no fue menos controvertida y, curiosamente, establece otro vínculo más entre Goya y Velázquez. En 1814, Goya pintaría una de sus obras más famosas, conocida como *El 3 de mayo en Madrid*, pues retrata un fusilamiento en esa fecha de 1808, cuando el pueblo español se levantó en armas tras la invasión comandada por Napoleón Bonaparte, quien buscaba conquistar España y, así, el Mediterráneo. El autoproclamado emperador terminó por imponer a su hermano José como monarca español, desatando el descontento contra la ocupación. Esto daría inicio a un levantamiento el 2 de mayo, que continuaría hasta 1814, cuando concluyó la llamada Guerra de Independencia Española.

Como toda guerra, el caos se convirtió en campo fértil para el robo y el saqueo de arte, de manera que unos marchantes británicos aprovecharon la confusión para llevarse el tan codiciado lienzo de Velázquez. La hazaña fue orquestada por George Augustus Wallis y William I. Buchanan, a través de quienes terminó en el palacio de John Morritt en Rokeby Park, Yorkshire, por lo que a la obra se le conoce en inglés como *Rokeby Venus*. Fue así como finalmente encontró su sitio en los muros de la National Gallery, cuando en 1906 el gobierno británico la adquiere para engalanar su colección.

Para 1914, una escena muy similar a la que se vivió la semana pasada tuvo lugar en las mismas salas del museo, pero en ese momento el reclamo no fue por el medio ambiente, sino por los derechos de las mujeres. Fue un 10 de marzo cuando Mary Richardson acuchilló el lienzo de Velázquez siete veces. Era miembro del

movimiento sufragista que luchaba por el voto femenino. Su acto fue una protesta contra los abusos de las autoridades hacia sus compañeras de causa, quienes habían sido arrestadas y torturadas por manifestarse, y entre las cuales se encontraba Emmeline Pankhurst, líder del movimiento. Ofendida por la contemplación impasible de aquella Venus mientras otras mujeres eran violentamente reprimidas, lanzó la siguiente declaración al ser arrestada:

He intentado destruir la imagen de la mujer más bella de la historia mitológica como protesta contra la destrucción de la Sra. Pankhurst por parte del gobierno [...] Si hay indignación por mi acto, recuerden que esa indignación es hipocresía mientras se siga permitiendo la destrucción de la Sra. Pankhurst y la vida de otras hermosas mujeres.

RICHARDSON SE CONVERTIRÍA en un personaje bastante oscuro. No sólo fue parte, obviamente, del ala más radical del sufragismo, sino que terminó comulgando con la doctrina fascista en la década de los 30. Las sufragistas británicas finalmente lograron la plenitud



Diego Velázquez, *La Venus del espejo*, óleo sobre tela, 1647-1651.

de derechos para las mujeres del Reino Unido en 1918. Y la Venus, por su parte, fue restaurada, siendo casi imperceptibles las rasgaduras ocasionadas por el cuchillo.

En el discurso pronunciado por los activistas del más reciente ataque a la pintura, los defensores del medio ambiente evocaron la lucha de las sufragistas y los derechos de las mujeres, sabiendo muy bien que se trata de una obra con una sabida historia de protesta. Más que vandalismo, ambos actos podrían entenderse como manifestaciones de iconoclasia por su carga política e ideológica, tal y como lo propone la museóloga Stacy Boldrick, en su libro *Iconoclasm and the Museum*.

Manzana de muchas discordias, *La Venus del espejo*, de Diego Velázquez, se perfila así como una obra que no sólo nos habla de su tiempo sino de las turbulencias sociales y políticas que ha observado pasivamente a lo largo de sus más de tres siglos de existencia, e, incluso, protagonizado. De esta manera, nos permite entender que también el saqueo y la destrucción son parte nodal de la historia del arte. Mas allá de juicios personales, estas acciones también nos brindan claves para entender lo que una obra de arte ha representado en su devenir histórico. La conservación de obras tan destacadas como la que hoy nos convoca en estas líneas es, desde luego, lo deseable, pero por qué una obra es robada o destruida debe ser estudiado y entendido. Hoy tocó el turno a los activistas de Just Stop Oil, en el futuro vendrán probablemente otros, como antes de ellos llegó la sufragista Mary Richardson. ■

EN MIS CUARENTA Y CINCO AÑOS de vida he tenido muchos apodos. En la preparatoria pocos me llamaban por mi nombre. Me decían *el Oso*.

LA FIGURA DE ESTE ANIMAL siempre había estado asociada con la ternura. Desde Tohui, pandita del bosque de Chapu, pasando por Yogui y los cariñositos, hasta Winnie Pooh, todos eran criaturas pacíficas.

