

CARLOS VELÁZQUEZ  
WILCO, ETC.

ROGELIO GARZA  
SHANE MACGOWAN

LUIGI AMARA  
VORACIDAD DEL FUEGO

NÚM. 431 SÁBADO 16.12.23

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## ANIVERSARIOS EDITORIALES



SESENTA AÑOS DE  
*LOS RECUERDOS  
DEL PORVENIR*  
CLAUDINA DOMINGO

EL SALARIO  
DEL MIEDO, TODA  
UNA QUINCEAÑERA  
J. M. SERVÍN

TRES DESEOS:  
RESEÑA DEL  
LIBRO DE BEF  
RAQUEL CASTRO

ANDY WARHOL,  
LA DOCUSERIE  
ALEJANDRO RODRÍGUEZ



El 11 de diciembre pasado se conmemoraron 107 años del nacimiento de Elena Garro, una de las narradoras más potentes en lengua española y una voz decididamente singular de la literatura internacional. Además, en este 2023 que va llegando a su fin se cumplen seis décadas de la publicación de su novela inaugural, *Los recuerdos del porvenir*, que en su momento se dio a conocer bajo el sello Joaquín Mortiz. La vena ensayística de Claudina Domingo se convierte en crítica privilegiada de un libro que recuerda lo que decía Italo Calvino: "Toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera": en estas páginas, la obra debut de la poblana se tiñe de tonalidades e imaginarios de radical actualidad.



## SESENTA AÑOS DE

# LOS RECUERDOS DEL PORVENIR

CLAUDINA DOMINGO

@ClaudinaDomingo

**S**i la sacas del hotel, te cuesta la vida. Mejor huye de Ixtepec'. Damián la miró con ira. '¡Putá, tú qué sabes del amor!'. Y se fue dando un portazo. El cuarto quedó silencioso, iluminado por un sol que separó a los muebles de los muros y los hizo bailar en el aire". En estas líneas, la Luchi aconseja a Damián Álvarez que no se lleve a Antonia (una muchachita a la que rapó en un pueblo "de la costa", para el coronel Justo Corona). Durante el día que dura la cabalgata previa a que la entregue al coronel, Antonia (cubierta con una manta) siente el calor del cuerpo de Damián en la oscuridad. En esas horas de terror se afiona (como un cachorrillo) a esa fuente de calor que confunde con bienestar. Cuando Damián Álvarez la baja del caballo para así llevársela a Corona, Antonia le suplica que mejor la deje con él, que no la entregue, pero Damián obedece a su mando militar y así se arroja a una espiral de culpa (una culpa que no

conoció cuando mató a una mujer en el burdel). Cuando la Luchi le aconseja, menos como amante (un término quizá desmedido para su trato comercial) y más como una amiga maternal, lo que se lleva es una línea donde se le recuerda que su lugar y su condición en el mundo le impiden hablar o hacer determinadas cosas.

### GUERRA Y MUERTE

Este tipo de intercambios verbales y relacionales se presentan a menudo en *Los recuerdos del porvenir*, un universo en el que los personajes nacen para encarnar un arquetipo que les exprime hasta la última gota. En este mundo crudo, la violencia que prevalece, aunque es provocada por la dureza de la vida y aparenta una ruptura con el pasado, no consume ninguna forma de libertad, sino que refuerza la rocosidad de los cimientos sociales.

El México en el cual Elena Garro escribió en 1963 ésta, su primera novela, tenía muy frescas en la memoria la

Fuente > culturaunam.mx

### 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

Revolución y la Guerra Cristera. Muchos de los adultos que vivían esos años 50 y 60 del siglo XX tenían abuelos, o incluso padres, que habían combatido en alguno esos dos cuentos episodios nacionales. Algunos habían nacido con el peso de la ausencia de parientes que murieron en los conflictos bélicos o a consecuencia del hambre, el desorden y la migración forzada que trajeron como consecuencia. Ese país telúrico había dejado huellas en muchas familias mexicanas, sobre todo en el norte y el centro-occidente, aunque otras regiones no estuvieron exentas de distintos tipos de persecuciones, como fue el caso de Tabasco bajo el *principado* de Tomás Garrido Canabal y sus "camisas rojas".

Esa mancha emocional aparece en la dicción infantil (memoria adulta recuperada por la mirada poética) de los cuentos de *Cartucho*, de Nellie Campobello. En ellos, la guerra y la muerte son acontecimientos que dejan huella en las vidas de los supervivientes y también son formas de salir adelante de un pueblo que es capaz de confundirse con las piedras y el desierto. Elena Garro es 16 años menor que Nellie Campobello y pasó su infancia en Iguala, un paraje que es casi tropical comparado con la dureza de gran parte del norte del país ("La noche de los trópicos, devorada por miles de alimañas, se agujereaba por todos los costados y los esposos oían, mudos, la red de agujeros"). Esa herencia de dolor y sangre, pero también de luto inútil (la guerra no hizo victorioso al pueblo) marca una gran diferencia entre Campobello y Garro y crea la atmósfera de *Los recuerdos del porvenir*. La novela tiene un tufo ominoso que, en la prosa poética y teatral de la autora de Puebla, se convierte en perfume. La muerte no es un hecho encadenado a la vida, sino el terror nocturno a la nada cósmica que padecen los personajes de un paraje en el que incluso los hermosos jardines esconden masacres: "los insectos se destruían unos a otros en esa lucha invisible y activa que llena a la tierra de rumores".

#### MALDAD CARICATURIZADA

La relectura de esta novela de Garro me resultó muy ambivalente: el escenario me recuerda películas mexicanas de la Época de Oro, con los indios vestidos de manta, sobre los que penden castigos milenarios que sólo las vírgenes y las mujeres piadosas intentan, sin éxito, remediar. También pude ver en sus diálogos a Elena Garro como dramaturga: aparecen líneas contundentes, encadenadas a las escenas y precursoras de la evolución de la trama. Al mismo tiempo me resultó casi insoportable constatar que la crueldad que impera en *Los recuerdos del porvenir* no sólo ha sido superada por el imaginario mexicano, sino que incluso palidece frente a la realidad contemporánea. Una se pregunta si alguno de los príncipes del narcoestado mexicano podría ser un Francisco Rosas, que se turba ante la mirada de la hermana del hombre que va a ejecutar. *Los recuerdos del porvenir* fue un



Fuente: El Sol de Cuautla

Elena Garro (1916-1998).

intento (grandioso y exuberante) por ilustrar el ánimo del México de posguerra en las regiones donde, ante la falta de confianza en el naciente Estado, los pobladores enarbolaron las banderas de la fe católica. Sin embargo, y gracias a las innumerables traiciones que los mexicanos hemos vivido en los últimos 15 años, el país del que habla Garro no es más bárbaro que el que existe hoy (y la historia que hoy nos contamos no tiene buena prosa).

¿Qué lleva a una mujer de vida aparentemente muelle a escribir sobre tragedias colectivas, cuatrerros hambrientos, mujeres secuestradas, indios famélicos y fusilados por nada? Seguramente un alma sensible, capaz de no ser desdeñosa ante el dolor del prójimo. Sin embargo, en México este tipo de sensibilidad roza el sentimiento de culpa, una culpa huidiza (en general, quienes la sienten no han cometido las faltas de las que se acusan) pero pertinaz, como la que siente Ixtepec por lo que considera pecados y maldades. La autora insiste, en varios momentos de la novela, casi machaconamente, en una especie de catecismo indigenista operado en la maldad caricaturizada de los mestizos: "Los indios colgados obedecían a un orden perfecto; ¡Ah, si pudiéramos exterminar a todos los indios! Son la vergüenza de México"; "¡Pistolas, buenas pistolas, indios cabrones!"; "Ya saben, con los indios, mano dura"; "Todos los indios tienen la misma cara, por eso son peligrosos". Y, sin embargo, no sucumbe ante la *debilidad* de representar a sus indios como indefensos (los hay también que son altos mandos del ejército federal) ni de pintar a las almas extraviadas de Ixtepec como buenas y piadosas. Existe, en cambio, una genial representación de la complejidad psicológica, incluso en las simplezas particulares de sus personajes.

#### EL NARRADOR INSÓLITO

Al consultar en internet, lo primero que te va a decir sobre *Los recuerdos del porvenir* es que se trata de una novela que prefigura el realismo mágico (sí, actualmente es lugar común esa afirmación), en la que la autora cede la voz narrativa al pueblo de Ixtepec. No puedo asegurar lo primero y, sinceramente, me parece propio de una discusión bizantina querer determinarlo. Respecto a lo segundo, la web nunca nos explica por qué.

Es lamentable, ya que una novela compleja como ésta, pero esencial para la literatura mexicana, merecería abrirse a nuevos lectores, incluso si estos sólo están haciendo la tarea. La decisión de que el pueblo (lingüísticamente ambivalente, puesto que representa *cosa* y *espíritu social*) sea el *redactor* de estas memorias desgraciadas es uno de los mayores hallazgos de la novela y permite a la escritora muchas de las evoluciones narrativas que ocurren en ella. Gracias a este narrador insólito a quien le permitimos la ternura es que la historia no adquiere un carácter grave o solemne, aunque no renuncie al espíritu ominoso que la habita. Aceptamos que el narrador es un pueblo porque la prosa es magnífica (sólo por ello; no hay forma, de hecho, en que se pueda distinguir a este "poblado consciente" de un animal humanizado o del "niño sabio"). Además, a través de ella accedemos a esta voz narrativa que en principio parece contigua a la ingenuidad y que nunca abandona del todo una especie de *juicio infantil* en cuanto a lo que le ocurre. Esta cualidad en el juicio es necesaria, para empezar, porque mediante ella nos convertimos en partidarios del "pueblo" y esto garantiza, entre otras cosas, la atención total de los lectores a una trama en la que nunca hay que descuidarse.

