

MÚSICA A TODO COLOR
ROGELIO GARZA

LA ZONA DE INTERÉS
NAIEF YEHYA

CAPIROTADA HIPSTER
CARLOS VELÁZQUEZ

NÚM. 441 SÁBADO 09.03.24

El Cultural

[SUPLEMENTO DE **LA RAZÓN** • NUEVA ÉPOCA]

BUKOWSKI UN ESCRITOR CORRECTO

GUILLERMO FADANELLI



Fotografía > Sophie Bassouts

**LA LUZ DE INÉS
ARREDONDO**
CARMEN BOULLOSA

**VERSOS DE
AMOR SENSUAL**
LEÓN GIL

Guillermo Fadanelli, a quien sus lectores han asociado con Bukowski desde la aparición de *El día que la vea, la voy a matar*, detalla aquí el motivo de "aquella iluminación de luz negra" que lo lanzó de lleno a la literatura. A treinta años de la muerte del escritor estadounidense, Fadanelli dibuja el perfil personal que Bukowski tiene en su vida como lector y como escritor. El pesimismo, la ironía y la "música de las cañerías" son inclinaciones literarias que comparten estos dos autores. Aun así, "los escritores son tan distintos como la forma de las nubes", escribe Fadanelli.



BUKOWSKI UN ESCRITOR CORRECTO

GUILLERMO FADANELLI

@GFadanelli

Una mujer que contiene sus lágrimas a lo largo del día, porque sus labores cotidianas no le permiten semejante libertad en horas de trabajo: prefiere llorar durante las noches en las que se regala un tiempo y así las lágrimas logran manar libremente, sin poner barreras a sus quehaceres diarios. Qué rincones o recámaras tan tristes elige uno para llorar. Me pregunto si esta acción dramática es constante en los seres humanos que, si no interrumpen su trabajo para darle a su dolor un lugar visible, ponen en peligro la comida de sus hijos o de su familia. De manera inevitable recuerdo las palabras de Beckett: *cuando un ser humano comienza a llorar, otro está terminando de secar sus lágrimas*. Existen escritores que encuentran que la desgracia oculta está tras cada sonrisa o puñado de alegría: no he conocido dos buenos escritores que sean similares, ni que sollocen a un mismo ritmo: el temperamento, la cualidad de ser diferentes, la lectura los separa pese a que puedan juzgar y coincidir en la belleza o en la fealdad de un libro o de un pasaje de sus páginas. Es difícil comentar o explicar una obra, a menos que en el camino se pierdan fardos de sentido, cantidades considerables de detalles subjetivos. La conversación es, a fin de cuentas, un mal o un buen entendido, no una fotocopia.

De vez en cuando, acaece en el horizonte una luz negra, cegadora e inesperada; su aparición aniquila los reflejos, aun cuando su influjo traslada los sentidos a otra clase de dimensión o universo. Hoy, que Charles Bukowski cumple treinta años de evitar las insanas vicisitudes de esta vida, me parece sensato confesar que, en mi caso, él representó esa especie de luz negra: me encogí y de inmediato trastornó mi noción del hecho literario en luz robustecida: sus historias me resultaban extravagantes e impostadas, absurdas e inverosímiles, sin embargo, no lograba despegar mis ojos de las páginas de sus libros. En un principio lo leí en Editorial Anagrama: *La máquina de follar*; *Cartero*; *Escritos de un viejo indecente* y *Música de cañerías*, libro de relatos que, desde entonces, formó parte de mi librero puerco e idílico. Otros libros: *Mujeres*; *La senda del perdedor* y *Pulp*, entre varios más, los encontré en Black Sparrow, la primera editorial que le dejó al viejo asqueroso unos cuantos pesos. Antes de correr tras aquellos pocos centavos, Bukowski trabajaba en una oficina del servicio postal, pero como suele sucederles a algunos escritores arrogantes, ellos prefieren obtener unas monedas por sus escritos que canastas de dinero a cambio de trabajos nocivos a su sensibilidad. No hay humillación en ser escritor y hacerse

de unos pesos necesarios para vivir; al contrario, este hecho representa un impulso arraigado en una coherencia inevitable. "¡El correo ha de llegar siempre!", le grita a Henry Chinaski (*alter ego* de Bukowski), un hombre desde su terraza al ver la camioneta de correos atascada en un diluvio. Luego de escuchar esta rígida consigna el conductor, Chinaski, le muestra al meteco su dedo tieso en señal de insulto, antes de abandonar su vehículo en un jardín cercano y salir de allí para tomarse un baño. Es éste uno de los pasajes que se narra en *Cartero* y que yo he elegido para añadirlo aquí en vista de que una noche de hace casi veinte años, mientras yo visitaba un antro pútrido y elegante en la avenida Lázaro Cárdenas, encontré allí a un cartero dormido y ebrio, sentado en una silla, abrazando una bolsa de cuero repleta de cartas no entregadas. La sujetaba de tal modo que daba a los noctámbulos la impresión de guardar en ella un contenido muy valioso. La madrugada y el respeto de la clientela lo arropaba como si se tratara de un santo. Estuvo así cerca de cuatro horas y a las seis de la mañana continuó su camino. Ningún mesero se atrevió a cobrarle sus tragos a aquel mercurio de alas caídas.

Hoy, en estos días mal nacidos, intento conocer el motivo de aquella iluminación de luz negra que me lanzó de lleno a la

El Cultural
[SUPLEMENTO DE LA RAZÓN]

Roberto Diego Ortega †
Fundador

• Delia Juárez G.
Directora

• Mariana Ruiz Montell
Editora
@marianamontell

CONSEJO EDITORIAL

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

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

X: @ElCulturalRazon

f Facebook: @ElCulturalLaRazon

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

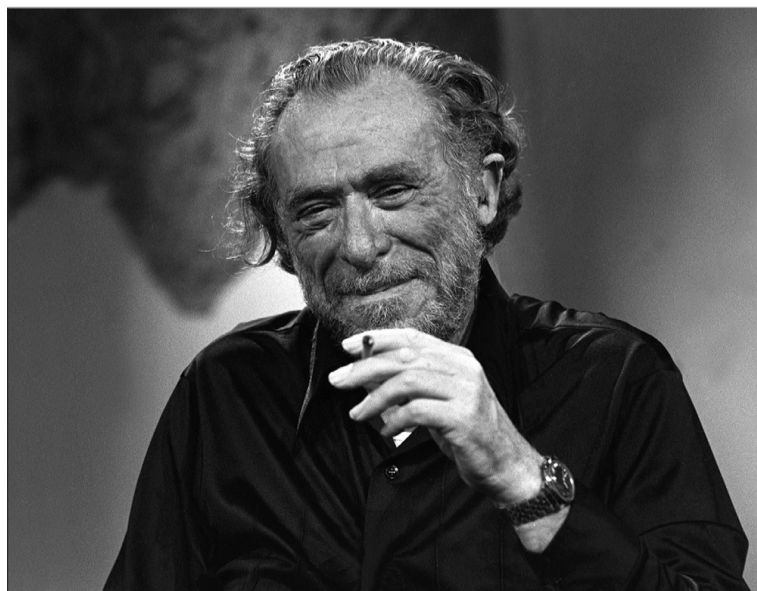
“BUKOWSKI POSEÍA UN HUMOR MÁS ALLÁ DE LO COMÚN: ERA UN COMEDIANTE MALICIOSO. QUIEN NO RÍA O SE SOLACE LUEGO DE LEER SUS RELATOS ES QUE SU AMARGURA LE HA CAUSADO CIERTOS ESTRAGOS”.

literatura. Es posible que no estén de acuerdo conmigo, pero, como he dicho unas líneas atrás: cada escritor roe nuestros huesos de manera diferente y la mayoría comienza a hacerlo incluso desde regiones antípodas. Charles Bukowski poseía un humor más allá de lo común: era un comediante malicioso. Quien no ría o se solace luego de leer sus relatos es que su amargura le ha causado ciertos estragos. Por otra parte, su honestidad es literaria; quiero decir que me tiene bastante sin cuidado si fue un hombre honesto u honrado, me parece que su literatura es casi inhumana en la exposición de sus historias y de sus fábulas nocturnas y barriobajeras. Luego de este asunto se nos presenta el problema de su lenguaje; esto significa que su lenguaje no entraña ningún problema: escribe historias para niños cuya ancianidad pugna por manifestarse. Además de tales aproximaciones se encuentra el hecho de su fama tardía y del mito de su vida rastrera. ¡Obtuvo el éxito!, gritaría un mentecato desafortunado. Y no es que Bukowski no deseara ser famoso, mas ello no se encuentra expuesto ni sugerido en sus libros, sino como un juego superficial. El hecho de marcharse a vivir a San Pedro, L.A. (un barrio de cierto prestigio); de asistir a la filmación cinematográfica de sus libros; de conocer celebridades de Hollywood, e incluso asistir a algunos programas televisivos en Europa, no son más que accidentes en la vida de un escritor borracho, o al menos desconcertado por su propia importancia. Su fama fue un juego más y varios dólares en su canasta. ¿Se lo merecía? Nadie merece más de lo que le sucede. Que las lágrimas escurran en un cuarto solitario.

