

JAVIER IBARRA
TERKOS POR SIEMPRE

CARLOS VELÁZQUEZ
DIE IN THE SUMMER TIME

NAIEF YEHYA
5 SANGRES

NÚM. 257 SÁBADO 27.06.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

NECESIDAD Y VIGENCIA DEL LIBRO EN PAPEL

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

OTRA VENTANA A RUSIA

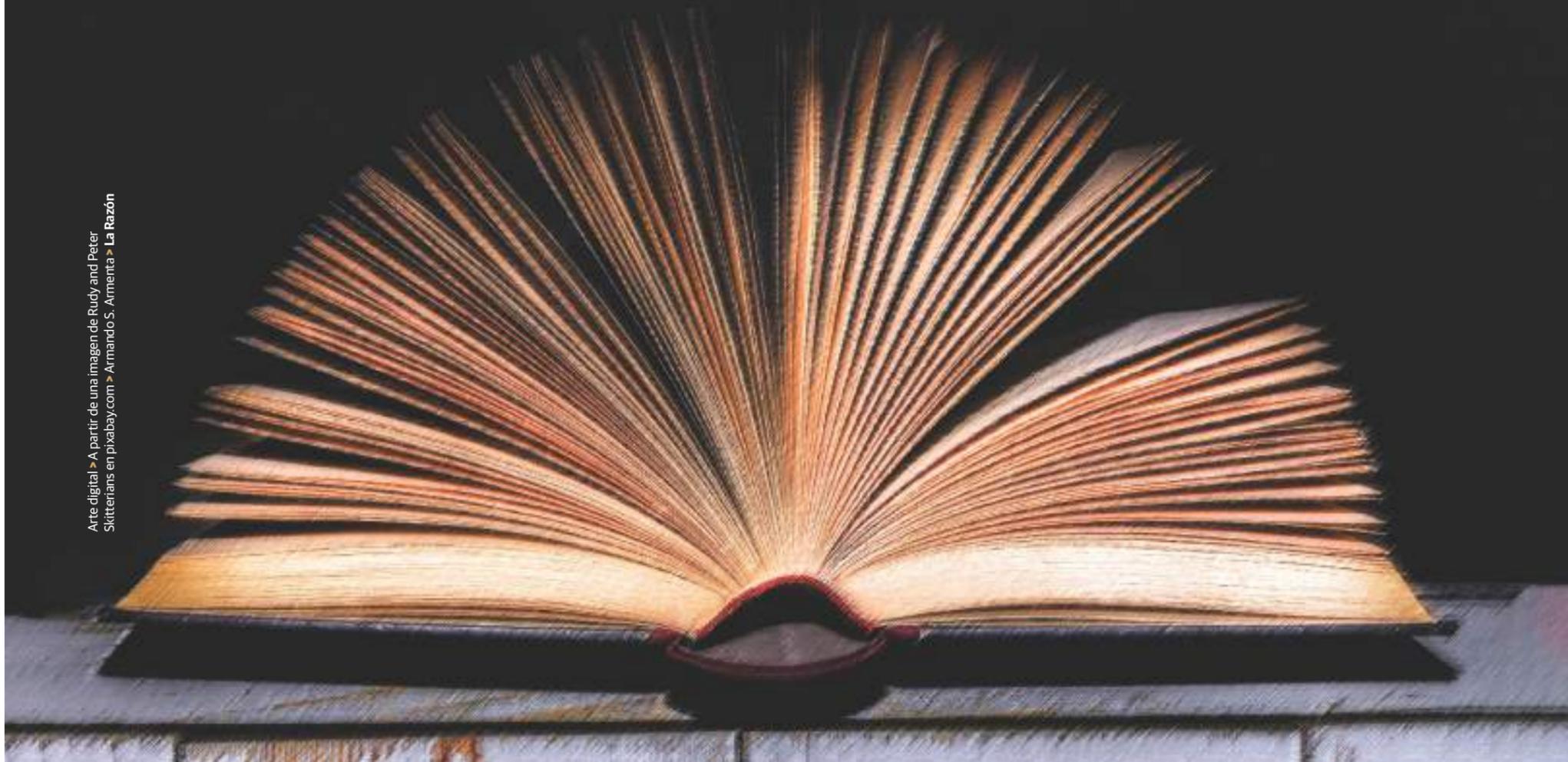
LITERATURA DEL GULAG:
CON EL ALMA BAJO CERO

MARCO PERILLI

UN CLÁSICO RECUPERADO:
KRZHIZHANOVSKY

GERARDO DE LA CRUZ

Arte digital > A partir de una imagen de Rudy and Peter
Skitterians en pixabay.com > Armando S. Armenta > La Razón



Los primeros dispositivos para la lectura de libros electrónicos o ebooks se lanzaron al mercado al comenzar el siglo XXI. En 2010 ya estaban disponibles dos de los más conocidos: iPad y Kindle. En lugar del volumen tradicional en papel, ofrecen una versión para la pantalla donde también se puede subrayar y escribir notas al margen, a un precio más bajo y sin problema de espacio para almacenarlos. Enseguida se anunció la extinción inminente del antiguo modelo, avasallado por esta novedad. Sin embargo, la profecía no se ha cumplido y, hasta hoy, el libro electrónico no significa una competencia para el libro en papel, cuyas virtudes aún dominan el mercado.



NECESIDAD Y VIGENCIA DEL LIBRO EN PAPEL

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

Una cosa, ciertamente menor (si la comparamos con la pérdida de cientos de miles de vidas), que ha ocasionado la crisis sanitaria provocada por la pandemia del Covid-19 ha sido la suspensión de novedades editoriales que ya eran inminentes y que tenían previstos sus lanzamientos entre febrero y junio del presente año.

La industria editorial prácticamente se paralizó en todo el mundo, y muchos libros que ya estaban en imprenta, o en la etapa de pre prensa, tuvieron que detenerse en este proceso y no únicamente reprogramarse, sino quedar en la incertidumbre, lo cual resulta comprensible, pues dentro de la programación editorial de un sello determinado, la oportunidad y la lógica de mercado son determinantes, decisivas, al momento de lanzar una novedad.

Queda claro, con esto, que una novedad editorial publicada en plena crisis sanitaria estaba destinada al fracaso cuando no al olvido, pues a pesar de que la promoción (más bien publicidad) podía llevarse a cabo, de manera eficaz, utilizando las plataformas digitales y las redes sociales de internet, la gente (incluida en ella el público lector)

estaba más ocupada en ajustar su vida a la nueva realidad marcada por la pandemia que en preguntarse cuáles eran las novedades editoriales.

De hecho, ya sea por curiosidad o por aprehensión, al iniciar el obligado confinamiento y el cierre de librerías, muchas personas comenzaron a leer o a releer las obras relacionadas con alguna pandemia, como el *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe; *La peste escarlata*, de Jack London; *La peste*, de Albert Camus; *Némesis*, de Philip Roth; *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago, y *La cuarentena*, de J. M. G. Le Clézio, entre otras, sin faltar, por supuesto, las más populares *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez, y *La danza de la muerte* (o *Apocalipsis*), de Stephen King.

PERO NO DEJA de ser sintomático, y bastante paradójico, el hecho de que, en una sociedad global caracterizada por el auge electrónico, todo parecía indicar que éste era el preciso momento (cuando la mayor parte de las personas se encontraba en su casa frente a la computadora) para lanzar los nuevos libros en formato digital sin preocuparse, mayormente, por la edición física del impreso

Foto ▶ Rosa María Hernández Montoya

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

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

Director General Editorial ▶ Adrian Castillo Coordinador de diseño ▶ Carlos Mora Diseño ▶ Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

tradicional. Y, sin embargo, ¡ninguna editorial se atrevió a hacerlo! La lectura en tiempos de confinamiento por el Covid-19 se centró más en el libro físico que en el *ebook* o libro digital. Tanto en librerías como en Amazon la mayor parte de los pedidos fue de libros físicos. En general, los lectores continuaron mostrando su preferencia por el libro tradicional, impreso en papel, frente al libro electrónico.

La razón es muy simple: incluso en los países de mayor facturación del libro digital, como Estados Unidos (30 % de toda su producción), Gran Bretaña (22 %), China (19 %) y Alemania (17 %), el libro en papel sigue siendo dominante en la industria editorial, pues lo mismo en Japón que en España, Francia e Italia tiene una primacía de casi el 95 %, y ni qué decir al respecto de los países de América en lengua española, en los que el libro digital tiene una demanda insignificante que oscila entre el 0.5 % y el 1.5 %. Vistas las cosas así, publicar una novedad editorial únicamente en soporte digital es condenarla a pasar casi inadvertida, especialmente en los países de lengua española.

Hoy, y desde hace ya varios años, todos los autores firman contratos que confieren a las casas editoriales el derecho a la explotación de la obra lo mismo en su versión impresa que en su versión digital, pero el fuerte de las ganancias, particularmente en los países de lengua española, está en el libro tradicional impreso y no en la publicación electrónica. Los ingresos, tanto para los editores como para los autores, son más bien marginales, hasta hoy, tratándose de la publicación digital. Incluso los lectores muy apegados a las pantallas, esto es, a todo tipo de dispositivos digitales, compran la obra física aun si la encargan por internet. Es una minoría insignificante la que en el mercado del libro en español lee exclusivamente en formato digital. Si mencionamos el caso de México, esta minoría no llega siquiera al 1%, de acuerdo con los datos que proporcionan los editores y confirmados por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem).