¿Qué determina las acciones de los personajes? *El futuro*, que siempre se nombra como *porvenir* en la novela. No sólo esa palabra es más acorde con este México rural, casi decimonónico, sino que *futuro* resulta un término neutro para referirse a lo que vendrá, mientras que *porvenir* tiene una carga casi bíblica en la que, si no se alcanza paz y alegría, al menos se cumple con el destino. ¿Pero qué destino puede ser bueno para este pueblo que vive

“ME RESULTÓ CASI INSOPORTABLE  
CONSTATAR QUE LA CRUELDAD  
QUE IMPERA EN LOS RECUERDOS  
DEL PORVENIR PALIDECE FRENTE  
A LA REALIDAD CONTEMPORÁNEA”.



aterrorizado (para los personajes que conocieron la guerra) o desesperado (entre los jóvenes que atraviesan la posguerra con la sensación de estar presos, rodeados de gente traumatizada)? “Ella, como todos nosotros, padecía una nostalgia de catástrofes”, dice el narrador-pueblo para describir no sólo el ánimo de doña Ana, sino de México. Bajo el velo de las metáforas y de lo que se ha denominado *atisbos al realismo mágico*, Garro formula el entramado psicológico colectivo de las personas que, tras vivir el horror de la Revolución, temen y al mismo tiempo desean tragedias en sus vidas. Mi parecer es que, más que buscar un filón literario vanguardista o crear una estética narrativa en la cual ciertos giros fantásticos no acusen impuesto de inverosimilitud, la escritora interpreta de forma compasiva el trauma de la posguerra revolucionaria mexicana mediante soluciones poéticas.

#### CRÍMENES COLECTIVOS

No es gratuito que la gran variedad de obras que han sido metidas al muy latinoamericano y facilista cajón del realismo mágico surjan en países y culturas que han vivido traumas sociales terroríficos. Basta pensar en las cúpulas de cristal sobre las ciudades bálticas que, según el rumano Mircea Cărtărescu, pueden ser deletreadas desde el espacio exterior hasta formar la palabra *Cegador* (trilogía escrita entre 1996 y 2007). Por otro lado, *Celestino antes del alba* (1967), del cubano Reinaldo Arenas, representa la exuberancia de la imaginación frente al dolor y el hambre. Parece una fórmula común a las sociedades que han vivido la vergüenza de crímenes colectivos (y no hay regímenes dictatoriales sin crímenes colectivos), que sus escritores busquen una forma poética de pasar el trago. Y quizá por ello es que este tipo de obras están tan distanciadas en el tiempo como en el espacio.

En cuanto a *Los recuerdos del porvenir*, pese a que recurre a metáforas, Garro no deja de mostrar los crímenes colectivos y sus motivaciones personales. Lectora de los clásicos griegos, sabe que el mundo no sólo se mueve por la avaricia financiera, que en el caso de *Los recuerdos del porvenir* prácticamente ni aparece. Es la pasión, o las diferentes formas de la pasión (y los espejismos que ésta conlleva), lo que arroja a cada uno de los personajes a una ceguera personal, y a todo el pueblo a una especie de suicidio en masa. Si Juan Rulfo nos enseñó que no todos los que son, están, Garro nos muestra que se puede vivir muerto o amortajado y temeroso por las tragedias acontecidas y futuras. Así es como nos descubrimos frente a la línea final de esta novela con diálogos teatrales, cuando le preguntan al loco, tras la puerta, quién es y él responde: “Uno que fue”.

#### LA LOCURA Y LA RUINA

Otro rasgo que hace de ésta una de las grandes novelas mexicanas es la evolución dialógica, a la par de los acontecimientos dramáticos. Conforme avanza la historia se pierde la inocencia, no sólo del pueblo sino también

## “BAJO EL VELO DE LAS METÁFORAS, ELENA GARRO FORMULA EL ENTRAMADO PSICOLÓGICO COLECTIVO DE LAS PERSONAS QUE, TRAS VIVIR EL HORROR DE LA REVOLUCIÓN, TEMEN Y AL MISMO TIEMPO DESEAN TRAGEDIAS EN SUS VIDAS”.

del lector. Las mujeres que en la primera parte de la novela son “queridas”, en la segunda y cuando ya casi la brutalidad del ejército es manifiesta, se vuelven “putas”. De hecho, conforme termina la historia, la palabra “puta” y su significado, que en este ámbito es “la raptada”, la vendida, la sin suerte, se propaga como si fuera metralla.

Si hay un rasgo de realismo mágico en la novela, está contenido en el personaje del lunático, que vive de a gratis en la casa de las putas. Y si hay un momento de verosimilitud es el de este hombre salvándose. Tengo que confesar que, en mi relectura, creí por mucho rato que se trataba del presidente municipal o de un pobre hombre que se creía el presidente municipal. Sólo hasta que la novela avanza (y la realidad que viven los habitantes de Ixtepec se hace clara) sabemos de quién se trata. Pienso que a veces se habla de *Los recuerdos del porvenir* como una novela de realismo mágico (en esa repisa también podríamos meter *Beloved*, de Toni Morrison, pese a no ser latinoamericana), por coincidencias casi misteriosas con *Cien años de soledad*: en la novela de la mexicana hay una escena con cientos de mariposas amarillas y uno de los primeros recuerdos “del porvenir” (o falsos recuerdos o ilusiones o alucinaciones de Martín Moncada) es acerca de la nieve, que nunca ha visto.

Pero la ilusión en Elena Garro no es la manera en la cual los personajes

engrandecen el principio de sus peripecias, sino una manera de enloquecer antes de la ruina. Quizá por ello y no por un ánimo machista (aunque tampoco puedo negar lo segundo), *Los recuerdos del porvenir* no ha sido una de las novelas favoritas de nuestros grandes autores latinoamericanos del siglo xx. Si en las novelas de García Márquez la caída es mediada por diversas formas de gloria, en este libro de la mexicana atendemos al destino trágico de un pueblo ya escardecido. Es difícil para un lector volverse adepto (sin ánimo nihilista) a un texto así, y es todavía más difícil para un lector mexicano abrazar este libro sin, por ejemplo, tirarse a la bebida. La desilusión general parece tender pocas opciones a los personajes; si no es la locura, es la embriaguez absoluta (“Pero algo se había roto en él y sintió que, en adelante, sus borracheras sólo serían de alcohol”), la muerte o la estupididad voluntaria.

Entre la mitología de esta historia se encuentran su loco particular y su poeta menor; éste es llamado, con toda la mala leche del mundo, Tomás Segovia. El primero resguarda el *logos* del mundo a la vez que cuida la presidencia desde un burdel (jamás llamado burdel sino, amigablemente, la “casa de las cuscas”): “Guarde mi secreto. La codicia del general es insaciable. Es un librepensador que persigue a la hermosura y al misterio. Sería capaz de tomar una medida contra el diccionario y provocaría una catástrofe”. En *Bajo el volcán*, Malcolm Lowry retrata en varias ocasiones una especie de pasividad general frente a la injusticia cometida contra una sola persona, casi siempre un indígena pobre. La voz narrativa lo retrata como sabiduría popular. Parafraseándolo, “el mexicano” no reacciona frente a cualquier cosa, sabe que las revueltas únicamente deben hacerse cuando la injusticia es intolerable. ¿Pero qué es lo tolerable?

La escritora poblana se refiere en esta novela a dos órdenes distintos de moralidad, que se suman para conseguir la conjura del *pueblo*. Este pueblo (es decir, el narrador) se conmueve frente a la vida indígena reducida a la humillación y los trabajos forzados (“Félix, sentado en su escabel, los escuchaba impávido. Para nosotros, los indios, es el tiempo infinito de callar”); sobre todo, hay quienes se ofenden de que los militares tengan *queridas* viviendo con ellos. Esta calma chicha podría durar toda la vida. Lo que *crea pueblo* es la decisión del gobierno federal de combatir a la Iglesia católica. Garro explica esta decisión de una forma que, para su época, podía pasar por providencial o paranoica. Lo cierto es que —y sí me parece una forma



La narradora nacida en Puebla, en una imagen de fines de los años 80.

Fuente: Francisco Segura / Secretaría de Cultura



literaria que prefigura la teología de la liberación latinoamericana—, tanto el pueblo mestizo como los indios se encuentran huérfanos una vez que les queman las imágenes sagradas.

#### LAS MUJERES EN GARRO

También reflexioné, a la luz de los nuevos feminismos, en las palabras de la autora respecto al género. La dicción de la voz narrativa no acusa género, sino número y, conforme a las reglas léxicas imperantes en la época, esa forma verbal se convierte en “nosotros”. Pero conforme cambian los puntos de vista, obtenemos una imagen peculiar tanto del pueblo imaginario retratado (reflejo de una circunstancia nacional), así como de la constitución ideológica de Garro. La autora retrata muchos personajes femeninos distintos. En cada uno de ellos se muestran rasgos, me parece, de una emotividad femenina diversa, no sólo en el México de entonces sino en el de ahora. Ana Moncada no es una *beata*. Se trata de una mujer culta que por las tardes lee y, sin embargo, se siente culpable por el placer de su cuerpo (“¿Vienes?”). Es un placer que le echan en cara las parteras que la ayudan a dar a luz a Isabel; en el espíritu, que es cuerpo, que es mundo (que es época) de Isabel, la niña que “fue hecha con gusto” y representa una culpa manifiesta y una amenaza. De aquí que su frase, “los hijos son otras personas”, repetida en varias ocasiones, sea hipócrita; al menos Isabel es una hija a la medida de su persona *transitoria* que era libre (¡culpa mayor en un mundo de presas!) y amaba con el cuerpo. También está Dorotea, dulce, buena, ancianísima, pobre como ella sola y cuya muerte causa culpa a los lectores: no la pudimos salvar pese a que sabíamos que le esperaba una chinga. Conchita resulta insospechadamente peligrosa; ha aprendido a callarse el hocico y debido a ello es que no advierte a su madre de los peligros que corre en la conjura. Así que, aunque en “boca callada no entren moscas”, una boca equivocadamente callada atrae a los cadáveres. Isabel vive en la intensidad de la vida; se ríe y teme con algidez. Y, pese a que se muestra altiva en ocasiones y en otras simplemente natural y desobediente, es la más

disciplinada cuando le toca cumplir con sus líneas y sus actuaciones en esta obra dramática. Las gemelas Rosa y Rafaela representan, quizá, el espíritu de la tierra; deben mantenerse vivas en el placer propio (comen fruta con fruición de pájaros) y asimismo mediante el placer ajeno (el de un mando igual de voraz). Además se solazan (antes de la condena del cura) como una especie de moluscos sabios.