De la admiración de Bukowski hacia John Fante se ha escrito mucho y Bukowski lo ha hecho explícito en el prólogo de *Pregúntale al polvo*, obra del escritor descendiente de la región italiana de Abruzzo; pero no puede haber dos escritores tan distintos, excepto que para ambos su propia vida fue el cenital de su escritura. Fante se hallaba atado a sus raíces, a su familia, a sus odiados hijos; Bukowski tuvo una hija de la misma manera que pudo sembrar un árbol silvestre. Fante era un inmigrante italiano; Bukowski mantenía su cinismo y barbarie germánicas. Durante aquellos años en los cuales Bukowski escribió, yo me había interesado en la literatura estadounidense. Y sí, encontré en Kathy Acker, Dennis Cooper, Richard Brautigan, David Levitt, Robert Sabbag, Raymond

Carver o Hubert Selby Jr., algunos aires de familia o de talante basurero. Ellos también buscaban, a partir de su escritura, de manera consciente o no, la disrupción o la incorrección moral, pero en esencia se hallaban lejanos a Bukowski y encontraron un lugar en mi librero debido a mi afán de encontrar en aquella literatura a una cauda de escritores malditos. A los *beats* jamás los soporté, a excepción de alguna novela de William Burroughs (sobre Ginsberg, Bukowski dijo: “bueno, probablemente él recoge energía de las multitudes. Recoge lo que yo pierdo.”) Yo, Guillermo, fui un lector asiduo de Patricia Highsmith, Flannery O’Connor y Carson MacCullers, estas dos últimas escritoras, superiores, línea por línea, a quienes yo leía a finales de la centuria pasada.

Sumaría a lo antes escrito una característica que, si bien es común a una miríada de escritores, se acentúa cuando se trata del *viejo asqueroso*. Llamarlo así, *viejo asqueroso*, no es despectivo en ningún sentido: es una contraseña, un guiño entre sus lectores. El escritor estadounidense ha creado una pandilla o concilio de lectores que al reconocerse entre sí se enorgullecen de pertenecer a un ágora semejante. Yo he conocido a varias personas, entre ellos un vendedor de periódicos, que formaban parte de este bruñido senado de la coladera. No he encontrado, en mi ya larga vida, a tantos lectores que se afilien a la literatura de este escritor, en realidad angelino, pero sobre todo que encuentren en él un horizonte de solidaridad nihilista y marginal. El hecho de que, en realidad, nos hallemos ante un nihilista podría ponerse en duda, en vista de la polisemia que le pone el pie a este concepto; lo que resulta casi innegable es que la fraternidad que



Bukowski en el programa de entrevistas *Apostrophes*, de Bernard Pivot.

Bukowski concede a sus lectores llega a ser abrumadora —acaso John Fante o algunos *beats* se le aproximen—; hoy en día ha perdido algo de esa infalible y provocadora adicción a causa del analfabetismo imperante y de la ridícula corrección literaria; no obstante, su narrativa sencilla, franca y graciosa lo mantienen de pie y en plena batalla.

En 1982, la periodista Fernanda Pivano le realizó a Bukowski una entrevista que se hizo bastante famosa (se tradujo en castellano como *Lo que más me gusta es rascarme los sobacos*). A mí me pareció que ella no hizo más que destilar un conjunto de lugares comunes o tópicos predecibles; además, a Pivano le molestaba que siendo viejo su héroe se hubiera comprado un BMW y poseyera una casa en San Pedro. No obstante, ello le sirvió al anciano indecente como estímulo para explicarse a sus anchas. “En lugar de pagarle al gobierno me compraba cosas. Tenía un jardín porque el resto de imbéciles que vivía en ese barrio tenía jardín, y hay que pasar inadvertido porque si no comienzan a destruirte la vida. Igual que los vecinos de los cuartos minúsculos y sucios en los que viví y escribí toda mi vida. En 1979 mi viejo Volkswagen ya no pudo seguir y me compré un BMW en 16 mil dólares. Me iba en él a las carreras de caballos”, respondía Bukowski a su entrevistadora italiana. Esta conversación continúa circulando en caso de que alguien albergue interés en leerla. Resulta tan ordinario crear héroes a partir de esos seres complejos y atormentados que llegan a ser los escritores. ¿Cómo puede uno encontrar alguna clase de heroicidad en los personajes de Saul Bellow? Los sufres y los acompañas, nada más. Cuando muchos años después leí a Foster Wallace me pareció un escritor estupendo, creativo y pleno de alucinaciones, sin embargo, te exigía demasiado; su lectura te absorbía incluso en contra tuya. Muy al contrario de lo que le sucedía al indecente que se mudó a San Pedro en sus últimos años. Quizás sólo José Agustín llegó a acercarme a esa luz negra que, en esencia, proviene de uno mismo, y ello sucedió de manera inesperada; repentinamente encuentras una puerta abierta, entras y descubres un nido donde holgaznear a tu gusto.

Bukowski afirmaba que la naturaleza no le proporcionaba ninguna clase de emociones y afirmaba que no encontraba ningún empacho en pronunciarse contra el entorno ecológico adorado y hoy casi perdido. Una verdadera rata de ciudad; le respondía a Pivano: “La naturaleza no me proporciona emociones, ¿entiendes? Las flores, los pájaros, las abejas, las cosas que crecen. Si una pantera mata algo no me emociona. Todo este mecanismo de la naturaleza lleva mucho tiempo existiendo y no me excita gran cosa”. Concluyo estas citas insistiendo en la capacidad humorística de Bukowski; sus temas no nos permiten apreciar su relajamiento lúdico; si yo mencionara a Oscar Wilde o a Mark Twain, más de un crítico me

Fuente > Fotografía de Ulf Andersen

Fotografía ▶ Sam Cherry, 1967



Bukowski, en la época en que escribía una columna para *Los Angeles Open City*.

“PARECIERA QUE LA MÚSICA DE CAÑERÍAS Y LA INSANA LOCURA HAN DEJADO DE HACER VIBRAR LOS SENTIDOS DE LOS LECTORES ACTUALES”.

lanzaría una piedra a causa de mi insana locura. Pese a ello hemos disfrutado, varios lectores me acompañan, su desgarbo juguetón y burlesco; su capacidad de crear una historieta amena aun narrando un episodio infame. Alguna vez leí a un poeta sobrevaluado escribir en un periódico mexicano que no lograba comprender por qué se le dedicaba tanta atención a Bukowski, si bien cualquiera, armado de un patrón o una simple guía, podría dar vida a múltiples creaciones parecidas. Mas como dije antes, los escritores son tan distintos como la forma de las nubes. No le respondí porque iba a ganarme un enemigo en las letras y él jamás divisaría esa luz negra que afectó a tantos escritores y lectores que disfrutamos de las historias de Charles Bukowski. A treinta años de su muerte, la orfandad que nos ha legado crece en varias direcciones. Pareciera que la música de cañerías y la insana locura han dejado de hacer vibrar los sentidos de los lectores actuales. Nada qué hacer al respecto: el mismo Bukowski podría, en malas épocas, haber vendido su BMW e ir en autobús al hipódromo. Quizás ya sólo podría tomar una cerveza en el *Walker's Café* al lado de los motociclistas hasta que pagara la deuda que día con día crecía como un tumor imparable. Allí reside el temperamento literario de Bukowski, no su biografía: podría beber en un bar de San Pedro o en el más mugriento bar del centro de Los Ángeles —el *King Eddy Saloon*, por ejemplo— y sus letras mantendrían ese tufo de alcantarilla que nos reafirma que se habita una gran ciudad porque las ciudades no son para vivirse, sino para sufrirse. ■

En 1960, el escritor estadounidense Charles Bukowski le envió a Sheri Martinelli, editora de una revista marginal de San Francisco, unos cuantos poemas para su publicación. Por correo, Martinelli le avisó a Bukowski que le devolvía sus poemas, en vista de que su obra no tenía "brío", y le aconsejaba acercarse a los clásicos. Lo que sigue es la réplica del escritor, que inició una correspondencia que duraría siete años, pese a que nunca se conocieron.

Carta de Bukowski a Sheri Martinelli

ETERNAMENTE REPROBADO POR LOS DIOSSES

Los Ángeles, Fuego en el Balcón
JunioJade [8] '60

Querida Sheri Martinelli:

Es muy posible que no haya brío en mis poemas, ni en mí. Una situación degradante y vergonzosa, eternamente reprobado por los dioses por no decir lo suficiente o lo bastante bien o a su manera. Joder, he leído tus clásicos, he desperdiciado toda una vida en bibliotecas, pasando páginas, en busca de su sangre. Me da la impresión de que no se ha echado basura suficiente, las páginas no aullan; siempre la dignidad afectada y la pedantería y la página abrasada por el sol y lánguida como la mies.

¿Pound? Parte de Pound estaba bien, claro, pero también había mucho de circo y charlatanería, del maestro repartiendo zarandajas y adaptándose para encajar los reveses, del efecto de hacer algo, dando la impresión de caminar erguido mientras está tumbado. [...] Hay mucho de cierto en eso que dices de que me limito meramente a enumerar la vida y hay mucho de cierto en lo de que no estoy contando gran cosa y estoy contando demasiado en el sentido subjetivo, que hay cierta basura, pero sencillamente sobre la base de los clásicos y la certeza de que no voy bien, no puedo liberarme. La obra en sí debe encontrar su propia conclusión a partir de mí mismo y únicamente conmigo mismo como base, liberarse de lo que ha ocurrido o de lo que otros han hecho. Cumpliré los cuarenta en agosto y, quizás, aún sigo viviendo como un niño, escribiendo como tal, pero eso debe continuar mientras sea lo que me resulta más natural.