En España, donde en los últimos días ya se están abriendo nuevamente los espacios culturales, incluidas las librerías, un editor español acaba de lanzar una novedad editorial, cuya aparición pospuso un par de meses, acompañada del siguiente anuncio:

Este libro debería haber llegado a las librerías el pasado marzo. Quedó atrapado en el limbo del confinamiento, y llega por fin esta semana a su destino natural, las librerías, donde espera captar el interés de ustedes, los lectores. Seguimos creyendo que es un libro oportuno, más en estos tiempos tan necesitados de reflexiones que nos enseñen de nuevo a mirar.

Para este editor español (Francisco Javier Jiménez, de Fórcola Ediciones), con una larga y sólida experiencia, las librerías son el espacio natural de los libros, y aunque también oferta versiones digitales, esto se debe, como es obvio, a la necesidad de atender un mercado que, por minoritario que sea,



Foto: Gerd Altmann, pixabay.com

“EN 2008, CUANDO EN LA FERIA DEL LIBRO DE FRÁNCFORT, ALGUNOS ESPECIALISTAS, EXPERTOS Y MUCHOS EDITORES FIRMARON LA MUERTE DEL LIBRO TRADICIONAL EN PAPEL PARA EL AÑO 2018 NO SABÍAN LO QUE ESTABAN DICIENDO”.

merece ser atendido. Lo cierto es que la edición en el mercado español y en otros mercados (incluidos el japonés, el francés y el italiano), hizo fracasar la profecía apocalíptica de que, para 2018, los libros en papel serían objetos no ya de bibliotecas, sino de museos.

EN 2008, cuando en la Feria del Libro de Fráncfort, algunos *especialistas, expertos* y muchos editores firmaron la muerte del libro tradicional en papel para el año 2018 no sabían lo que estaban diciendo. Hablaban por hablar, aunque minimizaron el poder de los lectores, que está por encima del poder económico y siempre por encima de los pronósticos y vaticinios que quisieran ver modificada la realidad, pero sin tomar en cuenta a quienes deciden esa realidad: las personas, el público que, por más que se le quiera *normar* y deformar, esto sólo se consigue con un segmento marginal o bien con un tercio considerable (en el caso de Estados Unidos) que no es sino el que está integrado por los lectores que no crecieron en los ámbitos del libro en papel.

En octubre de 2018, Carles Geli, del diario español *El País*, escribió, no sin sarcasmo (haciendo alusión al famoso cuento de Augusto Monterroso), lo siguiente, en la mencionada Feria del Libro de Fráncfort:

Cuando la Feria de Fráncfort despertó en 2018, el libro de papel seguía ahí. Y no como el recuerdo de un dinosaurio, sino en el centro del sector. En 2008, una macroencuesta de la organización entre mil editores de treinta países marcó 2018 como el momento en que el libro electrónico superaría en volumen al negocio tradicional. Así tituló este diario, recogiendo la conclusión del informe, a cinco columnas: *El libro digital ganará al papel en 10 años*. Y no. El futuro ya está aquí y la profecía no se ha cumplido. Ni de lejos. No sólo lo que parecía un ascenso imparable se ha frenado, sino que,

amén de ver hasta cierta recuperación del papel, habría dado signos de leve retroceso en sus tierras de promisión por excelencia, Estados Unidos e Inglaterra.

De hecho, en los últimos dos años, el techo del 30 % del libro electrónico alcanzado en Estados Unidos, en el mejor de los casos se ha estancado, o bien oscila en uno o dos puntos porcentuales a la baja. Y hay, en este tema, juicios de algunos editores que resultan sorprendentes por su énfasis, pero también por la invocación a la realidad que muchos otros editores han desatendido. Carles Geli recordó, por ejemplo, las de Arnaud Nourry, el consejero delegado de Hachette, “sexto conglomerado editorial del mundo”, en febrero de hace dos años. Sin concesión alguna, sin andarse por las ramas, Nourry afirmó:

El *ebook* es un producto estúpido; es lo mismo que un libro impreso, pero electrónico, y no es para nada creativo. Ha funcionado porque es hasta 40 % más barato que el de papel, pero tenía un techo que ya alcanzó.

Al recoger otros puntos de vista, ahí mismo en la Feria del Libro de Fráncfort, hace casi dos años, Geli le dio voz a Carmen Ospina, directora de desarrollo de negocio internacional en Penguin Random House Grupo Editorial. Su opinión fue también contundente y sin complacencias: “El *ebook* no ha mejorado la experiencia lectora, no ha aportado nada más allá de la compra inmediata, porque es más barato y llevas muchos libros en un mínimo espacio”.

En conclusión, los vaticinios del apocalipsis del libro en papel fallaron, y el confinamiento de las personas en casi todo el mundo, como consecuencia de la pandemia del Covid-19, vino a demostrar que, para la mayor parte de los lectores, en la llamada Aldea

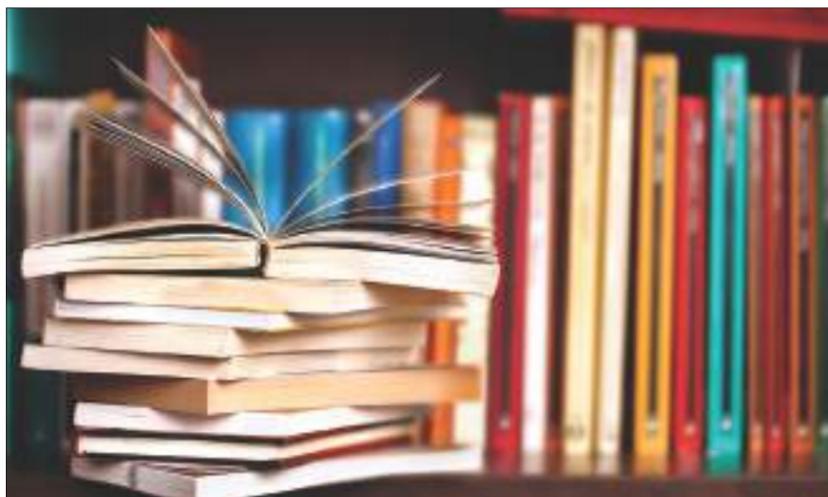
Global, un libro no existe, o casi no existe, si no tiene su correspondiente soporte en papel. Si el libro electrónico tuviese realmente el poder de mover a los lectores, de atraparlos, este ya largo tiempo de confinamiento hubiera sido la oportunidad de prescindir de los libros en papel y quedarnos únicamente con el *ebook* que no sólo nos evita salir de casa para tenerlo y leerlo de inmediato, sino que incluso nos libera de la acción, un tanto riesgosa en estos tiempos, de abrir la puerta para recibir el paquete con el libro físico enviado por la tienda o por la librería.

PERO ADEMÁS, el *auge* del *ebook*, en ese porcentaje minoritario (por más que sea casi un tercio de la facturación en Estados Unidos) se centra sobre todo en productos de alto contenido calórico y poca sustancia alimenticia. Exceptuando los textos universitarios, lo que más se vende en el nicho electrónico corresponde a las etiquetas *novela romántica*, *autoayuda*, *espiritualidad*, *moda*, *negocios*, *liderazgo* y una buena cantidad de obras relacionadas con las series televisivas y de las plataformas de internet. Por más que no se quiera usar el término *literatura rápida*, esto es justamente lo que tenemos: *fast book* como equivalente de *fast food*. Ni más ni menos.

Ahora bien, ¿quién que lea todos los *ebooks* de mayor venta en España y América Latina (no más del 4 %, excluidos los libros universitarios en otros idiomas, sobre todo en inglés, francés y alemán) sacará de ellos un gran provecho emocional e intelectual, o una sólida formación, especialmente si es universitario o profesionalista? Esta pregunta la formulo, por su pertinencia, en un libro cuya publicación fue aplazada a causa de la pandemia y que lleva por título *La prodigiosa vida del libro en papel: Leer y escribir en la modernidad digital*.

Es una pregunta pertinente porque cabe precisar que quienes compran libros no son los millonarios (ocupados no en leer, sino en hacer dinero), sino los profesionistas y estudiantes de clase media que tienen alguna inclinación por la lectura y no carecen del todo de recursos económicos. A los pobres no podemos culparlos por aquellos libros de moda que la clase media escolarizada ha elevado al pináculo de la fama dándoles, además, el valor de *necesidad*.

Quiero decir con esto que, con excepción de los libros científicos y de texto, todos de poca demanda universitaria,



Fuente: aarp.org

los porcentajes marginales de los libros electrónicos que se venden en el mercado de lengua española son, en su gran parte, productos chatarra desde los temas mismos que el mercado ha convertido en subgéneros (los ya mencionados, *novela romántica*, *espiritualidad*, *liderazgo*, etcétera); el colmo de la banalidad y la intrascendencia que es fruto del árbol del consumismo en esta "civilización del espectáculo", como la denominara, acertadamente, Mario Vargas Llosa, en su libro homónimo.

Por supuesto, este problema es anterior a internet. Pero con la red se ha agravado. Ya en 1984 Sándor Márai anotaba en su *Diario*, el 18 de abril:

Hoy en día, el escritor que intenta crear algo diferente de lo que la industria de consumo produce para alimentar a los lectores es como el cojo que anda con prótesis, pero de todas formas intenta presentarse a una carrera de cien metros.

El autor húngaro fue incluso más allá. Escribió: "La literatura ha muerto: ¡viva la industria del libro!"¹

En un sentido espiritual y lírico, tampoco le falta razón a Antonio Muñoz Molina cuando, en su ensayo "La casa sin papel", referido a Bill Gates, observa:

La idea de una casa en la que no hay papeles me parece más siniestra que la de una casa sin espejos o sin ventanas. [...] Al despojarse de sus utilidades más mercenarias o inmediatas es cuando el papel se nos vuelve más valioso y cuando nos damos cuenta de todo lo que perderíamos con su abolición. [...] Si no fuera por el papel algunas de las cosas mejores de la vida no estarían vedadas. [...] En un trozo de papel ha estado escrita algunas veces nuestra felicidad o nuestra desgracia.²

Si el libro digital tuviese una aceptación y demanda inversas a las que, por tanto, actualmente, tiene hoy en los países de lengua española, queda claro que la tecnología del libro tradicional impreso en papel sería un lujo y un obstinado capricho para un sector marginal de los lectores. Pero hoy, cuando está por terminar la segunda década del siglo XXI, la realidad nos muestra que el libro en papel es necesario y mantiene su vigencia: por ello, publicar libros únicamente en soporte digital es como no publicar nada, o sólo para unos cuantos interesados

que no constituyen un sólido público lector que pueda hacer funcionar a la industria editorial.