Por su parte, Luisa viene y va enloquecida, cegada por unos celos que parecen enfermedad mental. La Taconcitos tiene unos zapatos torcidos (lo que evidencia que no se resigna ni ante el escarnio ni ante la pobreza) y una lengua larga, maliciosa y (pensamos los lectores) estúpida. Si Rosa y Rafaela son las putas que, juntas y “fuertes y grandotas”, se acostumbra rápido a una vida donde también sus cuerpos sienten placer (son las únicas en esta narrativa en las que se indica que el sexo es placer femenino), la Luchi es la ramera triste (“Las putas nacimos sin pareja, decía la Luchi, mientras le hablaban de la Otra y los hombres desnudos se convertían en el mismo hombre [...] Sus acciones sucedían en el vacío y los hombres que dormían con ella eran nadie”). Es ese arquetipo del que nos hemos no recordar (o al que hemos preferido olvidar), pero que representa a muchas mujeres que fueron madres, esposas o simplemente personas que tuvieron que jugar el papel de tristes putas.

Sin ser un personaje resaltado o en el que Garro se detenga mucho, las acciones de Luchi son las más determinantes en este drama, en el que hablan muchos hombres, pero cuyos goznes mueven las mujeres. Y sólo en Antonia es que, al menos en la primera parte de la novela, la escritora nos muestra que, bajo la figura social de las *queridas* existen muchachas indefensas secuestradas (hoy las nombramos *esclavas sexuales*) por el paso de los ejércitos conquistadores, tanto el oficialista como los revolucionarios. Pero Garro nos muestra una realidad que ahora nos cuesta mucho trabajo aceptar: existen mujeres que, ante la perspectiva de la violencia sexual y la esclavitud, prefieren (o logran configurar) una forma de dominio psicológico y sexual sobre “el amante”.

En el mundo de la narradora, el único amor que existe es el prohibido o el inalcanzable. Y no hay, nunca, en Ixtepec, nadie que haya conocido el amor correspondido... sin sentir culpa.

Nos cuesta verlo hasta que la autora lo muestra una y otra vez: las mujeres presas en estos escenarios lo están porque apenas pueden participar de la vida económica de Ixtepec. Salvo algunas parteras, Dorotea (que es curandera), la señora que sólo puede coser prendas frente a determinados arbustos, y las putas, las demás mujeres no podrían hacer nada solas: se encuentran en un ámbito en el que sus palabras valen menos que las de los hombres y en el que no pueden tomar decisiones autónomas: las *queridas*, cuando huyen, regresan al hotel ante el pavor de enfrentarse solas a un mundo de hombres. En medio de ello, Julia e Isabel son representaciones, más que personajes. Y representan formas griegas de la tragedia: Julia es una suerte de Helena (esa belleza que es capaz de eclipsar el carácter de quien “la habita”) e Isabel, una especie de Cassandra, incapaz de detenerse mientras cumple (o enuncia) un porvenir catastrófico.

Subrayo algo peculiar en la novela. Desde los primeros capítulos sospechamos el incipiente incesto entre Isabel y Nicolás; creemos que eso guiará el texto. Es muy claro el deseo de Nicolás por su hermana. Y, aunque en ésta no vemos al principio la voluntad del anhelo, en capítulos posteriores atestiguamos que extraña al hermano. Sin embargo, el pueblo no sólo no registra ese amor funesto e inconcluso, sino que elabora una teoría totalmente equivocada para el final de Isabel. No tengo buena memoria. Cuando comencé la relectura de esta historia recordaba muy pocas cosas: los balcones del Hotel Jardín (frente a los que suceden todas las cosas), el cementerio y la casa de los jardines sitiada. En mis recuerdos le agregué unos muros que ahora creo que pertenecen a *Los ríos profundos*, de José María Arguedas (así de caprichosas somos ciertas memorias. No recordaba al pueblo *diciendo cosas* ni la fuga milagrosa de Julia; sinceramente, me parecen lo menos notable de este libro). Pero cuando ya iba entrada en la lectura, algo así como mi esperanza en los amores rebeldes me llevó a creer que todo terminaba bien. Había construido, a través de los años (y gracias a la mala memoria), otro final para la magnífica novela de Elena Garro. Me dolió saber que Isabel había confiado en un hombre para salvar a otro y que se la tragó un mundo (un pueblo, un país) que ya desde entonces iba de bajada. ■

“LA AUTORA MUESTRA QUE EXISTEN MUJERES QUE, ANTE LA PERSPECTIVA DE LA VIOLENCIA SEXUAL Y LA ESCLAVITUD, PREFIEREN (O LOGRAN CONFIGURAR) UNA FORMA DE DOMINIO PSICOLÓGICO Y SEXUAL SOBRE ‘EL AMANTE’”.



Este año, *Producciones El Salario del Miedo* se viste de largo para celebrar su década y media de existencia. Entre un espíritu irreverente, una apuesta por la crónica (mejor aún si es policiaca) y los autores plebeyos que gustan de la deriva, J. M. Servín —su editor— nos cuenta las vicisitudes y los logros de un proyecto así, enraizado en la movida underground de los 80 en la Ciudad de México y, sobre todo, fiel a sus principios, que optan siempre por lo marginal antes que lo institucional. Es un faro único en el panorama literario mexicano.

# EL SALARIO DEL MIEDO: EDITORIAL QUINCEAÑERA

J. M. SERVÍN  
@gonzolibros

A veces me siento en medio de ninguna parte. Escribo junto a las ventanas de mi departamento en otra de las ardientes tardes de otoño en la Ciudad de México. Es finales de noviembre de 2023. Este calor vuelve aún más absurda la multitud de infelices sobre la avenida. El cambio climático y el Covid nos jodieron; a muchos los dejaron aún pasmados. Le temen más a un virus que a los gobernantes y a la delincuencia que controla el país.

Vivo en Bucareli, encerrado en la peor ciudad del mundo para pensar en el presente sin agobios. Llevo toda una vida así y muchos años editando y planeando proyectos que terminan en el basurero de los recuerdos. Un fracaso. Pero nunca apareceré en un video de redes sociales con cara compungida, pidiendo a los lectores que compren libros. El Covid los asustó a las primeras. Dan pena esos editores dizque independientes. Como si fueran los únicos a los que les afectó.

Pienso, evoco, me preparo un *gin tonic*. Es complicado hacer un recuento justo de 15 años de *Producciones El Salario del Miedo*. No somos capitalizables ni solventes, estamos endeudados, no hemos logrado ninguno de los financiamientos editoriales ofrecidos por el Estado y hasta hace poco nuestros títulos no se conseguían en ferias de libro. Rara vez alguien reseña nuestras publicaciones.

Reflexiono, evoco y acabo mi bebida como si fuera agua.

Por agosto de 2008 hubo una reunión en mi domicilio; fue el nacimiento de un proyecto sin mayores ilusiones. El artista gráfico René Velázquez de León, mi perro Kato y mi exmujer —ella, por un corto tiempo—, apoyaron mi necesidad de editar libros con el perfil de autores plebeyos, furiosos, en un formato que rompiera con los cartabones de lo que en este país se entiende como edición: libros repelentes al lector desde su formato, pobremente ilustrados y con aires de haber sido avalados por los grandes pelmazos de la literatura.

Nos propusimos publicar sólo crónica y testimonio. Nuestro perfil estaba muy alejado del lugar común de *lo independiente*. El país era como es hoy: violento, mafioso, ingobernable. Felipe Calderón era presidente y Marcelo Ebrard, jefe de gobierno de la ciudad donde nadie es inocente. En Oaxaca, terremotos. En Querétaro, unos sujetos facciosos se madrearon a unos *emos*, parte de una subcultura ñoña y pusilánime, pero inaceptable para las buenas conciencias, incluidas las de ciertos machines punks y rockeros. A fines de junio, en el antro News Divine, al norte de la ciudad, otra tragedia: la policía provocó la estampida de unos 500 jóvenes dentro del local. Murieron aplastadas 13 personas. El jefe de gobierno, uno de los contendientes *alternativos* a la Silla Mayor de la ciudad, y el jefe de la policía, Joel Ortega, se lavaron las manos. Juventud, represión y ejecuciones hoy siguen vigentes como política social controlada por el narco. Es la mentalidad del tullido de *Los olvidados*: “Ojalá y los maten a todos”.