Entonces irrumpió Lotso, el gandalla de *Toy Story*. Quien junto al oso de *El renacido* demostraron que los animales tan dulces como la cultura ha querido hacernos creer pueden llegar a ser muy cabrones. Pero pese a lo pasado de tueste de estos carnavales, nunca me sentí identificado con ninguno. El primer oso con el que sentí afinidad fue *Ted*.

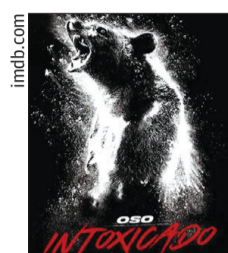
El humor de la creación de Seth MacFarlane fue un soplo de aire fresco. Al animal se le pintaba siempre como intrínsecamente bueno o como malévolo. *Ted* le otorgó una nueva dimensión al asunto. La única manera de cambiarle la piel al oso era a través de la comedia. Pero aunque *Ted* es una comedia pesada, con chistes políticamente incorrectos, lenguaje prosaico y consumo de drogas, la animalidad del oso brilla por su ausencia.

Por esos días llegaron a las plataformas de streaming dos cintas sobre ellos. *Winnie the Pooh: sangre y miel* y *Oso intoxicado*. Ambas los ficcionalizan, pero a diferencia del tratamiento que han recibido otros osos famosos, no les restan un ápice de su animalidad.

La primera es una película de terror del género conocido como slasher. Se caracteriza por la abundancia de sangre, agresiones sexuales y consumo de drogas. Tardó años en estrenarse, había sido filmada mucho antes de su proyección, pero había que esperar a que caducaran los derechos de la historia original. En la visión del director, Rhys Frake-Waterfield, Pooh se decepciona de la humanidad porque Christopher Robin lo abandonó para ir a la universidad. Se vuelve entonces un oso malvado. Y se dedica a asesinar gente e incurrir en el canibalismo.

Aunque la premisa es bastante atractiva, la película es más mala que el mismo Pooh. Peca de predecible. Lo peor es su final, que termina de manera abrupta. Pese a ello, a la peli le fue bien en taquilla y ya se cocina una segunda parte.

OSO INTOXICADO, PESE A QUE se trata de una reverenda jalada, y de hecho se basa en una historia real, combina lo mejor de *Sangre y miel* y *Ted*. Nos presenta a una hembra con su animalidad en pleno, en situaciones que provocan



“UNOS NARCOS TIRAN COCAÍNA DESDE UN AVIÓN. LA MERCA CAE EN UN PARQUE Y LA OSA LA PRUEBA”.

la carcajada, aunque se cataloga como una película de terror. La diferencia entre *Sangre y miel* y *Oso intoxicado* es el humor que utiliza la segunda como herramienta para romper con lo trillado del género. Y aunque en la primera el festín de sangre no para, es en la segunda donde vemos una carnicería más sanguinaria. Y, por lo tanto, produce más impacto en el espectador, aunque no haya una sola motosierra.

Oso intoxicado posee un guion bastante chafa, sin embargo no se agota en las primeras escenas, como *Sangre y miel*. Unos narcos tiran cocaína desde un avión. La merca cae en un parque y la osa la prueba. Se vuelve adicta. Y recorre el bosque siguiendo el rastro del polvo blanco y de paso mata a unos cuantos humanos con los que se cruza, pero no a todos.

Como toda buena comedia, hay personajes inocentes y otros pintorescos, como la guardabosques, una señora sesentona enamorada de un activista, un traficante arrepentido, hijo del capo que funge como el villano en la historia, aunque el verdadero villano es la osa, y unos oseznos que también le agarran el gusto a la coca.

Un papel importante en *Oso intoxicado* son los efectos especiales. A diferencia de *Sangre y miel*, cuya sangre resulta a ratos demasiado artificial, quizá debido al slasher, aquí todo luce real. Y eso lo hace más sabroso. Pese a que tiene unas grandes dosis de absurdo.

Como oso, si con algún hermano puedo sentirme identificado es con la osa de *Cocaine Bear*, nombre original de la cinta. Más allá de la trama disparatada, habla de una pasión animal que está muy conectada con nuestros vicios humanos. Que en ocasiones nos hacen ponernos malos. Que nos tornan por completo animales. Y que nos hacen perder el control.

Pero incluso en esos momentos, siempre hay espacio para la ternura. Como le sucede a la osa, que después de matar se entretiene juguetona con el vuelo de una mariposa. 🐼

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

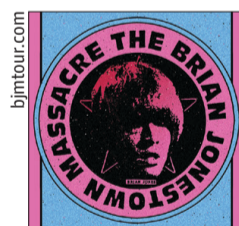
Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

OSOS MALOSOS

NO HAY CONCIERTO de Brian Jonestown Massacre sin excesos, emociones desbordadas y pleitos. Este combo psicodélico de San Francisco tocó el tres y el cuatro de noviembre en Querétaro y la capital, así que los seguidores de la secta no dudamos en seguirles las pisadas desde la Cervecería Hércules al Festival Hipnosis. Quisimos vibrar la experiencia de su genio, el temperamental Anton Newcombe, y los miembros originales: el guitarrista Ricky Maymi y el legendario percusionista y ancla de BJM, Joel Gion.