LO QUE NOS ha enseñado el confinamiento obligado en nuestras casas, como consecuencia de la pandemia del Covid-19, es que los libros en papel no sólo siguen siendo necesarios, sino también vitales, de absoluta actualidad, ya que son el fruto de una tecnología que no ha sido superada y, por cierto, contra lo que se piense simplistamente, más limpia, menos dañina para el planeta, que las tecnologías digitales.

Para los escépticos que duden de esta afirmación, bien vale recomendarles leer el ensayo del editor de larga experiencia Manuel Gil (actual director de la Feria del Libro de Madrid), "Ecología del papel versus ecología digital". Un par de datos que ofrece ahí: "En 2020 la infraestructura de la computación generará más emisiones que la aviación": éstas serán de 1400 millones de toneladas. Por ello, "para Aspapel [Asociación Española de Fabricantes de Pasta, Papel y Cartón] es preferible imprimir un documento de cuatro páginas a doble cara blanca y negro que estar quince minutos leyéndolo en la pantalla".³

En los países de lengua española el libro en papel todavía tiene larga vida, más allá de la convivencia (ni siquiera pueden llamarse *competencia*) con el *ebook*. Ésta es la realidad. En el mejor de los casos, afirmar lo contrario es ficción; en el peor, mentira.

A pesar de la grave situación que enfrenta, el libro en papel no está en crisis porque, paradójicamente, *siempre ha estado en crisis*; su problema hoy, a consecuencia de la pandemia del Covid-19, es ser capaz de recuperarse y remontar este primer semestre de 2020 que ha sido terrible, devastador, y en muchos casos letal, para las editoriales. ■

NOTAS

¹Sándor Márai, *Diarios 1984-1989*, traducción de Eva Cserhati y A. M. Fuentes Gaviño, Salamandra, Barcelona, 2008, pp. 19 y 37.

²Antonio Muñoz Molina, "La casa sin papel", en *Unas gafas de Pla*, Aguilar-Santillana, Madrid, 2008, pp. 258-270.

³Manuel Gil, "Ecología del papel versus ecología digital", @antinomiaslibro, Blog profesional de reflexión sobre el sector del libro, 8 de enero, 2018.

“CUANDO ESTÁ POR TERMINAR LA SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XXI, LA REALIDAD NOS MUESTRA QUE EL LIBRO EN PAPEL ES NECESARIO Y MANTIENE SU VIGENCIA:

PUBLICAR LIBROS ÚNICAMENTE EN SOPORTE DIGITAL ES COMO NO PUBLICAR NADA”

En contraste con la idea generalizada del infierno como una región en llamas, en la Comedia, Dante Alighieri ubica entre hielos su máxima expresión. Los artistas que, enviados por Stalin, enfrentaron el invierno siberiano en campos de trabajo donde la temperatura podía rebasar los cincuenta grados bajo cero seguramente hubieran confirmado la visión del poeta florentino. Este ensayo revisa un conjunto de escritos que surgieron de aquel tiempo implacable, entre hambre, esclavitud y amputaciones por congelamiento.

Literatura del Gulag

EL FRÍO QUE DESCOMPONE

EL ALMA

MARCO PERILLI

Una foto retrata a un hombre envuelto en una piel de oso junto a un coche. Fue tomada a mediados de los años treinta en Magadán, en la Kolimá, extremo oriente de Siberia, centro de las operaciones del Dalstrói, organismo soviético delegado a la organización del Gulag. En 1932, los campos de trabajo de la Kolimá contaban con 11 mil presos; en 1940 sumaban 190 mil.

El hombre de la foto es Eduard Petrovich Berzin, a quien Stalin encargó la dirección del Dalstrói. El coche es un Rolls-Royce que había pertenecido a Nadezhda Krúpskaya, viuda de Lenin. Con la clarividencia del demiurgo, Berzin concibió un mecanismo utilitario de opresión y beneficio. Fundó Magadán, instituyó la jornada laboral de dieciséis horas, que paraba si el termómetro llegaba a cincuenta grados bajo cero (cuando un escupitajo se congela en el aire), prescribió la cuota mínima que cada detenido escarbaría a diario: de cuatro a seis metros cúbicos de tierra. Era un artista frustrado, como Stalin, como Hitler; estudió pintura en Berlín y el llamado de la patria le impulsó otra carrera.

Vivió en Magadán con su esposa e hijos, amaba la música y las rosas. Andaba en Rolls-Royce envuelto en una piel de oso, supervisando la tarea de los esclavos confinados en el Gulag. En 1933, el Estado destinó treinta toneladas de alambre para resguardar los campos para la Kolimá; Berzin respondió enviando a Moscú 33 toneladas de oro cavado a mano por los presos. Concluye Tomasz Kizny, periodista y fotógrafo polaco que ha reunido una colección de testimonios como informe minucioso de aquella época negra: "Berzin cambiaba literalmente alambre con oro". En 1938 fue procesado y condenado a muerte, en la cadena de limpieza sistemática de los dirigentes del Partido.

HABITUARSE AL DOLOR

La epopeya del odio y la sobrevivencia en el horizonte de Siberia la consigna

Varlam Shalámov con los *Relatos de Kolimá*. Narra la lucha de todos contra todos por un trozo de pan, por un metro cuadrado de calor, despejada por relámpagos de lívida ternura y una paciente revista de la materia humana.

"Cherry-Brandy" es la crónica de las últimas horas de Ósip Mandelshtam. Detenido de camino hacia Magadán, el poeta enfermo y hambriento deliraba sobre tabloneros de madera, aterido; llevaba tanto tiempo muriéndose que ya no entendía que se estaba muriendo. A la hora del alimento levantaba el brazo. Siguió levantándolo después de morir, "como una marioneta" animada por el ingenio de sus vecinos.

En "El procurador de Judea" y en "Los cursos", Shalámov recuerda el motín del barco Kim, en 1946, que transportaba unos tres mil prisioneros. En pleno invierno siberiano intentaron rebelarse. Los apaciguaron rociándoles agua, a cuarenta grados bajo cero. El narrador participó en el traslado de los cuerpos congelados y en la amputación de los miembros de los sobrevivientes. En "Lecciones de amor" refiere que unos detenidos, que trabajaban en un campo femenino, tenían comercio sexual con las presas: consistía en la tarifa de 600 gramos de pan que la mujer comía durante el coito; si el hombre terminaba antes, la mujer debía restituir lo que sobraba. Algunos dejaban el pan en la nieve, para que la mujer no pudiese devorar el pedazo helado.

IMPORTUNAR AL COMUNISMO

Los *Relatos de Kolimá* fueron compuestos a partir de 1954, cuando Shalámov volvió a Moscú tras vivir dieciséis años en el Gulag. Murió en un manicomio en 1982. La comprensión del individuo privado de sí mismo, frente al límite físico y mental, observado en el momento extremo y perenne de su disolución con la mirada confusa del hábito al dolor, vibra las notas más agudas de la literatura de su siglo. "El medio principal para que se descomponga el alma es el frío", acota Shalámov; coincide



Ósip Mandelshtam (1891-1938).

con la visión dantesca que sitúa en el hielo el último grado del infierno. Al principio del ciclo narrativo apuesta por una "prosa experimentada como un documento": en la literatura del futuro no hablarán los escritores, sino representantes de los distintos oficios con el don de la escritura. Ellos contarán lo que hayan visto. El testimonio del pasado marca el cauce del futuro, hay que "vivir no para contarlo, sino para recordar".

En 1964, Alexander Solzhenitsin expuso a Shalámov el proyecto de una obra que documentara el universo concentracionario soviético y lo invitó a participar como coautor. Shalámov rechazó. Sabía que aquel libro era imposible, un fiasco asegurado. Según anota Solzhenitsin, contestó: "Quiero tener la garantía de para quién escribo". *Archipiélago Gulag* se publicaría nueve años después, en París, reservando la gloria para Solzhenitsin y relegando a Shalámov a un silencio avaro del que saldría *post mortem*.

Su lazo había nacido bajo el signo de la mutua admiración; circulaban clandestinamente (en la llamada *samizdat*) poemas de Shalámov y Solzhenitsin publicó, en 1962, *Un día de Iván Denisovich*, primera descripción de la mecánica del Gulag. En 1951, en Londres, vio la luz *Un mundo aparte* del polaco Gustaw Herling, con prólogo de Bertrand Russell; nadie, dentro de la Unión Soviética, había importunado la veta criminal del comunismo.

Fuente: medium.com

Stalin murió en 1953 y el XX Congreso del PCUS, en 1956, abrió grietas en las filas cerradas del poder. Sin embargo, los temores de Shalámov demostraron no ser infundados: *Un día de Iván Denísovich* volvió a incitar el veto del censor.