Los críticos tienden a sobrestimar o infravalorar una obra ahondando en el subsuelo, atisbando la trama en la dirección forzada que quieren dar a su propio relato. Si Dios se pusiera a mear unos lo verían como una bendición dorada y otros cogerían sus cerbatanas y se enmarañarían en sus reniegos.

He tenido tiempo para pensar mientras yacía medio muerto en los pabellones de caridad y estaba al sol en el hipódromo y dormía con las putas gordas, sus pies sudorosos plantados sobre mi corazón. Ya no sirve de nada seguir leyendo, la maquinaria ha quedado reducida a cenizas, no pienso adoptar la pose locuaz. ¿Prefieres

que elimine por completo la experiencia del poema? A Li Po le gustaba prender fuego a los suyos y ver cómo se iban flotando río abajo, y a LP también le gustaba darle al vino. No puedo cambiar mi curso para adaptarlo a la crítica. No adoro mis poemas, la verdad es que los aborrezco por completo, y sin embargo no estoy lo bastante furioso como para ponerme a hacer cabriolas sólo para prosperar. Recuerdo infinidad de poemas chinos de la mujer que espera a que su hombre regrese de las guerras, desgarrada de amor por un hombre y sencillamente esperando, la horrenda brecha de la espera, mirando la colina, la flor que se mece al sol sin que aparezca nadie y, sin embargo, comprensiva y dispuesta a sacrificar su hombre a los dioses. Poemas de 5 y 6 versos, experiencia sin lugar a dudas y, sin embargo, si me permites utilizar esa palabra vacía: hermosos. Ah, ya lo sé, sí, sí, todo ello ceñido al molde clásico. No, no, no. La experiencia. No me gusta la gente que dice que todo esto ya ha ocurrido, no podemos escribirlo. Está ocurriendo ahora. Ahora. Los muertos están muertos, y lo creas o no, precisamente porque están muertos sus palabras, en cierto sentido, también están muertas. Milton el Ciego no es ni remotamente tan trágico como cuando vivía. El arte sólo preserva una parte y está sobrestimado. Veo mis dedos sobre las teclas, tengo de cara a mí una planta medio muerta con una hoja como la oreja de un conejo caída hacia la izquierda, las mujeres del mundo deambulan por mi cerebro, una rata me roe el estómago y escarba, pasa una furgoneta de los helados bing bing bing bong bing bong bong, y el Arte, el Arte no es nada, son mis dedos sobre las teclas ahora esculpiendo y gritando Chopin y la música y la rebelión, al infierno con los clásicos, al infierno con la forma, al infierno con Pound, sal, sal, y sangra, sangra ilimitadamente contra la turba, la mediaRoma, el mediopoe- ma, el mediofuego, el mediobeso. Sal, sal, sal.

Atentamente, Charles Bukowski.
Charles ■

Noche de escupir cerveza y maldiciones. La correspondencia de Charles Bukowski y Sheri Martinelli 1960-1967, edición de Steven Moore, traducción de Eduardo Iriarte, La Poesía, Señor Hidalgo, 2007.

Hay en el poeta colombiano León Gil una obsesión por llamarse antipoeta, pero en su insurrección nunca ha dejado de escribir en verso. En su poesía encontramos temas de la vida cotidiana que él suele volver irreverentes, como el despecho que desea el mal a la figura amada, el cuerpo y sus escondrijos, la mujer que no desea el fruto de su vientre, dioses que lloran. Tiene la teoría de que los perros están unidos a los poetas y los borrachos.

VERSOS DE AMOR SENSUAL

LEÓN GIL

@LeonGil2011

POEMA PARA TU USO PERSONAL

Yo quisiera escribirte un poema:

En servilletas
Para tu boca

En toallas
Para tu cuerpo

En higiénicas
Para tu sexo

Y en higiénico
Para aquello
Que no está bien
Decir en el poema

EROS

¿Y qué le podremos hacer

Los padres
 Los amantes
 Los hermanos
 Y los esposos

A ese fuego
 Que anda
 Bajito

Incendiando
 Todas las habitaciones?

FUEGO LÍQUIDO A LAS SEIS

Llegó puntual bajo la lluvia
Al bar que está en la esquina
Debajo del hotel

Venía más mojada
Por dentro que por fuera

Corría menos agua
Debajo de los puentes
Que lava bajo el arco
Fronroso y perfumado
De sus piernas

LINA

Lina
Mira cómo juego con tu nombre:
Lana Lena Lina Lona Luna
Como si tuviera en mi boca
Tu caramelo encarnado

Y así
Entro contigo
Drogo y ebrio
Bajo la barbitúrica Luna
Al lupanar de mi Lona
A encender con mis dedos
Tus cabellos de Lana
A encabritar con mis manos
El dulce vellón
Que leve emboza
Tu nuca tu espalda y tus nalgas

Oh Lina linácea
Bato todos mis remos
Entre tu lino
Umbrío y fragante
Para que tu Lena
Se agite y despeñe
Entre mi boca y mis manos
Como vino de la lava

Oh mi Lana mi Lena mi Lina mi Lona mi Luna

Calla y apaga
Mi sed y mi fuego
En todos tus vasos

Y reventemos
Si quieres.

BEATITUD

Para Donatien Alphonse François de Sade

Solamente un vientre
Tierno perfumado y fino

Unas duras
Y juguetonas tetas

Aquellos dos
Perfectos mundos
Separados y unidos
Por el más divino abismo

Solamente esto
Y sólo esto
Es adorable y sacro
Por dios lo juro

Solamente aquella
Soberana rosa
Ha de ser la puerta
Que nos conduzca al cielo

Solamente el rojo
Y carnoso laberinto vivo
Puede alardear de ser profundo
Y sólo sucumbiendo en éste
Alcanzaremos todos
El más venerable éxtasis

Ave María purísima
Danos por favor tus hijas
Para cabalgarlas como a yeguas
E hincarles los dientes
Como a frutas
Para izarlas y reizarlas
Con todas nuestras astas
De todas las maneras
Y por todos sus cráteres y abismos
Para izarlas y reizarlas
Hasta el cielo y el infierno

Para desgarrarlas como a ovejas...

Porque debes saber
Infausto y noble marqués
Que aunque abunden todavía
Los hipócritas cristianos
Y sean muchos los Aquinos
Y los cartesianos demasiados
Para perseguir
Castigar y destruir
Tus fieles y tus templos

Debes saber
Venerable y sabio marqués
Que somos muchos
Y seremos más
Los fieles apóstoles
De tu dulce religión

Amén

YONI & LINGA*

Linga estaba triste
Porque sólo conservaba
El recuerdo grato de su Yoni

Pero Yoni un día regresó
Y Linga desde entonces
Día y noche anda danzando
Y lanzando húmedos dardos
Contra el cielo
Amado de su Yoni ☑

NOTA

*En la India y otros países de Asia al pene se le denomina Linga, y a la vagina, Yoni.

PSICOGRAFÍA

POR **MAURICIO GARCÍA GARCÍA**

NIÑO POETA



VOY EN UN CAMIÓN rumbo a Morelia. A mi lado está Ana. Mi mamá le ha apodado la bella durmiente. Ella tiene la capacidad de pegar el ojo en cualquier sitio. La verdad es que desde que vivimos juntos duermo mejor. Dicen que la mala

suerte del maldurmiente es encontrarse con una persona que nunca tiene noches en vela. Hasta ahora no he pasado una noche de desesperación o celo de su buen sueño.

El camión se detiene veinte kilómetros después de la última caseta. Afuera ya está oscuro. Por comprar los boletos tarde nos tocaron los últimos asientos. Pasan veinte minutos. Me impresiona que nadie se levante. Ana duerme con las piernas sobre mi regazo. Saco mi celular. La señal muerta. En la mochila tengo mi Kindle. Con extrema lentitud logro sacarlo. En realidad, da igual si me convulsionara. Ana no despertaría.

En el Kindle tengo doscientos libros. Todos sin portada, por lo que tengo que abrir cada archivo para saber cuál es cuál. Encuentro la biografía de Pessoa que estaba leyendo antes de subir al camión. La escribió Richard Zenith. El relato es muy parecido, al menos en los primeros pasajes, al de Robert Bréchon, que tuvo a bien titular *Extraño extranjero*. Bréchon afirma que no es muy atinado pensar en Pessoa como un poeta maldito. Es verdad que murió joven, que era alcohólico, pero sus letras no son precisamente cáusticas. En ambos libros se cuenta que Pessoa prácticamente no salió de Lisboa después de haber pasado y adolescencia en Durban, Sudáfrica. El camión sigue sin avanzar. Comienzo a imaginar lo peor al estar varado en la carretera michoacana. Pienso en las mil noticias, los normalistas, los narcotraficantes. Temo por la salud mental de los otros pasajeros. Vaticino que pasaremos allí toda la noche y en unas cuantas horas todos tendrán hambre. Será un desastre. El camión logra avanzar unos cuantos metros, lo suficiente para que mi teléfono reaccione. Una barra de señal. Llamo a mi madre y le cuento.

...creo que por Maravatio.

-Bueno, tengan paciencia. ¿Comieron algo?

-Una manzana. Tengo unos dulces en la mochila.

-Te escuchas triste.

-No, sólo estoy hablando con voz baja.

-Ay, Mauri, tienes voz triste.