Ésa era la situación general. El 16 de agosto en Creel, Chihuahua, fueron asesinadas 17 personas —entre ellas, un bebé de un año—, por un comando armado, mientras celebraban una fiesta. El 30 de agosto a las seis de la tarde, la multitudinaria marcha *Iluminemos México*, sobre Reforma, en la capital, intentaba hacer conciencia en sociedad y gobierno de los altos índices de inseguridad en el país. En otras ciudades del interior se realizaron marchas con el mismo objeto. La tragedia y la

“NO SOMOS CAPITALIZABLES NI SOLVENTES, ESTAMOS ENDEUDADOS, NO HEMOS LOGRADO NINGUNO DE LOS FINANCIAMIENTOS EDITORIALES OFRECIDOS POR EL ESTADO”.

muerte haciéndose presentes. Gobernantes, empresarios y faranduleros capitalizaron su basura de siempre.

Vibraban los corazones de millones con Madonna y Diego Boneta, Edith Márquez, Ha\*Ash, Julieta Venegas, Kalimba, Luis Miguel, Maná, Marco Antonio Solís, Reik, Thalía, Ximena Sariñana, Enjambre: un enjambre sobado de entretenimiento masivo.

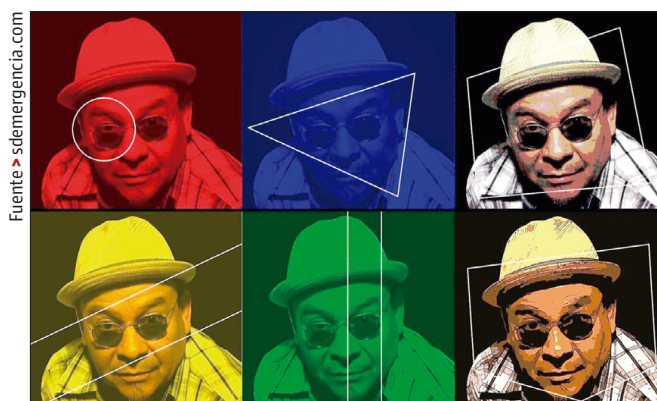
El 28 de agosto entró en vigor, en toda la República, la Ley General para el Control del Tabaco, que prohíbe fumar en espacios públicos. La criminalización de la narcosis se endureció bajo la doble moral y sus correspondientes transgresiones. Así seguimos hasta hoy.

\*

Por 2012 conocimos en Monterrey a José Garza, director editorial de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). Gracias a su apoyo nuestra editorial tomó vuelo.

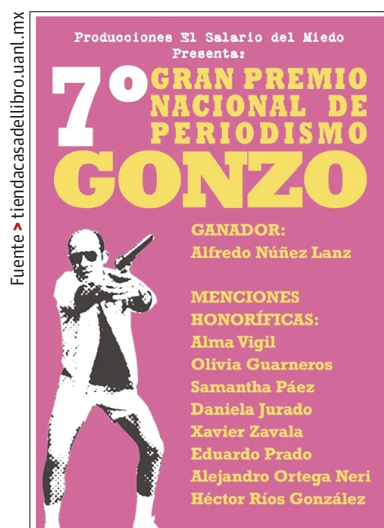
Al día de hoy hemos publicado 42 títulos y organizamos el Gran Premio Nacional de Periodismo Gonzo, que ya va en su novena edición. Recibimos apoyo de CONARTE para publicar a tres autores locales, hemos hecho coediciones con editorial Oficio, bajo el irreverente apoyo de Arnulfo Vigil, además de financiamientos de particulares y de alguna institución cultural. Sin otro apoyo, nos hemos visto obligados a concursar con los galimatías burocráticos para los apoyos que el Estado ofrece para coediciones. No hemos ganado nada. *Nostra culpa*.

Hago una digresión luego de meterme una raya: las editoriales pequeñas estamos ahogadas por falta de apoyo financiero, la burocracia es un filtro



J. M. Servín (1962).

Fuente > sdemergencia.com



Fuente > tiendacasadelibro.uanl.mx

Una coedición de Producciones El Salario del Miedo / UANL, 2022.

para deshacerse de quienes no salvan todos los trámites exigidos. En ello entra el tráfico de influencias y las camarillas, aunque nadie lo acepte. Es incosteable la desaparecida competencia para vender nuestros títulos en ferias. Nos exigen abaratarlos como si fuéramos librerías de baratillo. Hay que rematar a granel para recuperar parte de lo invertido. Las distribuidoras se hacen majes para distribuir y pagarnos las modestas ventas. Existen pocas librerías independientes y no veo cómo se abran más. Sus ventas son ínfimas. Las de franquicia nos ahogan y tratan con la punta del pie. Vivimos ahogados por los consorcios. Distribuidoras y librerías nos piden de 40 a 45 por ciento por hacer su trabajo. El mentado precio único es inexistente. Así, en este país los mandamases de la Cultura hacen cuentas alegres sobre la lectura en una realidad donde casi nadie lee. Primero los pobres, para desaparecerlos.

\*

El formato de nuestros libros se inspira en el *pocket book*, pero con cantos redondeados y pintados, algo innovador. Nuestro director de arte, René Velázquez, entendió hacia dónde ir: estamos dispuestos a escanciar toda la ginebra y las sustancias a nuestro alcance a favor de que nombramos Producciones El Salario del Miedo (PESDM), en honor a la inmortal novela escrita por el francés Georges Arnaud y llevada al cine por H. G. Clouzot (1953). Nitroglicerina llevada en un camión sobre carretera de brecha, por sujetos temerarios, atados al fracaso. Así tendría que ser la personalidad de la editorial. Explosiva, estridente y sin nada que perder.

No somos *independientes* como se manejan hoy editoriales que dependen de subsidios del Estado, de la iniciativa privada y quién sabe de dónde más. Se oye bonito para embadurnar de dignidad viejas costumbres priistas. Solamente somos independientes en nuestros criterios y gustos de publicación. Venimos de una larga historia de la movida *underground* chilanga de los años 80. El movimiento punk atraviesa nuestro proyecto. Venimos de cuando la mugre y la furia emergieron como expresión cultural marginal, más la precariedad económica, el desplazamiento involuntario de grandes masas

de población destinadas a vivir en periferias y barrios pauperizados. La falta de oportunidades y una educación pública decaída siguen siendo caldo de cultivo de la inconformidad y el resentimiento en todos los niveles sociales.

El presente es adverso y el futuro tiene lo mejor en la nostalgia. Marcamos una postura de resistencia ante un medio manejado por el clasismo criollo y su chulería. El *gonzine* es nieto del *fanzine* como medio de expresión radical y urbano. El *hazlo-tú-mismo* es una reivindicación a nuestra necesidad de resistir las dinámicas literarias y editoriales. Apostamos por el feísmo, por el mestizaje artístico y literario. Convocamos a toda clase de escritores, artistas, hamponcetes y deschavetados, a quienes les atrae lo que hasta hoy convoca una variante de nuestras premisas: la deriva.

\*

No sé si estoy contando lo que quería. El caso es que en ese 2008, los fundadores de Producciones El Salario del Miedo decidimos recuperar, como nuestra presentación en público, un homenaje en facsímil de *A sangre fría*. Fueron cuatro únicos números de ese tabloide coordinado por un colectivo variopinto. Invitamos a escribir ensayos periodísticos alrededor de *ASF* y la nota roja. Era nuestra esencia. Colaboraron Mauricio Bares y dos leyendas del periodismo pop: el editor de *El Nuevo Alarma!*, Miguel Ángel Rodríguez, José Ramón Garmabella (QEPD), además de Delia Martínez y yo. Acordamos una coedición con una editorial oaxaqueña e hicimos nuestros primeros libros en sociedad, hasta que tronamos todos. Como Songo le dio a Borondongo. El pez grande se traga al chico y sabíamos que pasaría. Somos artistas, no empresarios filiteos.

Desde su inicio, PESDM apostó por la crónica; si se podía policiaca, mejor. La idea era hacer de la nota roja la columna de nuestra propuesta. Ahí tienen *El Canerousse. Diccionario de la cárcel*, prologado por Sergio González Rodríguez, y el *Cuaderno Gonzo 01 ¡Nadie es inocente! Periodismo policiaco retro*, recopilación de crónicas escritas por José Revueltas, Elena Garro, Luis Spota y Eduardo El Güero Téllez, entre otros.

Llevo años investigando el tema. La nota roja, hasta hoy menospreciada, me parece fascinante en un país donde lo obvio nunca va desnudo. Crimen, morbo y frivolidad. En México nadie es inocente. Lo sabemos desde siempre. ¿Qué íbamos a publicar sino crónica, por su valor testimonial, hibridez en sintonía con nuestra historia llena de mal fario y humor negro? Con *A sangre fría* ya nos habíamos anticipado a las *fake news*. Ensayo, novela, cuento y

“EL MOVIMIENTO PUNK ATRAVIESA  
NUESTRO PROYECTO.  
VENIMOS DE CUANDO LA MUGRE  
Y LA FURIA EMERGIERON COMO  
EXPRESIÓN CULTURAL MARGINAL”.

poesía atiborran las editoriales grandes y chicas. Ahí están todos, como placebos. PESDM es la única editorial especializada en este género.

En aquel 2008 estábamos listos para proponer la crónica como catalizadora de disciplinas distantes entre sí, algunas chacoteras, como las ciencias ocultas y la ufología (¡Maussan tenía razón!), pero que podían converger con el buen ojo del narrador. La inagotable mezcla de ciencias sociales y humanas se nutre de la cultura pop, alta y baja: música, tauromaquia, historia, psicología social, Schopenhauer, esoterismo, magia negra, avistamientos, Kierkegaard, abducciones, rock, Guy Debord, Greil Marcus, Hunter S. Thompson, hip hop, corridos tumbados, deportes, moda, tabloides escandalosos. Gay Talese propone: “Percibo visualmente lo que voy a escribir: veo escenarios, personajes, grupos de personajes, como en una película de Fellini”. Yo pondría en vez de Fellini a Roberto Gavaldón, Sam Peckinpah o David Simon. La crónica es el territorio de la deriva, como la entendieron los Situacionistas.