Alexander Tvardovski, director de *Novimir*, la revista de la Unión de Escritores Soviéticos que publicó la novela bajo licencia de Jruschov, escribía en una nota de presentación:

Un día de Iván Denísovich no es un libro de memorias en el sentido estricto de la palabra, tampoco un reportaje, o recuerdos de lo vivido personalmente por el autor, aunque sólo una realidad vivida podría conferir a este relato la veracidad y autenticidad que lo caracterizan. Es una obra literaria, y en virtud precisamente de la interpretación imaginativa de unos hechos reales, representa un testimonio de valor especial; es un documento artístico que hasta ahora parecía poco probable poder crear, basándose en un material tan específico.¹

El paso lento, anhelado y flemático del tiempo mide cada pensamiento de los presos, cada sobresalto y reflejo de la aurora, hasta el apodíctico final: "A lo largo de su condena vivió, desde el toque de diana hasta el de retrete, 3653 jornadas como aquélla. Por los años bisiestos, se le juntaron tres jornadas más".²

MEMORIA FRAGMENTARIA

Evgenia Ginzburg, catedrática en la universidad de Kazán, fue arrestada en 1937 y permaneció en la Kolimá hasta 1949. A partir de 1959 redactó su testimonio, rechazado por medios soviéticos hasta que un ejemplar llegó al editor italiano Mondadori; lo publicó en 1967. La cuarta de forros decía que la autora, "al parecer, se dedica al periodismo enfocado especialmente en los problemas de la historia de la escuela soviética". La odisea a través de celdas, juicios, la intimidación compartida, la penuria, el miedo y la esperanza, el hambre y el frío de una mujer que seguía soñando el sueño de la Revolución, es un viaje en las tinieblas más voraces, hacia la luz más deslumbrante de la conciencia que no pacta.

Al entrar a los campos soviéticos se leía: "El trabajo es una cuestión de honor, una cuestión de gloria, una cuestión de valor y heroísmo". El autor de la sentencia perentoria era Stalin. Una década después palabras similares, casi una parodia, marcaban la puerta de Auschwitz y de ahí cundió su fama ominosa por el mundo.

La memoria del Gulag es fragmentaria, espinosa, el control ideológico —sobre todo en Europa occidental— la confinó al margen del debate sobre el Holocausto; los datos de los historiadores, de una región académica u otra, difieren por millones de muertos. La industria del recuerdo o el patrimonio ético de la educación que compartimos dispensan evidencias contundentes:

¿cuántas películas de Auschwitz podríamos alegar en un juego de memoria? Y ¿cuántas de la Kolimá? Si las hay... La reflexión más aguda sobre la raíz de tal conflicto, a falta del recuento sincero de los hechos, la ofrece Vasili Grossman en las novelas *Vida y destino* y *Todo fluye*. En el prólogo a la primera edición de *Vida y destino*, publicada póstumamente en Francia en 1980, Efim Etkind, poeta y lingüista ruso exiliado en Occidente, escribe:

Grossman considera que Rusia ha seguido una evolución contraria a la de Occidente. La historia de Occidente es un incremento constante y progresivo de la libertad; la historia de Rusia está marcada por un incremento igual de sistemático de la esclavitud. "Durante mil años, el progreso y la esclavitud rusos se han visto encadenados uno a otro. Cualquiera escalada hacia la luz ahondaba todavía más en el negro foso de la servidumbre." En el siglo XX, Lenin refuerza ese vínculo "favoreciendo una nueva esclavitud de los campesinos y obreros, transformando a hombres con cultura en siervos del Estado". Fue entonces cuando se produjo lo que iba a situar a Rusia en el centro de todas las preocupaciones: "La síntesis entre socialismo y ausencia de libertad", que dejó estupefacto al mundo y permitió crear un Estado extremadamente poderoso. Parecía posible "construir una nación y un Estado en nombre de la fuerza y con desprecio de la libertad". "Los apóstoles europeos de las revoluciones nacionales entrevieron la llama que venía de Oriente. Los italianos, y después los alemanes, desarrollaron a su manera la idea del nacional-socialismo"; pues todo vino de ahí, y "la milenaria ley rusa se convirtió en la ley de todo el mundo".³

Grossman murió en 1964. Dos años antes había escrito a Jruschov —como Bulgákov lo había hecho con Stalin—, suplicando libertad no para sí, sino para el libro confiscado. En una visita para inspeccionar el domicilio, los agentes del KGB se llevaron todo rastro de *Vida y destino*, manuscrito, copias, apuntes, incluso el papel carbón porque se lee "por transparencia" y la cinta de la máquina de escribir. Le quitaron el libro que ocupó diez años de su vida, una novela de mil páginas candentes,

en la que un oficial de la Gestapo confiesa a un preso bolchevique:

Para construir el socialismo en un solo país era necesario privar a los campesinos del derecho a sembrar y vender libremente, y Stalin no vaciló: liquidó a millones de campesinos. Nuestro Hitler advirtió que al movimiento nacionalsocialista alemán le estorbaba un enemigo, el judaísmo, y decidió liquidar a millones de judíos. Pero Hitler no es sólo un discípulo, es también un genio. Fue en la Noche de los cuchillos largos donde Stalin encontró la idea para las grandes purgas del Partido en 1937. Debe creerme. Yo he hablado, usted ha callado, pero sé que para usted soy un espejo.⁴

Aún más:

Nosotros somos sus enemigos mortales, sí. Pero nuestra victoria será su victoria. ¿Lo comprende? Si ustedes ganan, nosotros moriremos y viviremos en vuestra victoria. Es algo paradójico: si perdemos la guerra, seremos los vencedores, continuaremos desarrollándonos bajo otra forma, pero conservando la misma esencia.⁵

Digerir este concepto ha sido un veneno para muchos, paliado con el antídoto de la negación.

Rusia ganó, Alemania perdió. Dejaron una fábrica de horror, en la guerra y en la paz. Luego comenzó la posguerra, en tertulias, redacciones, congresos. "Ser fieles a los hechos, he aquí la fuerza de la literatura del futuro", escribió Shalámov hace sesenta años. Más vale, porque los hechos difícilmente serán fieles a la literatura. ■

NOTAS

¹ Alexander Solzhenitsin, *Un día de Iván Denísovich*, prólogo de A. Tvardovski, traducción de Isabel Vicente, Era, México, 1963, pp. I-II.

² *Ibid.*, p. 175.

³ Efim Etkind, "Prólogo a la primera edición mundial de *Vida y destino*", traducción de Isabel Margelí, en *Sobre "Vida y destino"*, textos de Vasili Grossman, Tzvetan Todorov y Efim Etkind, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.

⁴ Vasili Grossman, *Vida y destino*, traducción de Marta Rebón, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007, p. 301.

⁵ *Ibid.*, p. 297.

REFERENCIAS

Alexander Solzhenitsin, *Archipiélago Gulag*, traducción de Enrique Fernández Vernet y Josep Maria Güell, Tusquets, Barcelona, 2015. Evgenia Ginzburg, *Vértigo*, prólogo de Antonio Muñoz Molina, traducción de Fernando Gutiérrez y Enrique Sordo, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2012.

Sobre "Vida y destino", traducción de Isabel Margelí, textos de Vasili Grossman, Tzvetan Todorov y Efim Etkind, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.

Tomasz Kizny, *Gulag*, traducción de Olga Glondys, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2005.

Varlam Shalámov, *Relatos de Kolimá*, traducción de Ricardo San Vicente, Minúscula, Barcelona, 2007-2017.

Vasili Grossman, *Todo fluye*, traducción de Marta Rebón, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008. _____, *Vida y destino*, traducción de Marta Rebón, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007.



Alexander Solzhenitsin (1918-2008).

Fuente: jbenjamin.com

Durante el periodo estalinista, el régimen soviético llevó al extremo la exigencia —para sus intelectuales y escritores— de cumplir los dictados del poder, entre ellos, glorificar la revolución y a su líder. Así se perfiló el llamado realismo socialista. Para quienes no se ajustaban al modelo quedaba el silencio, la ruina, el Gulag, el exterminio. Como este ensayo apunta, nombres y obras de aquella época fueron borrados de la historia. Algunos han regresado con fuerza, mediante el trabajo de los investigadores. Este caso reúne cualidades geniales.

SIGIZMUND KRZHIZHANOVSKY, SU VERDADERA VIDA

GERARDO DE LA CRUZ
@gdelacruz

Sigizmund Krzhizhanovsky no existe. Mejor dicho, no existía. En realidad, existió brevemente hasta la década de 1940 y luego, como la flama titubeante de una vela que se apaga apenas con el aliento, se eclipsó. Sucumbió ante el poderoso aparato censor del régimen soviético, el temor de las purgas políticas, el espectro de la Gran Guerra y la aplanadora de la propaganda estalinista de la Segunda Guerra Mundial. Una breve esquela recogida en el diario de un poeta igualmente censurado lo comparaba con Edgar Allan Poe y afirmaba que era un “genio desconocido” a la altura de los mayores escritores europeos, y agregaba: “No se imprimió una sola línea durante su vida”.

El sentimentalismo de la muerte tiene esa propiedad alquímica que lo mismo transforma el plomo en oro, que al escritor mediocre en un talento a la altura de Shakespeare. En el caso de Krzhizhanovsky, la afirmación de Georgy A. Shengeli, el poeta que la suscribe, no fue tomada a la ligera por un joven estudiante de Literatura que tenía a la vista ese diario. La necesidad de esclarecer esta nota lo llevó a investigar quién era el *genio* aludido y a desentrañar la azarosa existencia de un escritor inexistente hasta dar con su obra: alrededor de cuatro mil manuscritos perfectamente organizados, que constituían unos ocho o diez libros, más decenas de textos dispersos. A poco más de cien años de su nacimiento, la obra de Krzhizhanovsky comenzó a ver la luz, y el personaje, a vivir su verdadera existencia.