Cuelgo el teléfono. Me da un poco de tranquilidad haber avisado del percance. Mi madre suele decir que me volví taciturno con los años, que de niño era muy feliz y que ahora siempre estoy callado y pensativo. Ella piensa que cambié mucho cuando me fui de Morelia. Me gustaría que no pensara en mí como alguien triste, pero no sé fingir efusividad. Vuelvo a la lectura. Cuando Pessoa tenía nueve años le escribió un poema a su madre que dice: Tierra de Portugal / ¡Oh, querido país natal! / Aunque lo amo de todo corazón / a ti te amo mucho más.

Un doctor de la Farmacia Similares me diagnosticó una vez "ansiedad por separación en la niñez"; aquel día había sufrido sólo un mareo. Yo no fui un niño poeta. Ni un adulto poeta. El camión aún no avanza. Y Ana no despierta. ☐

MAURICIO GARCÍA es editor. Estudió Comunicación Social en la UAM Xochimilco y la maestría en Estudios de la Cultura y la Comunicación en la Universidad Veracruzana. Es co-guionista de La Otra Aventura.

ERRATA

LA PRIMERA ERRATA documentada en piedra en España es de un texto del siglo VII: en un capitel de la magnífica iglesia visigótica de San Pedro de la Nave, en Zamora, el escultor confundió *locus* con *lacus*... y puso al profeta Daniel, no en el "lugar" o foso de los leones, que era su "localidad" natural, sino en el "lago" de los leones! Incluso por eso, la iglesia merece una visita. ☐

Virgilio Ortega, *Palabralogía. Un apasionante viaje por el origen de las palabras*, Crítica, 2015.

EL LEÑOSO

TODOS EN EL PUEBLO llaman a Erbo Meglio "el Leñoso" porque, en efecto, es como si estuviera hecho de madera, de raíces retorcidas aferradas a las rocas, de ramas mutiladas y nudosas, y sus movimientos son tan duros que con cada paso cruje como un armario por la noche. Trabajar le cuesta mucho esfuerzo; pasa la mayor parte del tiempo en su casa viendo la televisión, rígido como un tronco. Pero cuando la tempestad arrecia, sale bajo la lluvia y respira con gusto el aire en movimiento, el viento que llega desde lo alto del monte como treinta tanques que descienden desenfundados por el valle. [...] Sabe, porque se lo enseñaron en la escuela, que los árboles mueren de pie, y el deseo de una muerte semejante, heroica y ornamental, no lo ha abandonado nunca: desde siempre busca las tormentas y el relámpago sanador. Quien lo ha visto, de noche bajo la lluvia, erigirse sobrehumano bajo los azotes del viento, envuelto en el resonante y festivo estrépito de los truenos, lo cuenta como si fuese algo perturbador y terrorífico; pero todos saben que los vientos se calman, que la lluvia cesa, que la tormenta se aleja, y que Erbo Meglio regresará aún crujiente a su casa, a seguir viendo la televisión. Que también ésta es una forma, aunque inmóvil, de tormenta y lluvia. ☐

Juan Rodolfo Wilcock, *El libro de los monstruos*, traducción Ernesto Montequin, Atalanta, 2019.



Fuente > State Library of New South Wales

ESCRITOR

PARA ESCRIBIR un libro esencial, el único libro verdadero, un gran escritor no tiene, en el sentido corriente, que inventarlo, porque ya existe en cada uno de nosotros, sino traducirlo. El deber y la tarea de un escritor son los de un traductor: Marcel Proust. ☐

Escritos y dichos sobre el libro, edición de Manuel Bartolomé y María Vidal, Edhasa, 2000.

CREATIVIDAD

DOBLAR, ROMPER y mezclar es una manera de comprender las operaciones cerebrales subyacentes al pensamiento innovador. [...] Estas operaciones mentales resultan básicas para nuestra manera de ver y comprender el mundo. Consideremos nuestra memoria: no es como una grabación en video que transcribe fielmente nuestras experiencias; se trata más bien de distorsiones, abreviaciones y vaguedades que se superponen. Lo que entra no es lo mismo que lo que sale, y por eso, cuando se llama a los testigos de un accidente de coche, es posible que todos lo recuerden de manera diferente, o que no todos los participantes en una conversación la relaten luego de la misma manera. La creatividad humana surge de este mecanismo. Doblamos, rompemos y mezclamos todo lo que observamos, y estas herramientas nos permiten hacer una extrapolación lejos de la realidad que nos rodea. A los humanos se nos da muy mal retener información precisa y detallada, pero nuestro diseño nos permite crear mundos alternativos. ☐

Anthony Brandt y David Eagleman, *La especie desbocada. Cómo la creatividad humana remodela el mundo*, traducción de Damià Alou, Anagrama, Colección Argumentos, 2022.

MINUTO

EN LA TELEVISIÓN en abierto llaman “el minuto de oro” al pico de audiencia de la jornada, que suele corresponder al momento álgido del programa más popular del *prime time*. Antes de que llegaran las plataformas de contenidos, todas las mañanas observaba los datos de audiencia y me fijaba en el minuto de oro del día. Me resultaba fascinante: la confesión de una infidelidad de un famoso en un programa rosa, un gol de la selección, la expulsión de un aspirante a cantante en un *talent show*, la escena en que tras cien desencuentros, por fin se besan el chico y la chica en una serie. Pienso a menudo en el minuto de oro de mi día, de mi verano, de mi fin de semana. Se lo pregunto a mis hijos a la vuelta de cada excursión, de cada viaje, de cada episodio presuntamente memorable de sus vidas: cuál fue su minuto de oro. No suelen tenerlo claro, les cuesta mucho decidirse por uno. Entonces se los pongo más fácil, les digo que seleccionen tres o cuatro candidatos a minuto de oro, y de esa manera empiezan a recordar sus grandes momentos, a transformarlos en narraciones. ■

Jacobo Bergareche, *Los días perfectos*, Libros del Asteroide, 2021.

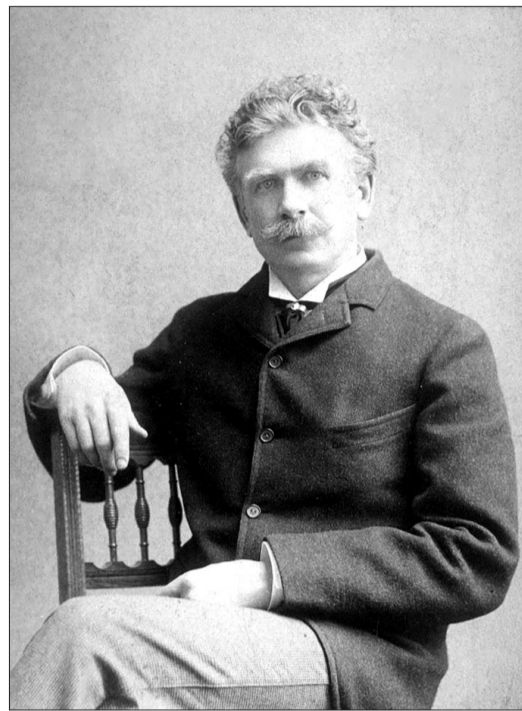
DESFILE

¡ALEMANES, BEBED CERVEZA ALEMANA! La chusma está poseída por el odio frenético a la vida espiritual, un odio que ha identificado en el recuento de los cuerpos la garantía de su poder de aniquilación. Donde mínimamente se les da licencia, se colocan en fila y avanzan a paso de marcha hacia el fuego graneado y el mercado de valores. Ninguno ve más allá de la espalda del que tiene delante, y todos se sienten orgullosos de que sus seguidores los califiquen de ejemplares. Eso lo comprendieron los hombres en el campo de batalla hace cientos de años, pero fueron las mujeres quienes inventaron el desfile de la miseria: la cola. ■

Walter Benjamin, *Calle de sentido único*. Periférica, 2021.



Fuente > National Archives at College Park



Fuente > The Bancroft Library Portrait Collection

EUTANASIA

AMBROSE BIERCE desapareció en la nada. Cayó primero en el combate y después en el olvido de una anónima fosa común. Murió primero para Villa, pues la simpatía del *gringo* no era recíproca, y después ante un somnoliento pelotón de fusilamiento, como tiempo después le ocurriera al británico Benton. Pero todavía tuvo tiempo de enviar a un pariente esta carta: “Si oyes que he sido colocado contra un muro de piedra mexicano y me han fusilado hasta convertirme en harapos, por favor, entiende que yo pienso o que es una manera muy buena de salir de esta vida. Todo me aterra: la vejez, la enfermedad, o la idea de caerme por las escaleras de la bodega. Ser un gringo en México. ¡Ah, eso sí es eutanasia!” ■

Eugenio Baroncelli, “Ambrose Bierce, el gringo que se enamoró de Pancho Villa”, *Doscientas sesenta y siete vidas en dos o tres gestos*, traducción de Natalia Zarco, Periférica, 2016.

PAVO REAL

EL PAVO REAL ha sido asumido a menudo en la tradición como símbolo no sólo de la vanidad, sino también del cosmos, porque en los irisados ocelos de su abanico de plumas evoca el esplendor del cielo estrellado: “la maravillosa fábrica del firmamento”, según la alegoría del *Adone* de Giovan Battista Marino: “un mapa del universo”, según una escritora moderna, Flannery O’Connor, que amaba y criaba a los pavos reales. Bocaccio, sin embargo, notaba que, además de la “pluma angelical”, esta ave tiene “sucios pies”, “tácita andadura” y “voz muy horrible”: en verdad, una imagen completa del mundo.