Todo se vale para contar, sobre todo romper el tiempo lineal. La crónica solía narrar lo que había pasado, ahora contamos lo que pasa. Ya terminó la era donde Carlos Monsiváis y la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano imponían un canon. Han brotado en México decenas de plebeyos que escriben sobre la realidad donde vivimos la mayoría: violencia, desempleo, pobreza, la vida turbulenta en las calles y una cultura pop que se mueve vertiginosamente y refleja el mundo de hoy y siempre. Cronistas comprometidos con el *aquí* y el *ahora*, corresponsales de lo inmediato fragmentado por una realidad que se infiltra en pesadillas cotidianas.

Hemos convocado a cientos de lectores en eventos únicos en México, como la Gran Caravana Gonzo, el Premio Nacional de Periodismo Gonzo, el Primer y Segundo Encuentro Intergaláctico de Nueva Crónica Mexicana, que tuvieron un éxito inusitado en la pandemia durante julio, agosto y septiembre de 2021 y 2022, en Ciudad de México y Monterrey, respectivamente.

Hemos publicado a más de 150 cronistas y artistas gráficos. Tenemos una marca de cerveza: Gonzo Hazy Ipa y Gonzo Porter Salvaje. Hacemos presentaciones, conversatorios y *spoken crónica*, organizados gracias al apoyo de algunos foros y galerías, y el entusiasmo de los autores, listos a unirse a nuestros reventones de Crónica Gonzo y cerveza de calidad.

Así cruzamos tres sexenios que hacen cuentas alegres en un país ensangrentado, ingobernable, confrontado y donde sólo hay dinero para tiburones del oportunismo. Producciones El Salario del Medio ha sobrevivido, a pesar de todo, como la otra crónica. Somos la quinceañera con la que todos quieren bailar.

Esto es un reconocimiento a cinco amigos y consejeros que nos ayudaron a trazar esta deriva editorial: Rafa Saavedra, Sergio González Rodríguez, Carlos Martínez Rentería Eusebio Ruvalcaba, y Roberto Diego Ortega.

Aquí no se rinde nadie. ■



El ícono del Pop Art es explorado en la docuserie Los diarios de Andy Warhol, disponible en Netflix. Se basa en el recuento privado y cotidiano del artista, texto que fue editado por una amiga suya. Tras el intento de asesinato que sufrió en 1968 comenzó a escribirlo —cuenta Alejandro Rodríguez—, y así revela la vida estadounidense de los 60, 70 y 80. Tanto su obra como sus parejas son las constantes, con elementos clave de la época: porno y contracultura. Va esta reseña como invitación a ver la serie o acercarse al libro que la inspira.

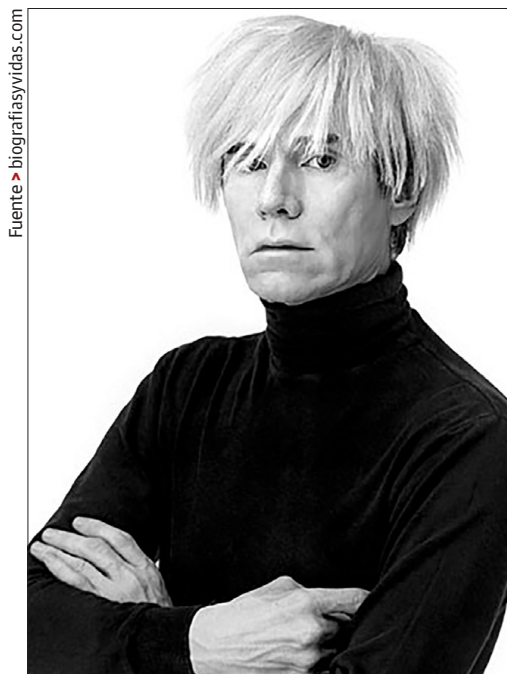
# LO ÍNTIMO DE ANDY WARHOL

ALEJANDRO RODRÍGUEZ SANTIBÁÑEZ

@alexrodriguezsa

La obra de cualquier artista comprende muchas lecturas y por ello mismo es valiosa. No se agota en una sola apreciación, sino que depende de quién la ve, cómo se acerca a ella, en qué momento de su vida la aprecia e incluso si lo que está observando es considerado arte (o no) y por quiénes. Como bien dijo el huraño Nietzsche: "No vemos las cosas como son, sino como somos". Tanto Marcel Duchamp como Andy Warhol confrontaron a la alta crítica con sus creaciones pictóricas o plásticas: llevaron a cuestionar si un urinario o una lata de sopa Campbells expresan o tocan alguna fibra sensible para que se les pueda denominar *arte* y no sean una simple ocurrencia, banal. Es un tema tan en boga en estos días, en los que una idea primaria sin el menor esfuerzo ya es denominada *creación*, por algunos.

A **ANDY WARHOL** lo ubicamos por ser pionero del Pop Art de la segunda mitad del siglo XX, por dar colorido y simbolismo a una sociedad ultraconsumista. Las imágenes de la lata de sopa, de Marilyn, de Elvis, así como sus autorretratos, el logo de Paramount y las leonardescas *Últimas cenas* fosforescentes son apenas la superficie de su muy interesante obra, polémica, no siempre aceptada, pero propositiva y original.



Andy Warhol (1928-1987).

El año pasado se estrenó en Netflix la docuserie *Los diarios de Andy Warhol*, que se basa en el libro póstumo editado por su amiga, Pat Hackett; para mal, la producción no hizo el ruido que se merece. Andy muere en 1987, presuntamente por una negligencia médica que se explica en el último capítulo —del total de seis que contiene el documental. El libro aparece en 1989 y en español está editado por Anagrama en diferentes versiones, de modo que se encuentra al alcance.

En 1968, Warhol ya tenía un éxito primario como *rock star* naciente, un montón de fieles seguidores y un grupo creativo que se reunía en un edificio de Nueva York para pasar la tarde, crear, experimentar lo dionisiaco. En el mes de junio, una examiga suya, modelo, que se sentía manipulada y controlada por él, no como ente individual sino como una extensión del artista —quien parecía manejarla a su antojo—, le disparó a quemarropa: era Valerie Solanas, quien aparentemente sólo quería recobrar su libertad. Lo hirió de gravedad, pero él pudo sobrevivir.

**TRAS ESTE INCIDENTE**, que figura a la manera de parteaguas en la cosmovisión de Warhol (y cómo no), éste decide llevar un diario, apuntes que pueden ser la descripción de sucesos cotidianos, como ir a cenar y al cine, hasta reflexiones más profundas sobre el éxito, la muerte, la soledad, el dinero, la sociedad neoyorquina, su proceso creativo, la televisión y planes de emprendimiento o retiro. Tal cual lo que es un diario convencional, un escrito íntimo que no se cuida porque no es para el público (al final sí lo fue), sino para uno mismo. Por ello, para algunos puede resultar más valioso, por la sinceridad que implica.

Durante los seis capítulos de la docuserie vemos, en esencia, dos cosas: la vida de Warhol de forma lineal, desde su niñez como hijo de inmigrantes hasta su etapa adulta, la cual mantiene siempre —pero siempre—, dos constantes: su obra y la pareja en turno. Ambas coexistían. El otro rasgo presente es la vida en Estados Unidos durante los 60, 70 y 80. Y, claro, con los elementos imprescindibles que dieron a esos años su toque distintivo: la naciente industria del porno, el Estudio 54, el florecimiento de diseñadores de ropa que triunfaron en Europa y los movimientos contraculturales, de los que en definitiva él formaba parte. Pero todo parte del diario, que se convierte en el eje narrativo. No se trata de una investigación o tesis que persiga la verdad.

“EN 1968, WARHOL YA TENÍA ÉXITO COMO *ROCK STAR* NACIENTE, UN MONTÓN DE SEGUIDORES Y UN GRUPO QUE SE REUNÍA PARA EXPERIMENTAR LO DIONISIACO”.

Por supuesto que aparecen testimonios, varias voces con sus diversas versiones sobre lo que ocurrió o no, pero lo importante es cómo Warhol lo experimentó, independientemente de que esté apegado a la realidad. Sus textos son francos, nostálgicos, de alguien que se reconoce como un ser solitario, pero que lo sabe y lo lamenta. A pesar de tantas fiestas, eventos sociales y de ser siempre el foco de atención, el vacío está ahí y él logra verterlo en páginas nocturnas.

Quizá el momento de mayor tensión esté en los capítulos cinco y seis, con la aparición del sida. Andy vio cómo sus amigos cercanos iban muriendo y pensaba que en cualquier momento sería su turno (aunque no fue así). En un régimen presidido por los muy católicos Nancy y Ronald Reagan, la enfermedad no se trató en un principio como pandemia, sino como un feroz castigo divino en respuesta a la homosexualidad (de ahí la contestación del artista, en sus últimas pinturas: la manipulación cromática de Cristo en la *Última cena*, de Leonardo da Vinci).

La sexualidad de Warhol es misteriosa. En estos tiempos hubiera sido aceptada (podría declararse no binario o asexuado y muchos lo comprenderían bien), pero en los años 70, la autodefinición binaria era obligatoria. Se entiende que solía amar muy profundamente, de una forma espiritual y estética (en el caso de Jean-Michel Basquiat, de quien también hay docuserie en Netflix, se puede hablar de fusión eroartística), pero el hecho es que al artista que empezó como dibujante publicitario poco o nada lo carnalizaba. O quizá sí, porque seguirá siendo un mito.