El jardín de las delicias oculto tras un túnel de la cervecería fue un escenario mítico, como BJM. Ver a Newcombe de cerca fue verlo pelear contra sus demonios, armado con su Vox de 12 cuerdas y su grupo en la estratósfera. Una pelea contra él mismo, sus músicos y el público, al que amagó y chantajeó. Tocaron como los dioses. Y nos colocaron en estado de éxtasis, porque corrían ríos de cerveza, pipas, gomas y hongos. De no ser así, no es VTP a la BJM y su jalón profundo al pasado para regresar con música retrofuturista, como las encerronas de estudio en *Dig!* De ese caos sale Newcombe con estas maravillas sónicas: cinco guitarras Vox y Fender de 12 cuerdas (las del robo del 2022), tocando en capas su shoegaze-folk melódico. En un extremo, con su cancionero en un atril, la melancolía intoxicada de Newcombe y su doble filo de reto + enojo. Algo le duele. En el otro, Ricky Maymi flotaba con su grifa personal y su



“FUE UNA TARDE LISÉRGICA, SOSTENIDA POR EL AJO DE VENADO, LA GOMA Y EL GALLO”.

Gibson. En medio estaba Joel Gion con su gorro marino, el centro de gravedad, en trance con su pandero y sus maracas, como el *díler* del equilibrio.

EL FESTIVAL HIPNOSIS ya nos acostumbró a sus locaciones remotas, lodosas y polvorientas, a la sonorización para llorar. Sin embargo, allá estábamos para ver otra vez a los BJM al atardecer. Fue una tarde lisérgica, sostenida por el ajo de venado, la goma y el gallo para montar esas melodías salvajes, animadas por otros tiempos y movidas por otras leyes; en apariencia lentas, pero viajando a la velocidad del sonido, como el núcleo de una turbina de colores que gira en sentido contrario. Pese a los *inges* de sonido, *los brayan* cumplieron con sus sombreros Stetson y su set electroacústico entre lo clásico y lo nuevo. Newcombe ya se había peleado con los organizadores, con los de la consola y remató pedorreando a todos desde el fondo de su maltrecho corazón. Se ofendieron los que no sabían a lo que iban. Alucinantes hasta la última nota. 🐼

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

THE BRIAN
JONESTOWN
MASSACRE

FETICHES ORDINARIOS

Por
**LUIGI
AMARA**
@leptoerizo

CAZADORES
DE HUELLAS

“EL DETECTIVE,
A PARTIR DE
DETALLES
IMPERCEPTIBLES
A OJOS DE
PROFANOS,
DESVELA
REALIDADES
OCULTAS”.

Cualquier cosa que hagamos deja huella. Incluso el contacto más insignificante se acompaña de un rastro. Nuestras pisadas quedan impresas y adquieren vida propia y pueden condenarnos o testificar a nuestro favor. Esta cualidad se conoce en criminología como el “principio de intercambio” o “de Locard”, en honor del forense francés que, a comienzos del siglo XX, se empeñaba en encontrar evidencias en los sitios más insospechados, guiado por la convicción de que dos cuerpos que se encuentran comparten al menos una mínima fracción de sus materiales. Si un crítico literario investiga el texto como si se tratara de una escena del crimen, el principio de intercambio posibilita que cualquier escena o situación sea leída como una página abierta.

DURANTE MILES DE AÑOS la especie humana ha afinado sus habilidades de cazadora. La persecución de la presa, que solía prolongarse durante días y, por lo general, culminaba con su muerte por extenuación, obligó a un aprendizaje detallado de las pistas, a reconstruir los pasos y movimientos de un animal apenas entrevisto a partir de sus huellas en el lodo, de su olor o sus rastros de estiércol, de algún mechón o pluma enredado en una telaraña. Incluso una simple rama quebrada podía convertirse en un indicio valioso. El registro e interpretación de marcas infinitesimales dio paso a un tipo de inferencia que algo tenía de arte adivinatoria pero, sobre todo, de secuencia narrativa: una reconstrucción que permitía pasar de la parte al todo y de los efectos a las causas, hasta dar con la pieza de caza.