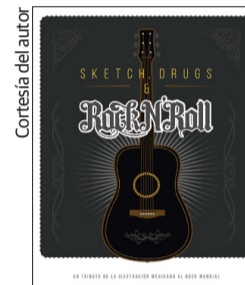
Mario Andrea Rigoni, *Vanidad*, traducción de Fabrizio Cossalter, Ai Trani, 2017.

LA CANCIÓN #6

POR ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

MÚSICA A TODO COLOR



Cortesía del autor

EL ROCK NACIÓ, creció y se desarrolló con las artes gráficas: carteles y volantes de conciertos, portadas de discos, fotografías de artistas, ilustraciones y diseños de logotipos. Millones de materiales, considerados arte comercial hasta hace unos años que empezó a exhibirse en los museos y galerías de la

alta cultura. Son manifestaciones que se inspiran en la música, pero viven fuera de ella.

Los Rolling Stones, los *rockstars* más fotografiados, le pidieron al artista John Pasche un logo como sello de impresión. Pasche se concentró en la boca roja de la diosa Kali. Así se imaginó los labios y la lengua del beso estoniano como un gesto juvenil. El logo debutó en el disco *Sticky Fingers* (1972), el clásico de la portada de Andy Warhol con Craig Braun: los pantalones de mezclilla con un zíper que se abría. El beso se adaptó en la contraportada. Así comenzó la odisea del logo más famoso del rock que trascendió en popularidad al mismo grupo.

En *The Art of Rock: Posters from Presley to Punk*, Paul D. Grushkin y John Sievert marcan el nacimiento de esta forma de arte alrededor de 1955. Ya existían los carteles de jazz, blues y country, pero con el rock and roll explotó la creatividad y una nueva estética en el diseño. Diez años más tarde se vivió la época de oro del cartel de rock, la psicodelia trajo una gráfica innovadora que en 1966 adquirió el reconocimiento de arte formal por el trabajo de Wes Wilson, conocido como el *Rey del póster psicodélico* por sus aportaciones. Con la galaxia de colores ácidos e inspirado en el *art nouveau* creó universos tipográficos con efectos visuales de movimiento y detalladas imágenes alteradas. La experimentación le dio una estética gráfica a la contracultura sesentera. En 1967, una portada de la revista *Life* derriñó la retina de los lectores: el cartel de Grateful Dead en el Fillmore de San Francisco por el que Wilson recibió la beca *The National Endowment for the Arts*. Carteles y volantes evolucionaron de nuevo entre 1976 y 1986 con el punk y la *new wave*. Tomaron por asalto el diseño y la producción DIY, con una propuesta dadaísta a base de *collage*, *paste up* y el uso del blanco y negro con colores gritones como el rosa, el amarillo y el verde.

La otra forma de arte del rock son las portadas, consideradas la fuente más rica de diseño comercial. Es un arte que ha desaparecido y sólo existe entre los coleccionistas. Son descritas por Roger Dean y Storm Thorgerson en *The Album Cover Album*, como una herramienta para vender música y un tesoro emocional. En su creación se han utilizado fotografías, logotipos e ilustraciones que se convirtieron en imágenes icónicas de la cultura pop, como la de *Aladdin Sane*, de David Bowie, realizada por el fotógrafo Brian Duffy en 1973 y la llamada *La Mona Lisa del Pop*, sigue siendo tendencia en la moda.

Está por salir el libro *Sketch, drugs and rock n' roll*, editado por Javo Verduzco, treinta ilustradores mexicanos dibujan y comentan a sus grupos favoritos. El resultado es un estupendo álbum de tributo al rock que suena a todo color. ■

Las líneas que siguen fueron leídas en la entrega del Premio Inés Arredondo a Carmen Boullosa, que concede el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y el gobierno del Estado de Sinaloa. El jurado estuvo formado por Claudina Domingo, Brenda Lozano y Ana Belén López y el evento estuvo a cargo de la Coordinación Nacional de Literatura —especialmente de Karen Villeda, Jenifer Balderas y Casandra París—. La autora agradece a Lucina Jiménez la lectura de “un texto generoso y de altura” durante la ceremonia.

LA LUZ DE INÉS ARREDONDO

CARMEN BOULLOSA

@carmenboullosa

A Ana, Pancho e Inés Segovia Camelo

Me honra recibir el Premio Inés Arredondo, por acompañar a quienes lo han recibido —Beatriz Espejo, Pura López Colomé, Tedi López Mills y la recientemente fallecida Cristina Pacheco—, cada una admirable por distintos motivos —y sobre todo me honra por Inés Arredondo.

Empecé a escribir adolescente. Escribir era un sueño en vigilia; hacerlo sobre hojas de papel en una carpeta engargolada era vivir en un sueño. En contra de lo que pasa con el que duerme (porque quien duerme profundo es un ser indefenso), el sueño que era escribir operaba como mi protección, mi escudo. Un escudo con hidra incluida, porque adquirí al tenerlo un par de ojos abiertos al mundo, ojos de mirada animal, sesgada, devorante.

El sueño se volvió más firme cuando empecé a escribir en libretas. Escribía no para dormir o para aturdirme (o por el “escribo que escribo”), sino para protegerme, y para, literalmente, hacerme:

escribía, y esto iba formándome la médula, la columna vertebral de mi persona:

escribía, con esto crecía, me volvía quien soy. Dejé de ser huérfana así: yo soy la hija de mi oficio.

En cuanto a los ojos que me regaló el escudo con el que al escribir me protegía, éstos tendían (o tienden) a revestir con un barniz de violencia lustrosa, esa luz (la tenía yo muy adentro de mí) cubría con una película traslúcida lo que yo iba corrigiendo ya en el papel.

En un comienzo, el sueño que yo vivía en la vigilia, era una forma feliz de duelo por la muerte de mamá. Escribir se asemejaba al duelo feliz de los más creyentes, esa certeza suya de que quien muere, resucita en un lugar mejor, y que ahí, en Cielópolis, nos espera.

Mi duelo feliz no era el de los creyentes. Escribir era la felicidad del incrédulo, porque si yo sentía que mamá (Teté, la llamábamos) estaba en algún lugar, era entre nosotros sus

hijos, su espíritu vagaba de un cuarto a otro de la casa en busca del remedio, o los remedios, para acompañar a sus hijos, a Mercedes de dos añitos, Pablo de seis, Pedro de ocho, Marisé de diez, Lolis y yo adolescentes. La casa de donde la muerte la arrebató, no era un Cielo —esa presencia de la Muerta, no era un amparo—. Escribir me protegía también del magnetismo de los muertos. Yo no me iba a ir con ella (ni con María José, nuestra hermana, que murió poco después); aunque deseara estar con ellas, porque escribía. Escribir era ajeno al intenso deseo de estar con mis muertas. Por escribir, yo no me iba a morir, porque me daba vida, abrazo (aunque no incondicional), proteínas, luz, sombras, curiosidad, y lo que ya dije: el sueño en la vigilia.

Lo que tenía yo en las manos (la tinta, el papel), tiraba de mí, me jalaba, contra mi deseo, al territorio de los vivos.

Yo me decía “soy escritora”, y me lo creía. De ahí, a tener un texto escrito en verdad, a ser una escritora, hay un largo trecho.

En una primera fase, a mis diez y seis, creí fanáticamente en lo que escribía. Fue un fanatismo transitorio.

La segunda fase fue darme cuenta de que no escribía lo que soñaba que escribía: esos borradores no tenían su forma, no eran lo que yo creía y quería.

“ESCRIBÍA NO PARA DORMIR O PARA ATURDIRME (O POR EL ‘ESCRIBO QUE ESCRIBO’), SINO PARA PROTEGERME, Y PARA HACERME... CON ESTO CRECÍA, ME VOLVÍA QUIEN SOY”.

No decían lo que debían decir. Y, además, sonaban mal.

La tercera fase fue acompañarme de otros autores: leyendo, me los comía, y los autores que yo leía, me comían a mí, me tragaban, y, en regurgites, ellos me escupían. Con esto, me alejaba de mis intentos, podía observarlos —leer distinto, leer con la pupila feliz del escritor—, y podía observar mi pluma. Aprendí a juzgar lo que escribo, que es decir a escribir, no con la mano mía, ni con mis ojos lectores de lo que yo iba trazando, sino de la mano de los autores admirados.

También las voces, las presencias, de otros escritores, de amigos, de mis compañeros en el amor, me conformaron.

Así que escribir era mi médula. Ya que tuve suficiente sangre en las venas —de la médula, la sangre—, me alimentó la ciudad literaria del México de los setenta. Digo esto y pienso en el Seminario-de-mi-ronco-pecho de Tomás Segovia, en las visitas de miércoles por la tarde a Juan García Ponce, en la mesa de casa de Inés Arredondo, en Octavio Paz, en José de la Colina, en Juan Carvajal. En Rulfo, Elizondo y Francisco Monterde en las sesiones del Centro Mexicano de Escritores. Huberto Batis en la universidad, sus recomendaciones de libros, sus frenéticas anécdotas, sus críticas impías, conversaciones que continuaron cuando dirigía el suplemento *Sábado*. De un día especial, recuerdo a Gabriel Zaid con pluma en mano, anotando en una libreta apoyada en sus muslos cuando recopilaba la antología de jóvenes poetas. Juan Vicente Melo, en la ciudad, y en el barquito conviviendo con los manglares. Federico Campbell, en la sala de su casa, donde



Carmen Boullosa recibe el Premio Inés Arredondo.

Fuente: Cuartoscuro

le presenté el manuscrito de "El hilo olvida" para su La Máquina de Escribir.