Para comprender la ya de por sí compleja obra de Andy Warhol, no está de más acercarse por medio de la serie (o el libro) a su vida personal, sus pensamientos más privados, sus anhelos y miedos nocturnos, que forman parte esencial de la luz y las sombras que, como todos, lo marcaron. **■**



Si un ser sobrenatural te concediera cualquier cosa, ¿qué pedirías? En *Tres deseos*: Un cuento de hadas punk aparece esta pregunta, pero a través de una app con poderes mágicos y una niña rebelde que la descarga. El autor del libro es Bernardo Fernández, BEF, que además de ser un narrador prolífico, destaca como novelista gráfico e ilustrador con un sello definitivamente reconocible para sus lectores. Esta reseña de Raquel Castro enfatiza la falta de moralejas evidentes en este cómic, que añade una mirada libertaria a las infancias.

# TRES DESEOS, UNA HISTORIA PUNK

RAQUEL CASTRO  
@raxxie\_

Si un ente sobrenatural (un genio, un espíritu del bosque, una inteligencia artificial, qué sé yo) se apareciera frente a ti y ofreciera cumplirte tres deseos, ¿sabrías de inmediato qué pedir? Más importante aún: ¿sabrías cómo pedirlo para evitar las consecuencias indeseadas? Muy probablemente esta idea te suene conocida: los seres mágicos que pueden conceder cualquier cosa, pero que ponen límites y ofrecen cumplir sólo tres de nuestros anhelos, están presentes en la cultura occidental al menos desde la Edad Media. Han logrado permanecer en la mente colectiva gracias a que se adaptan a los cambios del mundo con gran facilidad, sin perder su aura de misterio y peligro, que parece susurrarnos al oído: "Ten cuidado con lo que desees, porque se puede hacer realidad".

Precisamente eso vemos en *Tres deseos: un cuento de hadas punk*, la novela gráfica de Bernardo Fernández, BEF, publicada por Océano en su división gráfica. Mientras navega sin rumbo en su tableta, una niña de seis años, llamada Harlana, encuentra una oferta imposible de rechazar: una *app* que promete concederle tres deseos a quien la descargue. ¿Quién podría resistirse a semejante tentación? Por supuesto, no nuestra protagonista, quien además, como es una nativa digital, no necesita pedir ayuda a nadie para bajar e instalar la aplicación (así es la cosa con la niñez de hoy, que maneja con total confianza y naturalidad las tecnologías que muchos adultos encontramos complicadas, por decir lo menos). Y es que Harlana no sólo es una avezada internauta, sino que, además, es un poquito rebelde y, por lo que podemos inferir, está más que harta de verse obligada a ser mayor para hacer cosas interesantes (y quien no se haya sentido así en la infancia, que tire la primera piedra).

En todo caso, una vez que acepta los términos y las condiciones, Harlana recibe la visita de Alkhymia, un hada punk en toda la regla, que la acompaña por las resultas inesperadas de sus deseos... porque, claro, cada una

“EN ESTE LIBRO, BEF ELIGIÓ UN ESTILO QUE NOS REMITE A LOS CÓMICS DIRIGIDOS A PÚBLICO INFANTIL DEL SIGLO PASADO, COMO MORTADELO Y FILEMÓN, TINTÍN O ASTÉRIX”.

de las solicitudes que hace Harlana a Alkhymia despliega todo tipo de consecuencias, para deleite de quien lee.

**PENSADA PRINCIPALMENTE** como una novela gráfica para niñas, *Tres deseos* es para lectores y lectores de edades e intereses variados, gracias a elementos que creo que es importante destacar. Primero que nada, y quizá el más notorio, es el dibujo. BEF es un artista gráfico versátil y talentoso, enamorado de una línea en apariencia simple, pero muy cuidada y minuciosa. En este libro eligió un estilo que nos remite a los cómics dirigidos a público infantil del siglo pasado, como *Mortadelo y Filemón*, *Tintín* o *Astérix*; al mismo tiempo, recurre también a un humor blanco pero incendiario, como el de Sergio Aragonés, más una elocuencia del estilo de Abel Quezada. Sus influencias están tan bien utilizadas que en ningún momento la narración deja de ser reconocible como una obra de BEF.

Su amor por el detalle se percibe, por ejemplo, en los cambios de *look* de Alkhymia, la tez morena de Harlana (a fin de cuentas, niña mexicana) y los diversos cameos de personajes queridos por el artista. De éstos, *el no va más* se encuentra en una página doble de un concierto de rock, en donde no hay dos rostros iguales en la

multitud y donde podemos encontrar a varios conocidos, si le dedicamos un rato a la observación.

En segundo término (y no por ser menos importante, sino porque hay que leer el libro completo para llegar a esta conclusión), el balance entre los dibujos y la historia es realmente perfecto. Al ser dos campos donde el autor se mueve con destreza, puede darnos una trama redonda y entretenida, con personajes muy bien logrados externa e internamente, verosímiles hasta el final. Harlana es una niña de seis años y habla, se conduce y ve el mundo desde esos seis años.

Eso me lleva al tercer elemento a destacar en *Tres deseos*: los diálogos que, a pesar de los obstáculos que implica el formato (sobre todo, la necesidad de ser breves para integrarse de forma armoniosa con la imagen), son naturales y precisos, tan cuidados que cada uno de los personajes tiene su propia manera de hablar, única y distinguible de las de los otros.

**PARA TERMINAR**, se trata de una historia que no requiere de moralejas obvias o pesados mensajes *éticos* para dejar en sus lectores una reflexión acerca de varios temas que inquietan al autor: la fama, deseada por tantos y obtenida por tan pocos, voluble y peligrosa, sobre todo en estos tiempos de *influencers* y pleitos en redes sociales; el autoritarismo y el abuso de poder, siempre acechando en las cúpulas para mantener el *statu quo* y los privilegios de los de arriba pero, sobre todo, la importancia de que las infancias tengan una vida plena de juegos e imaginación. Todo esto lo deducimos al ir pasando las páginas. La historia no cae en el didactismo ni fuerza una conclusión en la mente de quien lee, lo que se agradece muchísimo.

Con este libro, Bernardo Fernández, BEF, agrega una mirada a la infancia y una defensa de la libertad a su obra en cómic, en la que ya hay libros tan importantes para la historieta mexicana contemporánea como *Uncle Bill* (2014) o *Habla María* (2018). Y además nos deja pensando: ¿cuáles serían nuestros propios tres deseos? ▣



## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**  
@VekaDuncan

## LA NAVIDAD Y SUS HISTORIAS

“LOS CELTAS  
ACOSTUMBRABAN  
DECORAR  
ÁRBOLES EN ESTA  
TEMPORADA,  
COMO RITUAL  
PARA PEDIR EL  
REGRESO DEL SOL”.

Las calles de la Ciudad de México se han llenado de nochebuenas y pinos a punto de ser decorados. En los mercados se encuentran al por mayor musgo, heno y paja. Éste se vuelve nuestro paisaje decembrino año con año, pero pocas veces nos detenemos a preguntar cuál es el origen de estas tradiciones. Hagamos, pues, una revisión histórica de la Navidad y de sus ritos.

**COMENCEMOS POR EL ÁRBOL** de Navidad, quizá lo más característico de esta fiesta. No temo equivocarme al decir que, seamos religiosos o no, la mayoría colocamos uno en nuestras casas. Lo interesante es que no sólo se trata de una de las tradiciones de máximo arraigo, sino la que mejor representa la temporada, pues surge como un rito vinculado al solsticio de invierno, el día más oscuro del año.

Los celtas acostumbraban decorar árboles en esta temporada, como ritual para pedir el regreso del sol y los cultivos, tras la penumbra del invierno. Para ello, les colocaban frutos que simbolizaban la cosecha y solían hacerlo en árboles de hojas perennes, es decir, aquellos que permanecen verdes a pesar de las heladas temperaturas. Los consideraban especies que ahuyentaban a los malos espíritus que solían rondar por la tierra, aprovechando la oscuridad. Por cierto: también se atribuye a un origen celta la práctica anglosajona de besarse debajo de una rama de muérdago, planta que, para este pueblo, traía buena suerte.

Y, ¿cómo pasamos del paganismo celta al árbol de Navidad? Se dice que la cristianización del culto a los árboles probablemente se dio en Alemania, donde, en el siglo VIII, San Bonifacio taló un árbol que era adorado también en el solsticio de invierno como culto al dios Thor. El santo católico lo sustituyó por un abeto y a partir de entonces comenzaron a ser talados para llevarlos a casa. Si bien se le atribuye a Martín Lutero —también alemán— haber sido el primero en decorarlo con luces (o, en su caso, velas) en el siglo XVI, fue hasta el siglo XIX que se popularizó la tradición de adornarlos. Esto ocurrió gracias al genio publicitario de la corona británica, pues en 1846, el periódico *The Illustrated London News* publicó una imagen de la reina Victoria y su esposo, el príncipe Alberto, junto a un árbol de Navidad decorado —ambos, por cierto, eran de origen alemán. Entonces las tiendas comenzaron a ofrecer todo tipo de ornamentos y las familias europeas incorporaron la nueva tradición.