“BIEN CONOCIDO POR SER DESCONOCIDO”

Sigizmund Dominikovich Krzhizhanovsky nació en Kiev, Ucrania, en 1887, hijo de una familia de origen polaco relativamente bien avenida. Desplazada por haberse rebelado contra el Zar, después de un tiempo en Siberia, el padre fue reubicado en Kiev, donde llevaba la contaduría de las fábricas de azúcar, posición que le permitió a Sigizmund



Sigizmund Krzhizhanovsky (1887-1950).

prolongar su vida de estudiante unos veinte años. Circunstancias prácticas, supongo, lo llevaron a cursar Derecho, el cual ejerció un tiempo; pero él tenía un espíritu renacentista con una curiosidad universal que lo mismo sabe de ciencias exactas que de humanidades. Dominaba seis idiomas, además de los propios (polaco y ruso): inglés, francés, alemán, italiano, griego, latín; era un hombre cosmopolita, con una educación y una cultura superior a la de muchos de sus contemporáneos.

En 1912, a dos años de estallar la Primera Guerra Mundial, realizó una excursión por las principales universidades europeas (París, Heidelberg y Milán, entre otras), lo cual le permitió entrar en contacto con las principales corrientes de pensamiento y las tendencias artísticas de la época. Pero la Gran Guerra lo devolvió a Kiev. Krzhizhanovsky tenía 27 años, es posible que fuera reclutado por el Ejército Imperial ruso, o que se enlistara como voluntario, incluso que sirviera en

campana, pero no hay certeza. Otras fuentes afirman que cuando volvió al seno materno, ejerció unos cuantos años como asistente de abogado y, hacia el final de la guerra civil, en 1918, se unió al Ejército Rojo.

Como ocurrió con la mayoría de sus contemporáneos, la guerra trastocó su percepción de la vida y marcó profundamente su obra. El contacto con la muerte, el hambre, el horror de la guerra, la fragilidad de la existencia, el sinsentido de la destrucción del hombre contra el hombre, ¿cómo pueden acomodarse en el mundo de las ideas, del arte? Semejante caos pesadillesco, no el de la Revolución rusa —que en los hechos implicaba una promesa—, sino el más burdo caos que resulta de esta colisión, determina la vena existencialista de su obra. Sin embargo, no recoge melodramáticamente el caos de entreguerras, sino con cierto sombro sofrenado por un aire de soberbia filosófica que lo aparta de las vanguardias. Su vasta cultura le permite racionalizar todo al margen de la moda para llevarlo al absurdo y tomar las cosas serias de manera disruptiva: con sentido del humor, con ironía rayana en el sarcasmo, riéndose muy en serio de sí mismo.

En uno de sus textos emblemáticos, “El marcapáginas” (o “El separador de páginas”) se lee que la victoria de la Revolución les había brindado la oportunidad de ver las cosas como eran, hacer todo lo que estorbaba a un lado, todo lo vano, lo material, para entablar un diálogo de pares con el mundo. La Revolución, sin embargo, no le permitió lo que afirmaba. En ese nuevo orden, para lograr un diálogo de pares con el mundo había que convertirse en un intelectual orgánico. Parece tarea fácil, pero para lograrlo hay que hacer méritos, cruzar la puerta correcta, y en este nuevo orden Krzhizhanovsky sólo encontró una habitación oscura y vacía, y cada vez que abría una puerta, al final del nuevo cuarto había otra puerta que daba a otra habitación más vacía y oscura que la anterior, y otra y otra.

Alguien que tiene la rara capacidad de reírse de sí mismo en momentos históricos tan graves como la construcción

“SÓLO ENCONTRÓ UNA HABITACIÓN
OSCURA Y VACÍA, Y CADA VEZ
QUE ABRÍA UNA PUERTA,
AL FINAL DEL NUEVO CUARTO HABÍA
OTRA PUERTA QUE DABA A OTRA
HABITACIÓN MÁS VACÍA Y OSCURA”.

del *nuevo orden social*, o que puede esgrimir como carta de presentación que es “bien conocido por ser desconocido”, no puede ser tomado en serio. No hay papel para quienes apelan a la razón. Esos que hablan de Shakespeare, del arte de poner epígrafes, que profundizan en la gravedad de seleccionar un título adecuado, que ensayan sobre geografías inexistentes, merecen ser ignorados. ¿Fantasía? ¿Filosofía? “La humanidad tiene necesidades más apremiantes que filosofar”, sentenció Maksim Gorki sobre la vida libresa de Sigizmund Krzhizhanovsky. Y no es que la Revolución traicionara al escritor: él la había traicionado. Y lo sabía, pero por más que lo intentaba, su imaginación volvía a importunar con propuestas imposibles, con cuentos y relatos que se pitorrean, que obligan a pensar, sin lección moral.

UNA HISTORIA TRIVIAL

De vuelta a los hechos biográficos, a principios de los años 1920 conoció a la actriz Anna Gavrilovna Bovshek, quien fue su compañera de toda la vida, aunque siempre vivieron separados. Discípula de Stanislavsky, alcanzó pronto la fama y fue requerida en la capital rusa. Siguiendo los pasos de Anna, en 1922 Krzhizhanovsky se mudó a Moscú para siempre, con cincuenta mil cartas de presentación bajo el brazo que le sirvieron para hacerse de una minúscula habitación de cuatro por cuatro.

Aunque no le resulta difícil insertarse en los círculos intelectuales más importantes de la época (Shengeli en un poema da noticia de este círculo: Andrey Bely, Ósip Mandelshtam, Boris Pasternak, Anna Ajmátova, Marina Tsvetáieva y Alexander Blok, entre otros) su obra no encuentra editor. Hay respuestas negativas y evasivas para unos cinco libros de relatos o *noveletas* —como cataloga sus ficciones— y dos novelas, que la mano de Gorki apartó del camino. *El regreso de Münchhausen* y una colección de cuentos casi lo logran, pero por razones poco claras, al final fueron a dar al cajón de los manuscritos por publicar.

De 1925 a 1931 sobrevivió escribiendo artículos para la *Gran Enciclopedia Soviética*, actividad que le proporcionó el tiempo necesario para escribir lo más notable de su narrativa. Lo malo es que, al abandonar las filas de la gran clase trabajadora, su estancia en Moscú quedaba en riesgo, pues implicaba la posibilidad de ser reubicado. Una amiga le abrió las puertas de su sello editorial para publicar un folleto de 34 páginas, *Poética de los títulos* (1931), que trata precisamente sobre la fatal relación entre título y contenido.

La publicación certificaba que era un autor activo, impidió que lo trasladaran y le permitió conservar la caja de cerillos donde vivía. (Una curiosidad: en el Museo Literario del Estado en Moscú se exhibe un ejemplar autógrafa dedicado a Vera Evseevna, esposa de Vladimir Nabokov, “que tocó cada letra de este ensayo. Un autor agradecido”). Hay escasas referencias sobre esa gesta gloriosa que implica dedicarle más de veinte páginas a un asunto tan delicado, tan tortuoso, tan fallido que sólo los escritores padecen: titular un texto.

En medios impresos llegó a publicar una docena de artículos: un par de ficciones muy al principio, algo de crítica literaria (el arte de los epígrafes, a propósito de Pushkin), un poco de teatro (era una autoridad en Shakespeare) y varios intentos frustrados por publicar sus relatos “realistas experimentales”, un eufemismo con el que se refería a su prosa filosófica y a sus relatos fantásticos, desde los cuales reinterpretaba la realidad.

Decir que “era bien conocido por ser desconocido” es una amarga broma sobre sí mismo, pero falsa. Su nombre era bien conocido y respetado en el mundillo intelectual moscovita, incluso sus creaciones fueron apreciadas en público. Aunque su vida editorial fue limitada y frustrante, su producción dramática corrió con mejor suerte. El teatro y el cine le dieron la oportunidad de ver su trabajo en acción. Realizó varias adaptaciones teatrales que lograron representarse con bastante éxito, entre ellas *El hombre que fue Jueves* (1923), de Gilbert Keith Chesterton, pero ninguna de sus creaciones originales tuvo el privilegio de cobrar vida en escena. Cuando estuvo a punto de montarse su versión de *Eugene Onegin*, el héroe ruso por excelencia creado por Pushkin, musicalizado por Prokofiev, Molotov se presentó al ensayo general —cosa que nunca hacía— y, escandalizado, lo acusó de “trivializar la historia” de los grandes héroes de Rusia: la obra fue inmediatamente cancelada.

Participó también en el desarrollo de dos guiones cinematográficos: *La*



Fuente >
amazon.com.uk

“LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL
OBLIGARÍA A LA INDUSTRIA EDITORIAL
A NO DEDICAR PAPEL Y TINTA A LA LITERATURA,
Y MENOS A LA DE ALGUIEN QUE,
COMO KRZHIZHANOVSKY, ESTABA LEJOS
DE ESCRIBIR HIMNOS AL CAMARADA STALIN”.

fiesta de San Jorge, de Yakov Protazanov (1930), y *El nuevo Gulliver*, de Aleksandr Ptushko (1935), que tiene la singularidad de ser una de las primeras piezas que combinan la actuación humana con marionetas e incluso *stop motion*. Ninguna de estas cintas ocupa un lugar menor en la historia de la cinematografía de la exUnión Soviética, sin embargo en ninguna se le acreditó.