Juan Pascoe, entonces en Mixcoac, con sus prensas, en el Taller Martín Pescador, que nos reunía mientras laboraba, como lo hace ahora en Michoacán, marcó, alimentó, además, los múltiples librillos tal vez de artista que aún procuro y creo, o creo que hago.

Tengo marcados en mi persona a mis amigos y amores. Y a mis pares: empecé a publicar al tiempo que otras poetisas formidables, Gloria Gervitz, Coral Bracho, Verónica Volkow, Myriam Moscona, Kyra Galván, por ahí andaba la portentosa Amelia Vértiz. Estaban cerca Francisco Hinojosa, Francisco Segovia, José Luis Rivas, Daniel Sada, Aurelio Asiain, Manuel Ulacia... Juan Villoro, más joven, apareció un día con el propósito de editar un periódico mural para el PMT (Partido Mexicano de los Trabajadores, de Heberto Castillo). Podría seguir: es una generación pródiga, en gran medida porque el México de entonces era pródigo con la vida literaria. Y con la artística, mi relación con artistas de artes diversas ha sido clave también para mis textos. De aquellos primeros años que dejan un tatuaje bajo la piel, bajo los músculos, en los órganos, Magali Lara, Jesusa Rodríguez, un poco antes Mercedes Gómez y Georgina Quintana, y un poco después la cercanía con músicos, Liliana Felipe, Jaime López, Hebe y Briseño, y un poco antes, otros, con los que en alguna ocasión hasta me atreví a cantar con micrófono. Memo Barea y Pepe Pantín lo recordarán, si es que algún día se acuerdan de mí.

Además de los amigos y las conversaciones, y los eventos literarios —oír hablar a José Bianco en la Casa del Lago, a Arreola aquí y allá—, escuchar las lecturas de libros que fui adoptando (porque todos somos hijos de nuestros hijos), también soy hija de esta ciudad, hija literaria. Nuestra Ciudad de México literaria que exportó al mundo a Roberto Bolaño en *Los detectives salvajes*, regalándola en un objeto de adoración universal, una ciudad imán.

Más de cinco décadas después de haberme dicho escritora, sé que he escrito. Por supuesto que, también, he vivido, ¿tal vez menos que lo primero?, si fuera el caso, no me arrepiento. Pero no intento ponerme pragmática, sentar en una balanza escribir-vivir, porque es un ejercicio absurdo, si no es que idiota, los dos (escribir, vivir) son uno, imposible dividirlos: no vivo, no viví de otro modo. Soy de un molde, y ése se formó en las manos ansiosas y deseantes de aquella adolescente que fui. No es que sea yo lo que escribo, ni escribo sobre mí.

Yo escribo es una palabra. Me acuerdo cuando en el viejo "El Cuervo" de Plaza de la Conchita, mientras transcurría la función, yo me subía al ático o mediopiso donde no se podía estar de pie, me sentaba en una caja, tal vez de cerveza, y acomodando otras frente a mí, donde apoyaba la libreta o la Olivetti, y ahí, así, escribía: era mi escritorio. Así pasé en limpio y corregí *Antes* que publicó Vuelta, la editorial que dirigía Octavio Paz y que (por lo mismo) recibió el Premio Villaurrutia. Y como ese recuerdo tengo otros, aquí, allá, donde sea.

Empecé a publicar cuando ya tenía los veintes. Mi primer poema apareció en La Gaceta del FCE, entonces la editaba Marcelo Uribe, tal vez en 1976. No lo incluí en ningún libro.

Escribí mi primera novela en los ochenta, fragmentaria, violenta, se llama *Mejor desaparece*. La furia le rompe la crisma a la prosa, también al texto su forma. Consiste en pequeñas piezas de rompecabezas, sucio de rabia y desespero. Escribí la novela (si es novela) encerrada en un clóset (no es metáfora), mi dieta consistió en galletas Canelitas y agua, y eso comí y bebí hasta terminarla. Vivía sola —al momento, es el único libro de narrativa que he escrito en esa condición, los poemas sí exigen lo solitario—, la guardé en un cajón por años, la di por perdida, aunque siempre estuvo ahí, y la publiqué siete años después, cuando había prácticamente terminado mi segunda novela, *Antes*, la tenía escrita de principio a fin, estaba en proceso de revisiones.

Después de éstas dos, he escrito más de una veintena de novelas, cada cual una aventura distinta. Una no la publiqué porque (afortunadamente) Álvaro Mutis me recomendó no hacerlo, la segunda fui yo quien me lo dijo con gritos al oído.

Algunas de las novelas que he escrito cuentan con un escenario del pasado, otras conjeturan sobre el futuro, otras retoman personajes o escenas de clásicos, para contarlos de otra manera (*La otra mano de Lepanto* echó mano de *La Gitanilla* de Cervantes, *El libro de Ana*, de la escena en que Tolstoi cuenta que Anna Karenina ha escrito un libro), en otras, porque difieren de la versión de la Historia, porque yo creía tener la verdadera (*Texas, la gran ladronería*), en todo caso, aunque se informen, no usan el punto de vista de un historiador, sino del calor de la invención literaria.

Para mi suerte, ya lo adelanté, soy poeta, también. Enlazo con nudos firmes poema y novela, y cuando una intuición me habla, no es inusual que no sepa yo en qué terminará el texto, si en poema, en narración, o si vendrá en una combinación de imágenes



Inés Arredondo, miembro de la Generación del Medio Siglo.

y palabras. Pero ya que cobra algo de cuerpo, entablo otra relación con el acto de escribir si lo que tengo en manos es un poema, y sé que esta diferencia se ha exacerbado con los años —el punto de inflexión fue *Corro a mirarme en ti*, el poema que dedico y dedico a Juan Ramón Jiménez.

Con las novelas se trabaja distinto. Exigen una participación esclava del autor. Los poemas, la entrega del silencio a cambio de un sonido musical.

Me conmueve recibir este premio por Inés Arredondo: altero un par de palabras del cuento "Casa de los espejos" para decir que Inés es una "luz despiadada que siento sobre mí" ante su "presencia".¹ Ante la presencia de la obra de Inés Arredondo siento sobre mí una luz despiadada.

Los cuentos de Arredondo me provocan tanta admiración, como asombro: ¿cómo pudo capturar en la prosa, impecable, limpia, bella, en el ritmo y tono, en la fina construcción, en el orden interno y la perfección de las tramas, la presencia constante y turbia de un cauto ejército de demonios? Su escritura es un fenómeno: al tiempo que contiene como un dique de vidrio la avalancha del Mal, es piel sensible, delicada.

Conoció a Inés, y la traté un tiempo, fue un regalo que me dio su hijo, Francisco Segovia. La tengo muy presente: brillante, genial, y sin pausa (hasta donde vi) amortajada en un dolor irresuelto, un predolor o postdolor que escapa a mi comprensión y sobre el que he bordado incontables conjeturas. Más que en un poeta maldito, Inés Arredondo arrastró la cauda que la iba incendiando.

Por último, una concesión a nuestros tiempos: María de Zayas (la *best-seller* madrileña del XVII) e Inés Arredondo (la cuentista maestra del XX), con estrategias distintas, echan a volar por los aires eso que se llama patriarcado, el orden de la vida privada. María de Zayas —tan opuesta a la elegancia formal de Inés Arredondo—, lo hace en sus novelas cortas plagadas de violencia y crímenes que ocurren en el espacio doméstico; Inés, en sus cuentos, plenos de sensualidad, turbiedad, y la sombra del pecado. ▣

NOTA

¹ "la luz despiadada que siento sobre mí ante la presencia de Gabriela", dice en el cuento La casa de los espejos.

“ME CONMUEVE RECIBIR ESTE PREMIO
POR INÉS ARREDONDO: ALTERO UN PAR
DE PALABRAS DEL CUENTO ‘CASA DE LOS ESPEJOS’
PARA DECIR QUE INÉS ES UNA ‘LUZ DESPIADADA
QUE SIENTO SOBRE MÍ’ ANTE SU ‘PRESENCIA’”.

Al teatro en México le llega una buena noticia y es que el Centro Cultural La Titería, de Marionetas de la Esquina, dedicado desde hace tiempo a difundir teatro infantil, abre sus puertas ahora a obras para jóvenes y adultos. Este centro fue fundado por Lourdes Pérez Gay, y por su pareja de vida, Lucio Espíndola (Q.E.P.D.), quienes lo inauguraron en 1977. Desde hace diez años lo dirige la dramaturga, narradora, actriz y titiritera, Amaranta Leyva.

EL TELÓN IMAGINARIO LOS SINIESTRADOS

CARMINA NARRO

@carminanarro

Abrir La Titería a otro tipo de público que disfruta el teatro surge en un momento de tinieblas en la vida cultural, cuya muestra es que varios teatros inhabilitados están bajo la amenaza de convertirse en cines. No creo que debamos oponernos a que se abran más salas cinematográficas a pesar de la Cineteca de las Artes recién inaugurada, amén de todas las que hay en cuanta plaza comercial existe, pero, ¿no sería, incluso sólo arquitectónicamente, un desperdicio sustituir la caja escénica de los teatros del IMSS por una pantalla que, aunque sea muy grande es plana? Me pregunto. Por eso es importante celebrar esta iniciativa.