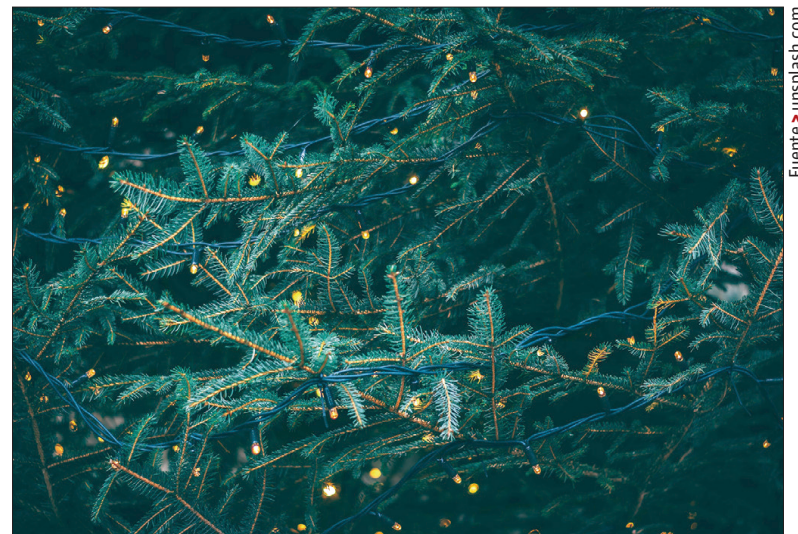
Muchos pensarán que es gracias a las migraciones europeas a Estados Unidos, que los árboles de Navidad llegaron a este lado del mundo y así cruzaron la frontera mexicana, pero en realidad aquí también vinieron directo desde Europa. Durante el cortísimo imperio de Maximiliano de Habsburgo, él mismo decoró el primer árbol de Navidad registrado en nuestro país junto a la emperatriz Carlota, quien probablemente quiso copiar la popular movida de *marketing* de su prima inglesa ante la necesidad de ganarse a sus súbditos. Todos sabemos cómo terminó eso...

**AL REINO UNIDO LE DEBEMOS** más de una tradición navideña: también fue ahí donde se extendió la práctica de regalar tarjetas con buenos deseos para la Navidad y el Año Nuevo. Su origen es un poco curioso porque surge, básicamente, de la flojera. Aunque quizá también podríamos decir que nace de la practicidad. En 1843, Henry Cole, un pedagogo y mecenas inglés —entre otras cosas, fundador del Victoria and Albert

Museum— decidió que no tenía tiempo suficiente para escribir a mano todas las cartas de fin de año que debía enviar a sus numerosos amigos de la élite británica.

Suena lógico que una figura tan prominente recibiera muchas cartas y, por lo tanto, se viera obligado a responderlas, así que decidió inventar las tarjetas navideñas: le pidió a un amigo ilustrador, J. C. Horsley, que le hiciera un dibujo y lo mandó imprimir con el mensaje “Feliz Navidad y Año Nuevo para ti”. Agregó, además, un “Para” con un espacio en blanco al lado, a fin de al menos escribir algo de su puño y letra. Sus tarjetas también contaban con suficiente espacio para agregar un breve mensaje personalizado. A pesar de haber recibido algunas críticas, la idea de Cole fue reconocida de inmediato por su genialidad y se terminó convirtiendo en una industria muy lucrativa. Para 1875, Louis Prang ya había montado la primera imprenta de tarjetas navideñas en Estados Unidos.

Es probable que ésta sí sea, por lo tanto, una de las tradiciones que nos llegó del norte de la frontera, como también la tradición de colgar calcetines. Si bien en México no tiene tanto arraigo —principalmente por la falta de chimeneas—, si los encontramos como elemento ornamental. Su origen se atribuye a San



Kieran White, 2017.

Nicolás, santo del siglo III cuya mítica generosidad dio origen a la figura de Santa Claus. Cuenta la leyenda que un padre se encontraba en la penosa situación de no contar con dinero suficiente para cubrir las dotes necesarias para casar a sus hijas, así que San Nicolás decidió echar una bolsa de oro por la chimenea de su casa y ésta cayó dentro de una calceta que se estaba secando cerca del calor de las llamas.

Sin embargo, nuevamente no fue sino hasta el siglo XIX cuando se difundió como un elemento infaltable en cada hogar. Sucedió gracias a la literatura. En 1823 se publicó en Nueva York el poema “A Visit from St. Nicholas”, de Clement Clark Moore, conocido más comúnmente como “’Twas the Night Before Christmas”, por su primer verso. La mención a los calcetines llenos de regalos fue lo que extendió su práctica a medida que el poema ganó notoriedad, pues al salir en la prensa logró una gran circulación. Sobre decir que rápidamente las tiendas entendieron que esto abría un abanico de posibilidades comerciales y tomaron la oportunidad de ofrecer una variedad de nuevos productos, desde la calceta misma, hasta pequeños juguetes y dulces, sobre todo al tratarse de un momento en el que los grandes almacenes comenzaban a tomar protagonismo.

En este repaso es claro —retomando a Eric Hobsbawm— que todas las tradiciones se han inventado y su creación nos dice mucho de la historia misma. Pero no seamos puristas, podemos inventar nuevas tradiciones: dejemos trabajo para los historiadores del futuro. ■



**EN LA PÁGINA SETLIST.COM**, un sitio que almacena información de todos los conciertos de música de distintos géneros, donde se puede consultar la hora de arranque de los shows, su duración, la lista de canciones que se interpretaron, a qué álbum corresponde cada una, por decir algo, aparece que en la fecha de Wilco en el Frontón México, el pasado 10 de diciembre, la última rola ejecutada fue "Spiders (Kidsmoke)". Debajo del nombre entre paréntesis luce una acotación. Dice: (With crowd chanting).

**NO EXISTEN DEMASIADAS CANCIONES** de Wilco en la página de setlist que incluyan la misma nota. Ésta obedece a que casi al final del concierto, en "Spiders (Kidsmoke)" la audiencia comenzó a cantar un *pa pa para pa pa pa pa pa para pa pa pa*. Todo el público se puso de pie y empezó a entonar este canto que Jeff Tweedy, complacido, estiró como si se tratara de un chicle al que no se le ha terminado el sabor, pero al que quieres paladear con las yemas de los dedos. "Más", decía, y la gente, como si estuviera en la tribuna de un estadio de fútbol, continuaba con su *pa pa para pa pa pa pa pa para pa pa pa*, acompañada sólo por el sonido de la batería, que se extendió por varios minutos. Esos minutos fueron la boda entre el público chilango y Wilco.

#### REW

El concierto de Wilco, programado para sucederse en el Ángela Peralta, sufrió un cambio de venue de último momento; el motivo no está muy claro, la versión oficial apunta a que los vecinos del rumbo se inconformaron. Lo trasladaron al Frontón. Pero la gran sorpresa y su consecuente decepción fue que el lugar estaba abarrotado de asientos. Siempre es preferible estar de pie. Sin embargo, como si se tratara de una obra de teatro, nos sentaron a todos. Y contrario a lo que yo pensaba, la gente no se puso de pie cuando arrancó el concierto. Se quedaron ahí, como si fuéramos gringos. Estoy de acuerdo en que la mayoría de los fans de la banda, los que la seguimos desde su debut, ya necesitamos hacernos el antígeno de próstata cada año, pero aquello me pareció un rasgo de aburguesamiento. Unos pocos nos pusimos de pie, impulsados por la adrenalina de la música en vivo, pero nos tuvimos que sentar ante los gritos de "¡ai va lagua".

#### FAST FORWARD

En algún punto del show, una persona del público hizo una petición. "Spiders", gritó. Y Tweedy respondió que



Cortesía del autor

**"CONTRARIO A LO QUE  
YO PENSABA, LA GENTE NO  
SE PUSO DE PIE CUANDO  
ARRANCÓ EL CONCIERTO".**

tenía un songbook de ocho mil canciones y que no podía tocarlas todas. Pero que tocaría cinco mil. El 40% del setlist estuvo conformado por canciones de sus últimos dos discos. *Cruel Country* y *Cousin*. Un álbum acústico y otro semiacústico. El caso es que en ninguno de los dos suena la guitarra de Nels Cline como en discos previos, por ejemplo, *A Ghost Is Born*. Sin embargo, en las versiones en vivo, la guitarra de Cline se lleva el papel protagónico. Y uno como fan no puede dejar de preguntarse por qué en el disco no la explotan de la misma manera. Cómo puede ser que tengas a uno de los mejores guitarristas de la actualideth y lo desaproveches de tal manera.

#### REW

El ocho de diciembre, Wilco se presentó en el Teatro Diana de Guadalajara. A diferencia del público chilango, los tapatíos se pusieron de pie desde el minuto cero. El setlist varió. Tocaron menos hits y más material de sus últimos discos. La acústica del Diana resultó inmejorable para una banda como Wilco. Aunque en el Frontón también sonaron increíble. Cuando se acabó el concierto, de camino al coche, pasamos atrás del teatro y justo en ese momento estaba saliendo la banda. Ya habían subido todos a una furgoneta. En primer plano se veía a Tweedy sentado con las manos sobre el estómago. El único que continuaba firmando autógrafos era Nels Cline. Nos aproximamos a pedirle una foto. Y mientras nos la acabamos, le dije que él era Wilco, que él era el sonido de Wilco. Y en un gesto modesto dijo que para nada. Mientras por detrás Tweedy vigilaba cada una de nuestras palabras.

#### FAST FORWARD

Al abandonar el escenario, Tweedy lo hacía cojeando. Con él arrastrando el pie como Fester, el caballo, se puso cierre a un año de conciertos memorables en la Ciudad de México. Una tocada que ha quedado inmortalizada en la página de setlist con ese (With crowd chanting). *Pa pa para pa pa pa*. 📷

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS  
VELÁZQUEZ**

@Charlyfornicio

WILCO, ETC.

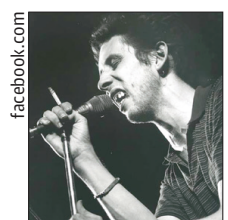
## LA CANCIÓN #6

Por  
**ROGELIO  
GARZA**

@rogeliogarzap

**EN IRLANDA EXISTEN** artistas populares y Shane MacGowan. La imagen de la prensa dublinesa lo dice todo: 12 primeras planas dedicadas a la muerte de su poeta, el músico, cantante y compositor que dio voz a los irlandeses dispersos en Gran Bretaña y Estados Unidos. Ni los finados Phil Lynott y Sinéad O'Connor conquistaron así el corazón de San Patricio. Tras décadas de padecer problemas de salud y una fractura de cadera que lo depositó en una silla de ruedas en 2015, una neumonía le puso punto final al creador del punk folk.