El teatro se convirtió en su *modus vivendi*, trabajó en el Teatro de Cámara de Moscú hasta que las autoridades decidieron cerrarlo, y le permitió ser aceptado en 1939 en la sección de Dramaturgia de la Unión de Escritores Soviéticos. Su ingreso le garantizaba la publicación, finalmente, de algún libro. Y así fue, y no. La Segunda Guerra Mundial obligaría a la industria editorial a no dedicar papel y tinta a la literatura, y menos a la de alguien que, como Krzhizhanovsky, estaba lejos de escribir himnos al camarada Stalin. Sus textos se ocupan de viajeros del futuro que advierten sobre la amenaza del presente; dedos que se rebelan a las manos de un pianista en pleno concierto; reelaboraciones hamletianas; separadores de páginas que deciden los temas del escritor como en una pesadilla; las aventuras del viejo barón de Münchhausen en la Unión Soviética; hombres que ante la pérdida definitiva de su biblioteca prefieren recrear cada frase del libro, antes que arruinar la imagen que se hicieron de la obra... ¿Y los trabajadores, camarada? ¿Y el proletariado? ¿El triunfo de la clase obrera? ¿De la Revolución? ¿No tiene nada que decir del fascismo, del capitalismo? ¿Cómo se atreve a decir que en el futuro el enojo del pueblo soviético será una fuente de energía renovable! No, señor Krzhizhanovsky, usted es impublicable. Y uno tras otro, sus libros fueron rechazados por los comités editoriales del Estado.

No fue un personaje intrascendente en su época, pero el escritor que no deja obra impresa no deja testimonio de nada, no sobrevive un punto y coma a la muerte. Incluso en vida termina por dejar de existir, se convierte en un pie de página, una nota aclaratoria en la historia de la literatura, un dato curioso. Krzhizhanovsky no era ajeno a esta premisa, por ello se consideraba un escritor inexistente. Y el alcohol consumió buena parte de sus aspiraciones.

Falleció el 28 de diciembre de 1950, tres años antes de la muerte de Stalin, después de un ataque de tetania que le afectó la zona del cerebro que procesa los signos, incapaz de decodificar una sola palabra. No hay que conocer la obra del escritor para entender lo infinitamente irónico y triste del asunto, pero hay que conocer la historia de Krzhizhanovsky para dimensionar el tamaño de su frustración y cómo su cuerpo terminó rebelándose contra lo que más amaba: el lenguaje.

Fue sepultado en medio de una nevada infernal que no dejó rastro de su última morada.

ARCHIVO VIVO

A la muerte de Sigizmund Krzhizhanovsky, Anna Bovshek se hizo cargo

de su archivo. Lo organizó, puso en limpio los manuscritos y elaboró una suerte de inventario con el propósito de publicarlo. Bovshek se había convertido en un referente de la actuación en la Unión Soviética, condecorada por el Estado, gozaba de gran prestigio e influencia. En 1957 promovió que la Unión de Escritores Soviéticos abriera una comisión para recuperar el patrimonio creativo de Krzhizhanovsky. La comisión, integrada por varios escritores, reunió en dos volúmenes una selección de su obra: novelas y relatos; sin embargo, el Escritor Soviético, la editorial estatal, consideró el conjunto demasiado tibio, falto de coraje... y rechazó la publicación. Desalentada, Bovshek depositó los cuadernos de su compañero en el Archivo de Literatura y Arte de Moscú y guardó para sí lo que consideró que ponía en riesgo la integridad del legado de quien fue su pareja. Murió en 1971.

En 1976, la viuda del poeta Georgy A. Shengeli solicitó al Instituto Literario apoyo para organizar y procesar el archivo de su esposo. Allí, frente a uno de los diarios, Vadim Perel'muter, otro poeta, un joven de 23 años, encontró las líneas desmesuradas que Shengeli, bastante tacaño para los elogios, regalaba a Krzhizhanovsky. Como Perel'muter no tenía la menor idea de quién era este "Poe soviético" se propuso averiguarlo, por rigor y porque entonces ya era común para los jóvenes rusos escuchar de nuevos/viejos escritores soviéticos que habían sido repudiados o aniquilados por el sistema.

Los escritores se hablan entre sí, dialogan, se codean, se mandan mensajes a través de otros, del tiempo, y siempre, siempre, tras rodeos inenarrables llegan a su destinatario. A pesar de la escasa información, Perel'muter logró rastrear al personaje referido por Shengeli, indagar en el Archivo Literario y encontrar una misión de vida que puso en riesgo la suya.

Todavía hubo que esperar quince años más, cuando la Perestroika ya estaba en marcha, para ver publicado el primer libro de Sigizmund Krzhizhanovsky, *Memorias del futuro* (1989), una selección de cuentos, relatos y ensayos a cargo de Vadim Perel'muter. En menos de veinte años alcanzó el reconocimiento internacional y se le considera un clásico de la literatura rusa del siglo XX (lo cual no deja de ser irónico). Cualquier lector instruido podrá reconocer las coincidencias con Kafka, con Borges, con Calvino, con Hesse, pero también el rastro de Spinoza, de Leibniz, de Swift, de Wells, de Cervantes. La crítica literaria, generosa en sus ejercicios de imaginación, al fin lo ha puesto a dialogar con sus pares. Los lectores mexicanos encontrarán que su universo tiende sólidos puentes con los de Francisco Tario y Efrén Hernández, pero la voz y los temas de Krzhizhanovsky son tan singulares como lo son los otros.

Entre las primeras líneas que abren la novela *El club de los asesinos de letras* se lee: "Piense que si en el estante de una biblioteca hay un libro de más es porque en la vida hay un hombre de menos". Esta críptica idea es inasible

hasta que se considera que fue escrita bajo el signo de Stalin, cuando publicar un libro podía significar la muerte del autor. Krzhizhanovsky fue una de las muchas voces autónomas silenciadas por el Estado y pensar que, a final de cuentas, la censura le salvó la vida es defender a su verdugo. No fue así: la censura arruinó su vida y no hay reconocimiento póstumo que compense tal baja.

LOS LIBROS más representativos de su obra rondan el universo literario en catorce idiomas. En España, siguiendo a los editores franceses, se castellanizó

la ortografía polaca de su nombre por Sigismund Krzyzanowski (que se pronunciaría *Yiyanovski*) y se han publicado sólo tres libros: *La nieve roja y otros relatos* (Siruela, 2009), descatalogado; *El club de los asesinos de letras* (Ediciones del Subsuelo, 2012) y *Biografía de una idea y otros relatos* (Ediciones del Subsuelo, 2019), inalcanzables. En México, en la antología de cuentos fantásticos *Gabinete de historias extraordinarias* (Universo de Libros, 2019) se incluye "Cuadratura", un extraordinario relato considerado una de las piezas literarias más notables del autor. 

*Hoy debía recorrer las calles la 42 Marcha del Orgullo
LGBT+, pero la emergencia sanitaria obligó
a realizarla a través de las redes. En ese marco,
estos versos refrendan los derechos de la alteridad sexual.*

DE CÓMO HE REDUCIDO MI GUARDARROPA

ÁNGEL VARGAS

*Me encanta aquello
de tener una mitad en otra parte.*

DANA GELINAS

para Orlando Mondragón

Abre el clóset
y escoge una camisa
como si fuera suya.

Aprueba la caída
de la tela

sobre su cuerpo tibio
y combina como mejor puede
los zapatos, el pantalón
y un gracias, te la devuelvo
[pronto.

Sé que no volverán
ni él ni la camisa,
es un fondo perdido.
Con el tiempo se aprende
a no mostrar cariño
por las cosas.

Si de pronto volvieran
no sabría acomodar

estampados ni rostros.

No habría espacio, no
los reconocería.

Cuando alguien viene a casa
me gusta adivinar qué camisa
le quedaría bien. Me encanta
que una parte de mí esté
[rondando
en la ciudad, en algún cuerpo
que alguna vez pasó la noche
con el mío.

Nunca pido que me las
[devuelvan.

Me acerco,
les acomodo el cuello
y les digo que se ven
muy guapos. 

.....
ÁNGEL VARGAS (Acapulco, 1989) escribe poesía. Sus libros más recientes son *Búnker* (2019) y *Antibiótica* (2019).
Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino en 2019.

Los cholombianos, tribu urbana surgida en Monterrey, que se caracteriza por un sello propio de indumentaria, estética y baile, ocupa en estos días la conversación. El motivo es la película *Ya no estoy aquí*, cuyos protagonistas se mueven en el submundo regio y llevan por baluarte la cumbia colombiana, el sentimiento que denominan *kolombia*. El autor del siguiente ensayo creció entre ellos y ofrece su lectura tanto de la cinta como de la violencia a la que han sido expuestos estos herederos personalísimos del hip hop.

TERKOS POR SIEMPRE:

LOS QUE SIGUEN ESTANDO

JAVIER IBARRA

@cepheacephea

Una película está dándole su lugar a la subcultura regia. Su título es *Ya no estoy aquí* (Fernando Farías de la Parra, 2019) y catapulta la identidad barrial de Monterrey a través de los *cholombianos*, quienes a fines de los ochenta comenzaron a generar un movimiento sociomusical. Gracias a ellos, proyectos como esta cinta llegan ahora a las pantallas. Al verla recordé mi vida en Santa Catarina, Nuevo León, donde mis compañeros de secundaria eran idénticos a los protagonistas del video "Chúntaro style", de El Gran Silencio. Por otro lado, el filme retrata con crudeza la parte oculta de la entidad, ésa que el gobierno y la clase privilegiada han ignorado. Bajo esa luz me pregunto qué habrá sido de aquellos antiguos amigos míos.

Por los temas que trata, como pertenencia y migración, más los tintes musicales que suma, la película ha recibido opiniones de todo tipo. El año pasado ganó en el Festival Internacional de Cine de Morelia, obtuvo un galardón en el certamen de El Cairo, en Egipto, y ha formado parte de festivales internacionales de cine. Entre sus puntos a favor se encuentra la estética de quienes aparecen en la película y no son actores profesionales; se trata de gente de a pie que conoce de cerca el asunto *cholombiano*. Juan Daniel García interpreta a Ulises, el personaje principal. Tanto él como los demás adolescentes que conforman la pandilla de Los Terkos revelan cómo baila y se expresa ese grupo en las calles; muestran la otra cara regia, la que radica en los bajos fondos.