Este nuevo giro inicia con la obra *Los Siniestrados* dirigida por el dramaturgo mexicano Javier Malpica, con una colaboración entre los grupos Teatro sin Armés, La Titería y Mucho Teatro. Esta es una comedia que nos remonta a alguno de los terremotos que padecemos dos veces en un 19 de septiembre. La trama se desarrolla en ese derrumbe de nuestra realidad que sucede de un momento a otro sin avisar y nos recuerda qué pequeños somos y qué difícil es vivir el día a día con nuestras carencias y tratando de realizar nuestros deseos.

Los personajes, que tienen un estrecho vínculo que los convierte en familia sin serlo, muestran en escena cómo los malentendidos silenciados durante años y que pudieron ser inofensivos, se vuelven piedras muy pesadas de cargar, cada vez más pesadas, por mantenerse en secreto. Es curioso, los protagonistas no sienten culpa por el fraude cibernético en el que se han involucrado, pero sí por un beso inocente de la adolescencia que los sumergió en una desinformación sensible respecto a uno del otro y los dejó reclusos entre escombros desde entonces, alejándolos si no de un posible amor, sí de un sosiego para vivir una relación cercana sin tantas telarañas. Y también hay traición, engaños, maltrato; La Güera y el Peque, que se dicen primos, lucran con la buena voluntad de los donativos para los damnificados. No pueden ser tan nobles

Los Siniestrados estará en escena hasta el 31 de marzo de 2024. Las funciones son los sábados a las 19:00 horas y los domingos a las 18:00 horas en el Centro Cultural La Titería de Marionetas de la Esquina. Vicente Guerrero 7, Coyoacán, CDMX.



Fuente: Isael Almanza

como su religiosidad se los demanda. Tal pareciera que se adhieren a ella como una necesidad imperiosa de redención más que por una fe verdadera que los serene espiritualmente. Hay un proverbio sioux que David Bowie citó o se lo atribuyen: "La religión es para los que temen ir al infierno, la espiritualidad es para quienes ya han estado en él". Parece que estos personajes pertenecen a los primeros.

Mis hijos adolescentes se agarraban la cabeza ante lo que sería el prelude del desenlace y se volvían hacia mí esperando una respuesta. ¡Guácala! ¡Iu! Exclamaron. En ellos también causó más impacto un beso inocentón que el fraude, la traición o el engaño. Es edificante que se hayan involucrado así. Después nos la pasamos debatiendo durante el trayecto a casa. Esta obra teatral, por esta ocasión, cumplió a cabalidad la función de emocionarnos, divertirnos y hacernos preguntas.

La actriz Mahalat Sánchez, quien ha tenido una notable carrera también en cine, y Alejandro Navarrete,

actor de cine y de populares series televisivas y egresado del extinto Foro Teatro Contemporáneo que dirigía el reconocido director de teatro Ludwik Margules, nos brindan actuaciones memorables maniobrando con destreza el difícil juego de la comedia y la emotividad al unísono. Bien por su talento y bien por la dirección de Javier Malpica, autor multipremiado. En 1997 obtuvo el Premio Nacional de Teatro que otorga el INBA y el Gobierno del Estado de Baja California por la obra *Cartas en el asunto*. En el año 2000 su obra *Canon* obtuvo el premio de dramaturgia durante el Primer Concurso de Teatro Joven, organizado por el ISSSTE. Y mereció el Premio Nacional de Literatura para Niños María Enriqueta Camarillo 2004 por *Hasta el viento puede cambiar de piel*; el Premio Nacional de Cuento Infantil Juan de la Cabada 2002 por *Lo que parece imposible... sólo lo parece*; el Premio El Barco de Vapor 2002 por *Clubes rivales*; y el Premio FILIJ de Cuento para Niños 2001 por *Mi mamá, la casa y un cuarto muy especial*, entre otros.

En el Congreso Binacional de Teatro de la UTEP (The University of Texas at El Paso) en noviembre de 2008, organizado por Kirsten Nigro, escuché la lectura dramatizada de "Papá está en la Atlántida" de Malpica. Fue conmovedora. Su manera de hablar de lo terrible sin caer en estruendos me dejó con un sabor de boca "amargo y dulzón" muy grato. ■

“LA TRAMA SE DESARROLLA EN ESE DERRUMBE DE NUESTRA REALIDAD QUE SUCEDE DE UN MOMENTO A OTRO SIN AVISAR Y NOS RECUERDA QUÉ PEQUEÑOS SOMOS”.

Una familia en un picnic al borde de un río. Con esa idílica imagen Jonathan Glazer nos presenta a la familia Höss en su cotidianidad –en su cuarto largometraje, la poderosa cinta *La zona de interés*. Poco después vemos al padre, Rudolf (Christian Friedel), el comandante del campo de exterminio de Auschwitz, en su uniforme, ordenando a sus tropas y reuniéndose con ingenieros que venden la más alta tecnología en incineradores.

La zona de interés está basada muy libremente en el libro homónimo de Martin Amis, de 2014. El libro presenta tres perspectivas: la del oficial Angelus Thomsen, la del comandante Paul Doll (un ficcionalizado Höss), y la de un *sonderkommando* judío, Szmul Zacharias. Glazer desfictionaliza a Höss y se enfoca en la familia del comandante que estuvo a cargo del campo de la muerte por mayor tiempo y que perfeccionó las técnicas de exterminación masiva y procesamiento de cadáveres. En su recuento emplea detalles de su vida doméstica para crear un retrato de la grotesca simulación de normalidad y la banalidad burocrática de su existencia a unos metros de una de las maquinarias genocidas más brutales de la historia. Para esto el cineasta contempla a sus sujetos con cierta distancia, con frialdad documental o un extraño sabor a falso *cinema verité* (que ya había experimentado en *Under the Skin*), siempre mostrándolos en planos generales o medios. Muy reveladoramente lo más cercano a un *close up* lo hace cuando Hedwig (Sandra Hüller) recibe un abrigo de pieles que corre a probarse frente al espejo. En uno de los bolsillos encuentra un lápiz labial, se sienta frente al tocador y la cámara se acerca a ella con cierta morbosidad para comprobar si se lo llevará a los labios. La cámara del extraordinario cinematógrafo Lukasz Zal, nunca atraviesa muros con alambre de púas, sino que se limita a mostrar con realismo los ires y venires de Hedwig, su servidumbre (muchachas polacas y algunos presos del campo), sus cinco hijos y su madre que los visita. Y la normalidad que captura con un juego de diez cámaras operadas simultánea y remotamente en las habitaciones, con el uso de luz natural, mientras los actores actúan sus rutinas sin saber si son filmados (en lo que Glazer llamó *Big Brother en un hogar nazi*), contrasta con un par de secuencias oníricas nocturnas de una niña que esconde manzanas para los presos, filmada en película térmica o polarizada.

Mientras Glazer evita cualquier imagen violenta, en la pista sonora se desarrolla otra película que opera en el espacio negativo del espectador. Por un lado, tenemos un drama familiar, por el otro, escuchamos los ruidos que provienen del otro lado del muro: el rugido de la chimenea de los hornos, ladridos, órdenes, gritos de dolor y horror, así como disparos que los habitantes de la casa ignoran. La música de Mica Levi es espectral y minimalista, y como en *Under the Skin*, se entretiene con los sonidos ambientales, enfatizando una sensación de angustia que va *crescendo*. Glazer con el diseñador del sonido Johnnie Burn y el mezclador, Tarn Willers, logran incorporar los sonidos orgánicos del efecto del viento en la flora, así como la fauna de la región y los fusionan con el estruendo mecánico de motores, armas y vehículos, para establecer una aura inescapable y agónica, sin dejarse llevar por la estridencia, la histeria ni el sensacionalismo. El sonido del sufrimiento es mucho más que ruido de fondo. Hay quien piensa que es una falta de respeto no mostrar los horrores de la masificación de la muerte, sin embargo, en un tiempo de excesos visuales, obligar a la imaginación a sustituir el diluvio de imágenes *shock* es provocador y devastador. Además, poner en escena y reactuar la brutal violencia es redundante.



Fuente: Fotograma oficial

Glazer es un fabuloso estilista que revolucionó el film gangsteril con su apabullante *Sexy Beast* (2000), delineó el género del misterio de la reencarnación con *Birth* (2004) y creó una de las cintas de horror y ciencia ficción más fascinantes y estremecedoras del siglo XXI: *Under the Skin* (2013). Ahora narra una historia que sucede en 1942, cuando Auschwitz enfrenta la necesidad de crecer y los logros de Höss se vuelven su peor condena, ya que sus superiores desean ascenderlo y, por tanto, quieren reasignarlo a otro lugar. Pero Hedwig no quiere dejar su casa, jardín y pileta, el pequeño paraíso que ha creado con el esfuerzo y las cenizas de las víctimas. El sueño colonial, expansionista y genocida se contempla a través de la "banalidad del mal", el término que acuñó Hannah Arendt al respecto del juicio de Adolf Eichmann. Y si bien esto es evidente, Glazer reduce al mínimo las descripciones políticas y la criminalidad. En vez de eso las conversaciones giran en torno a deseos, aspiraciones y reivindicaciones personales del sueño nazi.

El hijo juega con dientes de oro, en la casa reciben ropa usada y Höss cuenta montones de billetes de diferentes divisas, nadie habla del origen de estos objetos. Uno de los pocos momentos en que la contundencia del campo de la muerte se vuelve aplastante en la vida familiar es cuando Höss pesca en el río mientras sus hijos chapotean, hasta que encuentra una mandíbula en el agua y se da cuenta de la presencia de cenizas. Huye despavorido y lleva a los niños a que los bañen frenéticamente. La mancha de las cenizas se pega al cuerpo y los objetos. La única mirada que se nos permite del campo de la muerte ofrece otra perspectiva de la banalidad del mal: la de convertir la tragedia en parque temático. Una extraña secuencia-túnel del tiempo cerca del final es una visión del fin de un orden y de la justicia que vendrá.