**SUPE DE LOS POGUES** por primera vez en 1986, por la película *Sid & Nancy*, de Alex Cox. El *soundtrack* abre con "Haunted", ese sonido característico *pogue* de tradición electrificada; luego se refinan "Junk", en la parte álgida de la cinta. Los Sex Pistols y su cantante irlandés de dientes podridos que despoticaba contra Inglaterra encendieron a MacGowan. Y compartía con Sid Vicious el que sus progenitores(as) los iniciaron desde niños en heroína y alcohol. A partir de ahí, sus vidas fueron toboganes de punk rock. MacGowan se involucró activamente en el punk británico como editor del célebre fanzine *Bondage* y como parte del grupo The Nips. Los Pogues se formaron en 1981, encabezados por su triste figura de boca podrida. Con ellos nació un estilo que fusionaba la actitud y la energía del punk (bajo, guitarra y batería) con el folk céltico (banyo, armónica, mandolina, acordeón y flauta).



facebook.com

**"ERA UN SOBREVIVIENTE,  
UN ARTISTA QUE TRIUNFÓ  
COMO IRLANDÉS EN  
SU ODIADO REINO UNIDO".**

La columna vertebral eran las letras y la voz gastada de MacGowan, inspirado en gigantes literarios e insuflado por alcohol, anfetis, psicotrópicos y opiáceos con los que afinaba el organismo para dejar salir al genio.

Era un sobreviviente, un artista que triunfó como irlandés en su odiado Reino Unido, la voz de su comunidad en el exilio que cantó como pocos sobre la ironía. Nació el 25 de diciembre de 1957 y como punk su tema más exitoso fue "Fairytale of New York", una canción navideña incluida en el discazo *If I Should Fall from Grace with God*. Con todo, sus compañeros le pidieron que dejara el grupo en 1991, porque era incontrolable, una bomba de tiempo que simpatizaba con los *provos* del IRA. No se detuvo y armó otro grupo, The Popes. Su legado alcanza la treintena de discos, sencillos y colaboraciones, sin embargo, como dice Sean Campbell, es posible que sus canciones se canten durante siglos. Más de 30 mil almas se reunieron para despedirlo, entre ellos, un conjunto de artistas como Nick Cave, su dúo dinámico en "Death is Not The End". 📷

SHANE  
MACGOWAN

## Pausa en El Cultural

Informamos a nuestros lectores que este suplemento no aparecerá el próximo sábado 23. Publicaremos una recopilación especial de fin de año, el 30 de diciembre, y regresaremos el 6 de enero de 2024. Felices fiestas y hasta entonces.

## FETICHES ORDINARIOS

Por  
**LUIGI  
AMARA**  
@leptoerizo

VORACIDAD  
DEL FUEGO

Es hipnótico. Como las falenas atraídas por la luz, nos rendimos al hechizo poderoso de un incendio o al más sutil y vertical de una vela encendida. El baile de las llamas, su crepitar incierto, rico en colores y figuras cambiantes, nos provocan una admiración antigua, elemental e íntima; más que contemplar sus parpadeos, se diría que en su presencia miramos al pasado y al interior de nosotros mismos, al entrar en comunión con los primeros hombres y los primeros fuegos del mundo.

La fogata es el centro social originario; en torno a ella se suman amigos y desconocidos, perros y gatos, parejas y solitarios. También congrega a los viejos espíritus que, a partir de las chispas de pedernal y piritita sobre yesca, se impusieron a las tinieblas en busca de calor y confort.

**NO SE SABE CON EXACTITUD** cuándo comenzó la domesticación del fuego. Hay pruebas de que el *Homo erectus* ya lo empleaba para cocinar hace por los menos 300 mil años, pero antropólogos como Marvin Harris las encuentran poco convincentes. Los depósitos de carbón vegetal en las cuevas de Choukoutien, en China, no siguen el patrón que se esperaría de auténticas hogueras que se encienden y apagan a voluntad, y lo único que puede decirse con seguridad es que nuestros antepasados estaban familiarizados con el fuego y que, según la evidencia fósil, el tamaño de sus intestinos disminuyó, quizá en razón de que cocinar los alimentos reduce el esfuerzo de digerirlos.

En distintas mitologías el fuego se representa como un don divino. Dominarlo significa participar de un orden superior, vedado a los mortales, dados los beneficios y riesgos que comporta. En la antigua Grecia, el titán Prometeo se encarga de robarlo y entregarlo a la humanidad; en las sagas nórdicas es el embustero y cambiante Loki (o bien el gigante Logi, personificación del fuego con quien a menudo se le confunde); en vastas regiones de América, el taimado y campante tlacuache. En casi todos los casos el ladrón nos lega otros saberes y artes, que se derivan del fuego o son trasuntos de su luz: astronomía, metalurgia, matemáticas, entre otras. Con la cola en llamas, el tlacuache también nos regala el pulque y la embriaguez. Es significativo que el ladrón y benefactor no sea una criatura humana y que, por su atrevimiento, sea castigado con tormentos terribles por los guardianes del fuego, tal vez en previsión de que, tan pronto lo dome, el ser humano se convertirá en su propio dios.

A partir de un sustrato mitológico complejo, Empédocles postula que el fuego es una de las cuatro "raíces" o elementos. Aunque la asociación de cada elemento con un dios haría pensar en el vínculo del fuego con Zeus, estudiosos como Peter Kingsley han concluido que se relaciona más bien con Hades, el dios del Inframundo, y que el fuego primigenio surge de las profundidades de la tierra y es de naturaleza infernal (oriundo de Agrigento, Empédocles tendría presente la gran actividad volcánica de Sicilia). A pesar de las interpretaciones racionalistas de su pensamiento, lo más probable es que poseyera un trasfondo mágico y que la leyenda de su muerte —de un salto a la boca del Etna— no fuera sino una alegoría de purificación y renacimiento. Como buen mago, no sólo aspiraba a la comprensión teórica de los poderes de la naturaleza, sino a su control.

El influjo de Empédocles en la alquimia es incalculable. Paracelso retoma el postulado de los cuatro elementos y los enlaza con criaturas fantásticas que precederían a la creación del mundo. Dada la necesidad compartida de alimentarse de otros seres para subsistir, estableció la identidad entre fuego y vida, tesis que va más allá de la intuición de que la llama está viva, pues incluye su complemento: todo lo vivo está ardiendo.

En su poética del fuego, Gaston Bachelard rastrea vislumbres parecidos en Novalis, quien descubre "la naturaleza animal de la llama"; en Maeterlinck, que ve



Criatura de fuego.

en el árbol una "llama floreciente" y en Claudel: "el animal es materia encendida".

Las flores, que siguen el recorrido del sol, son "llamas lentas" en el reino de la analogía, y es común encontrar imágenes de su reverso: llamaradas que florecen como rosas o tulipanes e incluso pájaros. En la poesía de todas las épocas la pasión amorosa se ubica en el corazón y abraza como la lumbre. Parafraseando el título de las novelas de la locura de Nerval, todos los seres vivos somos hijos del fuego.

Al margen de las correspondencias, la reacción química de la incandescencia de la materia se describe como una "oxidación acelerada", mientras que en la fotosíntesis y la respiración celular se produce igualmente algún tipo de oxidación.

**EN LA COSMOGONÍA AZTECA**, el universo está sometido a la entropía y el agotamiento. Todas las cosas consumen energía y están signadas por una unidad de fuego; de allí que las encarnaciones o *nahualli* del sol fueran los grandes depredadores de México —el águila y el jaguar—, que se alimentan de presas vivas. Tanto en la tierra como en el firmamento hay una sed insaciable de sangre; el sol ha de devorar los corazones que se le ofrecen para proseguir su movimiento cíclico. En una economía ritual que gira en torno al gasto, nada debe desperdiciarse, mucho menos la carne de los sacrificados.

En su exploración de la vida nocturna y el lenguaje de la noche, Al Alvarez recuerda que, hasta hace poco, la iluminación dependía enteramente del fuego. En la enumeración de los combustibles que han permitido mantenerlo vivo y transportarlo, sorprende su voracidad constitutiva: del leño al petróleo, pasando por la grasa animal, la cera, el gas y el esperma de ballena; el fuego es omnívoro y se nutre, ya no en sentido metafórico ni mitológico, de energía ajena. (La misma expresión "alimentar el fuego" es elocuente; las velas de sebo, hediondas e irritantes, tienen la extraña ventaja de ser comestibles). Alvarez menciona comunidades primitivas que no se molestaban en fabricar antorchas y empalaban pescados aceitosos o pájaros de vientre oleoso: los penobscot lo hacían con el bagre, los maoríes con el pargo, los habitantes de las Islas Shetland con aves marinas, a las que enhebraban con una mecha, les hundían las patas en arcilla y les prendían fuego.

En contraste con las comunidades rurales, que aún dependen de la leña y el carbón, las casas contemporáneas le dan la espalda al fuego. Con estufas de inducción magnética y calentadores solares se han convertido en hogares sin hogar; sus moradores deben recurrir a asados y fogones en patios o jardines traseros. Las costumbres psíquicas no corren a la par de la tecnología, y la mente requiere del viejo ritual de reencender el fuego, así sea para mirarse en el espejo obsesionante de las llamas, siempre hambrientas y en vilo y a punto de apagarse. ■

“DEL LEÑO AL  
PETRÓLEO,  
PASANDO POR  
GRASA ANIMAL,  
CERA, GAS  
Y ESPERMA  
DE BALLENA;  
EL FUEGO ES  
OMNÍVORO”.