En *Mitos, emblemas, indicios*, Carlo Ginzburg describe esa operación mental de lectura de vestigios como parte de un “paradigma indicial” que vincula disciplinas tan apartadas entre sí como la jurisprudencia, la identificación de obras de arte, la criminología, la medicina y el psicoanálisis. Con base en elementos inadvertidos o poco apreciados —de auténticos detritos de la observación—, el experto, *connoisseur* de nimiedades e insignificancias, puede remontarse al pasado o al futuro siguiendo pistas que sólo se revelan a su ojo avezado. La semiótica médica, por ejemplo, que identifica enfermedades a partir de un conjunto de síntomas, anticipa también su desenlace; no en vano el método hipocrático ganó reputación por la exactitud de sus pronósticos.

Al narrar las proezas de Sherlock Holmes, el doctor Watson acepta estar en desventaja en cuanto a agudeza y agilidad mental, pero hace un esfuerzo por seguir los razonamientos con que el detective, a partir de detalles imperceptibles a ojos de profanos, logra desvelar realidades ocultas. “Ya conocéis mi método. Se basa en la observación de menudencias”, declara el detective de la pipa humeante en *El misterio del valle Boscombe*. Hacia finales del siglo XIX este paradigma indicial, en el que se aúnan el olfato y la perspicacia, el sabueso del detective y la ilación narrativa, permeaba el ambiente cultural y dio pie a una confluencia de procedimientos que incluían el análisis, la clasificación y las tablas comparativas. Mientras Freud manifiesta su interés por las aventuras de Sherlock Holmes y cita profusamente a Giovanni Morelli, historiador del arte especializado en atribuir la autoría de los cuadros con base en detalles “poco trascendentes”, como el trazo de las orejas, hay pasajes en las novelas de Holmes que delatan que Conan Doyle, médico de



Huellas bípedas en Laetoli, Tanzania.

Fuente: britannica.com

profesión, había leído a Morelli, lo cual completa una trenza inusitada de atención a lo ínfimo. Es también por esas fechas que se desarrolla la dactiloscopia y que, no sin espectacularidad, la criminalística resuelve casos *imposibles*, tras inspeccionar las minucias de la escena del crimen, que ahora resulta crucial preservar inalterada.

Antes de las huellas dactilares, las pisadas se contaban entre las pistas decisivas para resolver un crimen. En su libro de *Medicina legal* de 1882, el patólogo forense Charles Meymott Tidy incluye un apartado relativo a las huellas, donde destaca la importancia de la materia en que quedan impresas: arena, fango, charcos de sangre...

Probablemente, como sugiere la historiadora criminal E. J.

Wagner, en *La ciencia de Sherlock Holmes*, éste sea el antecedente de la monografía “sobre el análisis de las pisadas” que el detective de Baker Street presume con fingida modestia en *El signo de los cuatro*.

LAS HUELLAS DE APARIENCIA humana más antiguas, en el yacimiento de Laetoli, en Tanzania, fueron descubiertas por Mary Leakey y su equipo. En una capa de ceniza volcánica de más de tres y medio millones de años se conservan las impresiones de los pies de tres individuos que caminaban en la misma dirección. Con base en estudios detectivescos que recuerdan las sutilezas del cazador, se sabe que esas huellas fueron dejadas por homínidos habituados a la posición erguida. A partir del tipo de zancada, que comienza con el apoyo del talón, se estableció que su locomoción era muy semejante a la humana y que se trataba de una caminata distendida, quizá de un paseo familiar. Una secuencia de huellas se superpone a otra, por lo que parece que uno de los caminantes pisaba donde ya había pisado el guía de mayor tamaño.

Al otro extremo de la aventura bípeda documentada en África se encuentran las huellas de la primera caminata sobre la superficie lunar, fotografiadas por el astronauta Neil Armstrong en julio de 1969. Apenas si somos capaces de imaginar lo que una inteligencia del futuro podría leer en ellas si las llega a descubrir dentro de millones de años.

Aunque metafórica, la idea de leer huellas se relaciona con el origen mítico de la escritura. Según la tradición china, un alto funcionario habría inventado los primeros caracteres tras observar las huellas de un pájaro en la ribera de un río. Hay una distancia enorme entre la huella que representa el paso del animal y la abstracción que supone un pictograma —y ya ni se diga la escritura fonética— pero, en su materialidad, una línea manuscrita puede ser entendida como el rastro del pensamiento y, a la vez, como una gráfica de su personalidad. No está claro si los rasgos de la mala letra admiten ser leídos como un lenguaje no intencional; hoy la grafología se considera una disciplina endeble, cercana a la fisiognomía, que nos devuelve al terreno de la adivinación.

Si cualquier cosa que hagamos deja huella, casi todo a nuestro alrededor se presenta como la pista inadvertida de un descubrimiento potencial. A la manera de los adivinos mesopotámicos que interpretaban los mensajes *escritos* en los astros, en las vísceras de los animales o en los movimientos involuntarios del cuerpo, es difícil resistirse a la tentación de leer las huellas como si fueran signos y reconsiderar los detalles que nos rodean como una variedad más rica y asombrosa de alfabeto. ■