La zona de interés trata principalmente sobre cómo seccionar la atrocidad, la posibilidad de llevar una vida ordinaria a unos metros del horror más extremo, de la esclavitud y el genocidio sin verlo, sin reconocerlo. No es una película de lo que sucedió sino de la manera en que se permitió que sucediera. Y en ese sentido es profundamente contemporánea debido al renacimiento actual del fascismo. El pragmatismo de Hedwig, quien cuida su jardín con pasión (y trabajadores esclavizados), refleja a la perfección la manera sutil en que lo terrible pasa a ser normal. En gran medida esta cinta se siente como un testamento de la situación en Gaza antes del 7 de octubre. En particular, es reveladora la cruel ironía de tener el festival Nova, de música por la paz, a pocos metros del muro de separación que mantiene a Gaza como la prisión al aire libre más grande del mundo, una "zona de interés" de 350 kilómetros cuadrados, cuya población de casi 2.5 millones vive cautiva, bajo un bloqueo, ataques y bombardeos continuos desde 2007. Es imposible ver ahora esta película y no pensar en el horror de la indiferencia hacia la deshumanización en Gaza. ¿Cómo es posible vivir puerta con puerta con atrocidades e ignorarlas simplemente porque están fuera de nuestra "zona de interés"? ■

FILO LUMINOSO

POR NAIIEF YEHYA

@nyehya

LA ZONA DE INTERÉS, DE JONATHAN GLAZER

“LA ZONA DE INTERÉS RESULTA PROFUNDAMENTE CONTEMPORÁNEA DEBIDO AL RENACIMIENTO ACTUAL DEL FASCISMO”.

EL CORRIDO DEL
ETERNO RETORNO

POR **CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charlyfornicio

**CAPIROTADA
HIPSTER
(CONTRA
POOR THINGS)**

Alguien quiere pensar en los niños? fue lo primero que me pregunté al enterarme que la nueva peli de Lanthimos duraba dos horas veintiún minutos. Qué es esto, me dije. ¿La competencia de *Bety la fea*? Convencido de que ninguna peli podría resultar tan soporífera como *El Irlandés*, me dispuse a un entumecimiento de nalgas para dejarme seducir por la sensación del momento: *Poor Things*. Y luego dicen que el celular ha arruinado nuestra capacidad de atención. Que ya no podemos concentrarnos en ningún video que dure más de dos minutos y medio. Pamplinas.

La premisa de la película es genial. La complicación moral que se deriva de la fascinación que sentimos por dotar de vida a algo muerto. Frankenstein no te acabes. Pero apenas empiezan a desplegarse los primeros minutos, es imposible no marearse con lo que está ocurriendo en la pantalla. Los escenarios se superponen a un ritmo que no te permite saborearlos a gusto. Hay referencias para aventar para arriba. Desde el expresionismo alemán, pasando por Anton Corbijn, hasta *Charlie y la fábrica de chocolates*. Y en este punto es donde radica una de las peores falacias de la película: se parece a todo. Tanto, que termina por carecer de una personalidad propia.

Oh, perdón, rectifico. Sí que tiene personalidad. La de la capirota. A *Poor Things* además de vérselo las costuras, se le ve en pan, el piloncillo, la grajea, el coco y las pasas. Bendito cine de arte, no me falles.

Y ya que estamos en esa onda, la de meter ingredientes indiscriminadamente, por qué no de una vez nos ahorramos la molestia de respetar la trama. Ah, ya sé, para evidenciar el afán vanguardista vamos a espolvorear el retablo con ciertas implicaciones filosóficas. Eso nunca falla. Vamos a hacer que el espectador promedio se sienta culto. También vamos a suplantar a los aburridos filósofos por monstruos cool. Armemos nuestro *Moulin Rouge* pero con puros gólems. Pero tampoco nos pasemos. Al rostro mutilado de Willem Dafoe tenemos que anteponer la belleza de Emma Stone. Para mantener el equilibrio. ¿Se imaginan si hubiera sido tan fea como su padre adoptivo? Todos se hubieran salido del cine.

En Emma Stone recae gran parte del atractivo de la película. Conozco a más de uno que se chutó la peli nada más por verla desnuda. Nada nuevo, que sabemos que el sexo vende. Y que el único trabajo que había tenido su personaje, Bella Baxter, en la trama, fuera el de prostituta, aunque su futuro le deparara desenvolverse como una mujer de ciencia, es de un morbo irresistible, pero que termina por resultar anodino, por el abuso del recurso y del tiempo en pantalla que se dedica a este aspecto. O sea, Yorgos, amigo, ya demostraste el punto, pa qué regodearte en el sexoservicio. Nos quedó bastante claro que de niño no te perdías las *soft porn* del Golden.

Poor things es una trampa maldita. Después de la, más o menos, primera media hora, cuando su director se cansa de practicar el onanismo de los recursos técnicos, la trama se asienta y empieza a conquistar al espectador. Sólo para, sin decir ai va lagua, sacarnos de una trama psicológica para darnos un recorrido en caballito de carrusel por un parque de atracciones que dura más que Las Cabalgatas de las Valquirias. Aquí el robo a Terry Gilliam es más que evidente. Échale un ingrediente más a la capirota, no le hace que se remoje. No le hace que no sepa a nada. Lo importante es que sepa a todo.

Para continuar con su experimento moral, God Baxter, el padre postizo, orilla a su aprendiz a darle un anillo de matrimonio a Bella. Y como nunca falta, aparece un metichón, un abogadillo erotómano que le hace un coco wash a Bella y se la roba, sí, como hacían antes en las comedias rancheras. Sólo que aquí en lugar de a caballo, se la llevan en barco. A un crucero que es la prisión perfecta para mantener a Bella ocupada en la cópula. Y es entonces cuando comienzan las verdaderas penurias para el espectador.

Poor things cansa. Y cansa un chingo. Y comienza a fastidiar justo en este punto. Primero van a Lisboa. Luego



Fuente > Cartel oficial

a Tangamandapio. Luego a Londres. Luego a Pénjamo, Chiconcuac, etc. Aquí uno dice, por favor, ya que lleguen, chingao. A dónde sea. Pero que lleguen. El recorrido se hace eterno. Hasta que por fin desembarcan, *of all* lugares comunes, por cierto, en París. Y es ahí donde Bella en plan *sex symbol* comienza a darle a la puteada.

¿Y el dilema moral que planteaba la peli al principio? A quién le importa. Ya quedó muy atrás. Ahora de lo que se trata es del glamur de la criatura madrota del putero. Y cuando parecía que Bella había encontrado su vocación, se la arruinan con la enfermedad de God. Por lo que ella tiene que regresar al laboratorio. Ahí se da cuenta de que se tiene que rehabilitar. Y llevar una vida honorable junto al aprendiz. Decide casarse. Y colirín colarado, este cuento no ha terminado.

Cuando el y vivieron felices por siempre se dibujaba en el horizonte, por intrépido, por cagar los huevos o por lo que quieran, el director decide sacarse de la manga al ex esposo de Bella. No mami blue. Cuando nadie pensaba en la vida de Bella antes de ser resucitada, aparece el ex marido maltratador y evita que Bella se case. Se la lleva a su castillo y todos se quedan sin Juan y sin las gallinas: el prometido, el amantillo y el científico loco. Cómo les quedó el ojo. A que esa no se la esperaban, eh. ¿A poco no es un genio el Lanthimos éste?, jijos.

No, pero esperen. Qué les parece si hacemos que Bella, de tarada pase a ser genio de la ciencia. A la continuadora de los experimentos de su padre. O sea, porque una ocupación le teníamos que inventar después de su pasado en el arrabal. Y qué arrabal, nada menos que uno francés. Oh la la, el cliché en su máxima expresión. Aquí ocurre otra de las mayores falacias de la película. Durante todo el tiempo Bella es incapaz de sentir culpa. O dolor. O algo que no sea placer sexual. Pero de repente, como iluminada, su deber le dicta que tiene que dispararle a su esposo. ¿Neta Yorgos? ¿Te cae? Vamos a ponernos de acuerdo, ¿no? O todo le vale o no.

Como Bella es una chucha cuerera, no se ve en la pantalla, pero se deduce que mientras estaba en el prostíbulo dedicaba todo su tiempo libre a estudiar medicina. Cómo si no se explican que le haya trasplantado el cerebro de su abusivo ex marido al cuerpo de una oveja. Aquí no hay duda de que Yorgos le está robando a Peter Greenaway de *Zoo*. Hijole, mano, qué bárbaro. Y qué bárbaro el personaje de Bella. Mira que venir a ser ella ahora la científica candidata al Nobel. Ésa sí que nadie se la esperaba, genio. Como tampoco nadie nos esperábamos ese final de cuadro hipster fusil del Bosco.

Pobres criaturas, pero no las de la pantalla, nosotros, los que nos fumamos esa mezcrolanza pretenciosa entera en el cine. ■

“A *POOR THINGS*
ADEMÁS DE VÉRSELE
LAS COSTURAS SE
LE VE EN PAN, EL
PILONCILLO, LA
GRAJEA, EL COCO Y
LAS PASAS. BENDITO
CINE DE ARTE,
NO ME FALLES”.