LOS PAISAJES CAPTADOS por las cámaras combinan con la cumbia rebajada de origen neoleonés. Una toma en particular muestra la dualidad regia. Ocurre en un baile que se lleva a cabo en lo más alto del cerro de la Loma Larga, donde se encuentra la colonia Independencia. Las luces se enfocan en la llamada Ciudad de las Montañas. Lo primero que piensa uno, conociendo la sociedad que se siente orgullosa por ser de ahí, es que en sus casas deben estar asando carne, tomando cheve, discutiendo sobre los equipos de fútbol Tigres y Rayados, platicando sobre el *jale* [trabajo],

junto con otras frivolidades. En cuanto la cámara gira y se escucha un cumbión se entiende que lejos de esa llamada *civilización*, la felicidad está en el cotorreo. La película cuenta la historia de Ulises, un chico de 17 años que es frío en su hogar roto (vive con su mamá y dos carnalitos), pero alegre con Los Terkos. Tiene poca esperanza de ser alguien *bien*. El origen menesteroso de su barrio, Independencia, no tiene ningún interés para la mayor parte de los regios. Muchos incluso desconocen la cultura musical que existe ahí.

La trama se desarrolla durante el sexenio presidencial de Felipe Calderón (2006-2012). El guión expone la realidad de muchos jóvenes de bajos recursos que en esos años buscaban un camino, fuera correcto o incorrecto, mientras para los regios de estatus cómodo, esas *circunstancias de la vida* pasaban desapercibidas. Y es que con la Guerra del Narco, la sociedad sufrió un cambio drástico y lugares como la Independencia se convirtieron en refugio del narcotráfico.

ME PARECE QUE *Ya no estoy aquí* pondrá otra vez de moda a los *cholombianos*, gracias a su historia atemporal y dividida en dos lugares: la Independencia y Queens, Nueva York. A lo largo del filme conocemos el linaje del protagonista mientras baila en lo más alto del cerro de la Loma Larga, visita puestos de discos y manda saludos a través de estaciones de radio. Por la pobreza y la falta de oportunidades en una ciudad

clasista como Monterrey, Ulises termina en el barrio de Queens. Ahí, sin soltar un MP3 que lo hace entrar en un trance *kolombia*, vive el problema real de la migración. Su reacción más noble es utilizar el baile como resistencia y la música, como escape. Pero el caos de la Gran Manzana, sus habitantes y la barrera del idioma no hacen otra cosa más que deprimir al *chingón* de Los Terkos. Ulises extraña su entorno, a sus camaradas, su verdadero estilo de vida. Los otros mexicanos con quienes trabaja se burlan de él por la manera en que se viste. El *cholombiano* no encaja, mientras la fidelidad que tiene por su subcultura lo arrastra a la soledad. Se hunde en una nostalgia incurable que va con él por las calles, el metro y su cuartito de azotea.

Cantando *kolombias* conoce a Lin, una chica de 16 años que vive con su abuelo y despacha en una tienda. La adolescente se siente atraída por lo exótico que le parece el regio. Por más que trata de apoyarlo, recordándole su pasado, el amor no florece. Así, Ulises se da cuenta de que no quiere estar ahí.

LA SOLUCIÓN DEL CHOLOMBIANO es comenzar de cero para cerrar los ojos y sonreír. Sobrevivir entre borracheras, *chemo*, cumbias rebajadas y una fichera colombiana no es divertido. Al fin, el *vergas* de Los Terkos es deportado. Regresa a su barrio y se topa con la narcocultura que ha hecho de la Independencia un infierno; sus camaradas son el reflejo de esa etapa violenta. Balaceras, *levantones* y prejuicios desparrramados en *Ya no estoy aquí* recuerdan cómo es la Ciudad de las Montañas, en especial en las esferas bajas de la sociedad regia. La escena más representativa de ese contraste que se vive diariamente ahí ocurre cuando un grupo de clase alta se va de *shopping* a McAllen, Texas, en una *van*. Al mismo tiempo, escondido en el vehículo, Ulises huye de los problemas y termina de *mojado*.

Ya no estoy aquí puede crear conciencia sobre la realidad de que por décadas los *cholombianos* han sido segregados y la poca empatía hacia ellos ha impedido a la sociedad darse cuenta de que siguen estando ahí, repletos de sentimiento *kolombia*. ■



Fuente > youtube.com

EL VIEJO PAULINO dijo alguna vez: "Para qué quiero armas si ya todos mis enemigos están muertos". Para mi mala suerte, no puedo afirmar lo mismo.

Después de cumplir los cuarenta he comenzado a fantasear con mi muerte. Por supuesto que deseo que sea rápida y lo menos dolorosa posible. Mi primera opción es un pasón. La segunda es una sobredosis de plomo. Volarme los sesos como el doctor Hunter S. Thompson. Y la tercera por causas de fuerza mayor. Que se caiga el avión. O en un accidente de auto, como Camus.

Durante esta pandemia por poco se me cumple la última de tales fantasías. Estoy convencido de que alguien quiere matarme. En varias ocasiones he tenido que llevar a desponchar la llanta derecha trasera de mi vochito. Alguien le coloca tornillos debajo. Cuando me echo de reversa se le ensartan. Me dicen los morros de la vulca que se los fijan a propósito. De otra manera es imposible que se le encajen. Las llantas están diseñadas para botar todo lo que se atravesase a su paso.

Se me ocurre que hay un elevado número de personas que desean mi muerte. Mis detractores. Varias de mis exparejas. Los fans de The Cure. Los editores de Penguin. Etcétera. Y como ocurre en las novelas negras, tratan o tratarán de hacerlo parecer un accidente. Y por eso constantemente atentan contra mí de manera indirecta. Durante esta pandemia han estado más cerca que nunca.

Hace unas cuantas noches, aburrido de todo, del encierro, de Netflix, de mí mismo, decidí salir por unas cervezas. Ya lo dijo Frank Zappa: la tortura nunca termina. Así que el único camino con corazón por estos días es el de la evasión. Embriagarme es el único ansiolítico eficaz contra el maldito estado de las cosas. De la manera más inocente del mundo me trepé al carro y me lancé al Seven Eleven. Durante el viaje de ida no sentí nada raro.

Me estacioné afuera del minisúper. Me coloqué mi tapabocas y en la entrada me embadurné las manos de gel antibacterial. Apañé un doce de chelas, un Electrolit, siempre me tomo uno, antes de acostarme, con un par de aspirinas, para no amanecer muy crudote, unos cheetos *flaming hot* y unos cacahuates japoneses. La fila no era demasiado larga. Parecía lo contrario, por la sana distancia. Calculo que cuando mucho duré unos cinco minutos dentro del Seven. Cuando salí no vi nada que me pusiera en estado alerta. No había un alma en varios metros a la redonda.



speedemexico.blogspot.com

**“NO TE DETENGAS,
ME DIJE, VIENEN
DETRÁS DE TI. SEGURO
TE QUIEREN SECUESTRAR”.**

Encendí el coche y salí de reversa a la Thompson. Como a ochenta por hora. Luego me lancé hacia adelante con el estéreo a todo volumen. "Me embriagué hasta el vacío / con tu miel venenosa / fuiste mía / y el hastío / nos llevó hasta el desengaño / y eso pasó". Entonces sentí que el coche daba un coletazo. Ya debería ir a ciento treinta por hora. Hice una maniobra, que si necesitara repetirla no sabría hacerla, y evité subirme en la banqueta y estrellarme contra una casa. Una vez que lo hube controlado me mordió la paranoia. No te detengas, me dije, vienen detrás de ti. Seguro te quieren secuestrar. Aceleré más y comencé a escuchar el golpe del rin directo sobre el pavimento.

Llegué a casa, bajé corriendo del coche y me subí al departamento. Me tomé un par de cervezas de jilo. Dios mío, qué ha pasado, me pregunté. Puse un video de Bowie en concierto y después de las cervezas me tomé medio litro de mezcal, se me olvidó el incidente y me quedé dormido como un maldito querubín pasado de peso.

A la mañana siguiente revisé la llanta. Tenía un puto tornillo incrustado. Llevé la llanta a la vulca y descubrí que mi intuición no me había traicionado. Además tenía un navajazo. Un tajo de unos siete centímetros. Alguien me había seguido y se lo había producido mientras yo estaba en el Seven Eleven. Lo primero que pensé es que debo de dejar de insultar a todo mundo en mi columna.

Nunca he pensado en qué estación me gustaría morir. Pero definitivamente no en verano. Así que desde esa noche estaciono el carro a dos cuadras de mi casa. Y antes de arrancarlo reviso que no haya nada debajo de las llantas.

Me gustaría mandarle un mensaje a la persona o las personas que están atentando en mi contra. Me genera estrés tener que cuidarme las espaldas todo el tiempo. Es una muerte lenta y dolorosa. Si quieren que ya me vaya de este mundo, mejor regálenme varias onzas de coca para irme de un pasón y nos ahorramos tanta bronca. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELAZQUEZ
@charfornication

DIE IN THE
SUMMER TIME

DESDE EL FONDO de su grieta en el muro, el alacrán accede a la edición UAM-Xochimilco 2019 del libro *José Revueltas. Un rebelde melancólico* (<https://t.co/89ByiUsGcN>) y reconoce a su autor, Antonio Anguiano, por este recorrido a través de las lúcidas, contradictorias y complejas ideas políticas del escritor, desde sus inicios carcelarios, la militancia estalinista, sus primeras dudas filosóficas, la expulsión del comunismo partidario y su periodo lombardista, hasta su filiación espartaquista, el rechazo a la "revolución hecha gobierno", su disidencia radical en los años sesenta y hasta su muerte en 1976.

Articular las propuestas teóricas de Revueltas en un volumen es un aporte a la biografía política del artista duranguense, celebra el escorpión, pero Anguiano revisita además las encrucijadas en el desarrollo del Partido Comunista Mexicano y una docena de organizaciones y grupos de izquierda en el México del siglo XX, para clarificar con pertinencia académica las historias de la izquierda publicadas a la ligera por escritores menores.

El investigador delimita además la narrativa revueltiana en torno al proceso de la "Revolución Mexicana hecha gobierno", con rigor suficiente para revalorar su concepción marxista de la *revolución alienada*, a contracorriente de las versiones oficialistas y de algunas interpretaciones telenovelescas de historiadores mediáticos.

El arácnido parafrasea a Revueltas, con las etapas que traza de la Revolución Mexicana y su proceso de *alienación* por la conciencia burguesa: a) De 1917 a 1929: la alianza de las facciones militares luego de la lucha armada por el mando, y su conjunción política dentro del Partido



twitter.com

**“EL INVESTIGADOR DELIMITA
LA NARRATIVA REVUELTIANA
EN TORNO A LA ‘REVOLUCIÓN
MEXICANA HECHA GOBIERNO’”.**

Nacional Revolucionario; b) De 1929 a 1938: tras la unidad de las facciones en la *familia revolucionaria* del PNR, emerge una *coalición de clases* impulsada por Cárdenas al crear entonces el Partido de la Revolución Mexicana, PRM; y c) De 1938 a 1946 y hasta 1968: la *coalición de clases* cardenista deviene la plena hegemonía de la clase burguesa como tal, mediante la fundación del PRI y su dominación en los sexenios posteriores hasta Díaz Ordaz.

Anguiano recobra la crítica de Revueltas al apoyo otorgado por las izquierdas a los diversos gobiernos, desde su aceptación de convertir el agrarismo de Zapata en reformas constitucionales carrancistas *desde arriba*, en apoyo a la construcción de la nación obregonista, hasta su entrega total a la organización social corporativa cardenista y a la unidad nacional ante la guerra. La crítica al apoyo de las izquierdas a gobiernos posteriores (nacionalismo revolucionario, nacionalización bancaria, modernización), podría prolongarse con rebeldía melancólica hasta hoy, barrunta el venenoso. ☑

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA
@Aladelagarza

MELANCOLÍA
REBELDE

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

5 SANGRES,
DE SPIKE LEE

“LEE FUSIONA
CINE DE GÉNERO
Y ACTIVISMO POLÍTICO.
PARA ELLO, EMPLEA
UNA VARIEDAD
DE ELEMENTOS
QUE PUEDEN
PARECER TÓXICOS”.

La Guerra contra el Terror que lanzó George Bush al invadir Afganistán e Irak, continuada por Obama y Trump al bombardear otros cinco países musulmanes (Yemen, Siria, Paquistán, Libia y Somalia), vino a enterrar en cierta forma el sórdido legado de la guerra de Vietnam (pero no sus consecuencias), la cual a su vez había enviado al olvido la de Corea. Choques bélicos que la principal potencia mundial no pudo ganar, agresiones desproporcionadas e injustificables que han configurado el caos planetario al sembrar resentimientos, destrucción y muerte.

El cine que han engendrado estos conflictos se debate siempre entre el panfleto, el panegírico y la diatriba, entre el orgullo y la vergüenza, entre la denuncia y la justificación. La épica bélica aquí consiste en la degradación, el oprobio, la estulticia, el desperdicio. Pero a pesar de esa esquizofrenia y la incapacidad de imponerse con contundencia en por lo menos alguna de esas guerras, la cultura estadounidense se sumerge cada día más en la mitología bélica, el culto a las armas y la celebración de la violencia en el cine, la televisión y los juegos de video.

[Cuidado, siguen algunos *spoilers*].

El último intento de Hollywood por abordar la guerra de Vietnam fue la completamente olvidable *Fuimos héroes* (*We Were Soldiers*, 2002), de Randall Wallace, con Mel Gibson. Luego se optó por olvidar el fantasma de esa catástrofe criminal. Los muchos frentes de batalla que se abrieron a partir del 9/11 bastaban para tener ocupados a los productores y el nuevo villano yihadista sustituyó la amenaza comunista.

En *5 sangres* (*Da 5 Bloods*, 2020, disponible en Netflix), Spike Lee ha decidido volver a esa guerra para contar la historia de cuatro veteranos, Paul (Delroy Lindo), Otis (Clarke Peters), Eddie (Norm Lewis) y Melvin (Isiah Whitlock, Jr.), quienes regresan a Vietnam medio siglo después para buscar los restos de uno de sus hermanos de armas y el líder de su grupo, Stormin' Norman (Chadwick Boseman), caído en la batalla. Por un lado, es el primer filme que aborda esta guerra desde una perspectiva totalmente negra; por el otro, es también la cinta de un asalto, ya que los *Bloods* (como se llaman entre ellos) van a recuperar un maletín lleno de lingotes de oro que el ejército estadounidense iba a usar para pagar a sus aliados locales.

La primera parte transcurre en la ciudad Ho Chi Minh y muestra la energía del reencuentro, las personalidades contrastantes (Paul, el trumpiano irritable; Otis, el intelectual mesurado; Eddie, el exitoso, y Melvin, el conciliador). La ciudad que visitan no se parece al Saigón que conocieron. Ahí van a la inevitable disco *Apocalypse Now* (donde viejos rivales, exsoldados vietnamitas, les mandan tragos para brindar, quizá por haber sobrevivido a la ironía de la historia) y al contemplar las franquicias comerciales estadounidenses y europeas que dominan las calles de los barrios turísticos concluyen: “Mickey D. [McDonald's], Pizza Hut y el Coronel [Kentucky Fried Chicken] hubieran derrotado al Vietcong en una semana”.

La pista sonora de Terence Blanchard, entretejida con canciones de Marvin Gaye, crea un tono de solemnidad que contrasta con la ambición de Lee de hacer un filme que se mofa del heroísmo de las cintas bélicas. El director propone otro tipo de heroísmo, desde Melvin saltando sobre una granada hasta los sobrevivientes donando el botín a causas justas y legítimas. El botín le añade a la cinta un giro tipo *Tres reyes* (*Three Kings*, 1999) de David O. Russell, pero aquí la fortuna que contiene es considerada por Norman, a quien sus compañeros ven como “nuestro Martin [Luther King] y nuestro Malcolm [X]”, como algo que deben apropiarse a manera de reparaciones por la esclavitud, la segregación y la opresión policiaca.

A pesar del tema, Spike Lee no intenta inyectar realismo a la historia, sino que se inclina por la relevancia simbólica,



Fuente: imdb.com

la iconografía y los diálogos esquemáticos que trazan un ideario. También esto es evidente en los *flashbacks* para los que no usa actores jóvenes ni *rejuvenece* a sus protagonistas, sino que los muestra envejecidos en las secuencias de batalla, al lado de un Norman tan joven como cuando murió. De esa manera se mantiene en el ámbito de la ficción filmica y la suspensión de la incredulidad. Para ampliar el panorama inserta a dos obvios estereotipos franceses: el siniestro Desroche (Jean Reno) y la burguesa convertida en activista antiminas y explosivos, Hedy (Mélanie Thierry), que representan la voracidad y la culpa del legado colonial. Asimismo, está Tiên Luu (Y. Lan), quien tuvo un romance y una hija con Otis. Ella no sólo logró sobrevivir tras el fin de la guerra sino que pudo triunfar en un país muy intolerante hacia quienes fraternizaban con el enemigo. De modo inesperado, David (Jonathan Majors), el hijo de Paul, los alcanza en Vietnam, sin ocultar su ambición, la cual justifica por haber cargado con el síndrome posttraumático de su padre, así como por una vida de negligencia y desprecio. Para Lee, la guerra no termina sino que se multiplica: en el combate (con saturación de colores y acción de videojuego), en el frente doméstico y en la discriminación racial. Además se manifiesta en la batalla personal de cada uno de los protagonistas contra sus fantasmas, culpas y ambiciones.

Lee ha realizado cintas con una poderosa carga racial desde *Haz lo correcto* (*Do the Right Thing*, su electrizante debut de 1989), y si algo caracteriza su trabajo es el instinto y la visión para leer el momento sociopolítico y responder con imágenes e historias relevantes. Además de contar una historia, *5 sangres* es una extensa disertación política (dos horas y media), por momentos didáctica, experimental (varios cambios de tipo de película y de relación de aspecto) y referencial. Con citas a *Apocalypse Now* (*Apocalipsis ahora*, 1979), de Francis Ford Coppola, como cuando se escucha “La cabalgata de las valquirias”, de Richard Wagner, mientras los *Bloods* navegan en una endeble embarcación, en una sátira que queda un tanto a la deriva. Y a *El tesoro de la Sierra Madre* (*The Treasure of the Sierra Madre*, 1948), de John Huston, por la forma en que la ambición corrompe. Lee fusiona cine de género y activismo político. Para ello, emplea una variedad de elementos que pueden parecer tóxicos, sobrecogedores y manipuladores. Parece sentir tal urgencia de contexto que incluye un prólogo con imágenes de archivo: la célebre entrevista de Mohammed Ali donde afirma que los vietnamitas nunca lo lincharon ni le robaron su nacionalidad; la matanza de Kent State; la brutal ejecución de Nguyễn Văn Lém frente a las cámaras de televisión; el Apollo 11; la caída de Saigón y Angela Davis diciendo que “Es muy probable que enfrentemos un periodo de fascismo total muy pronto”. Estas imágenes familiares que han configurado nuestra memoria de los años sesenta enfatizan que las cosas no han cambiado y que el progreso ha sido tan sólo una ilusión. ■