

PRAXEDIS RAZO
FINNEGANS WAKE EN UN ESPEJO

ALEJANDRO DE LA GARZA
HISTORIA DE DOS LIBROS

NAIEF YEHYA
NOSOTROS, DE JORDAN PEELE

NÚM. 204 SÁBADO 15.06.19

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

CUARTO ANIVERSARIO



JOSÉ AGUSTÍN
EL ETERNO SUBVERSIVO
CARLOS VELÁZQUEZ • ROGELIO GARZA

ALINA
CUENTO DE EDUARDO LAGO

Arte digital > A partir de una imagen en alamy.com > Mónica Pérez > La Razón

Desde su primer libro, *La tumba* (1964), y poco después con *De perfil* (1966), José Agustín cuestionó la narrativa seria y formalista en los tiempos del boom latinoamericano. Incorporó de golpe la frescura y el desenfadado de su lenguaje coloquial, ciudadano, de gran actualidad: la voz de una juventud hasta entonces ausente de la Literatura (con mayúscula). Ese aire fresco de antiolemonidad con droga y rocanrol marcó su ruta y también la de muchos escritores que siguieron su influjo. Con motivo del cuarto aniversario de **El Cultural** celebramos la obra regocijante y sólida de un autor que cambió el panorama de las letras mexicanas.



JOSÉ AGUSTÍN

EL ETERNO SUBVERSIVO

CARLOS VELÁZQUEZ

Veo en Facebook una foto que subió Jesús Ramírez Bermúdez de su padre, el escritor José Agustín (Acapulco, 1944), y me es imposible no relacionarlo con la figura de Johnny Cash en el video de la canción "Hurt".

En la imagen aparece el maestro Agustín disfrutando de una Bohemia. La duplicación no es gratuita. En el video aparecen Cash con la salud bastante mermada y June Carter velando por su esposo. Lo primero que piensa uno es en Margarita, la esposa del escritor, quien lo custodia amorosamente desde que en 2009 sufriera una caída que lo alejó para siempre de la escritura.

Los últimos años de Johnny Cash se parecen mucho a lo que vive José Agustín en la actualidad, en cuanto a su estado de salud. Pasar de ser un actor a un simple espectador del mundo. Dedicarse por entero a la contemplación.

En el tintero, como suele decirse, quedó la inacabada novela *La locura de Dios*. Una trama que toma como modelo la historia de Job. No deja de resultar cabalístico que un simpatizante del diablo no haya podido

concluir su obra sobre Dios. Pero más allá de este tipo de interpretaciones, la circunstancia por la que atraviesa el maestro no es otra que la misma balada que tocarán para cualquiera de nosotros en algún momento: la fragilidad de la existencia es una de las pocas certezas comprobables.

A diez años del accidente, su legado permanece como uno de los corpus más sólidos. Cronista, columnista, guionista, dramaturgo, novelista, cuentista e historiador, su obra introdujo una nueva manera de abordar la literatura en nuestro país y el continente. Fue uno de los primeros autores, al menos uno de los más visibles, en intentar darle carpetazo a la literatura del boom latinoamericano. Una apuesta bastante osada, tomando en cuenta el caudillismo que el boom representaba. Con todo el aparato editorial barcelonés como respaldo.

Como en el continente las corrientes marginales eran nulas, inexistentes o sucedían en un *underground* inaccesible, José Agustín no dudó en tender un puente con una tradición foránea. En este caso la gringa. A través de la literatura

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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: Maria Fernanda Osorio

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 10

beat, de Salinger y Nabokov. Pero sobre todo del rock. En particular de Elvis Presley, Bob Dylan y los Rolling Stones. De una canción de Black Flag o una de los Beatles. La diferencia de Agustín con sus antecesores fue que en su obra había una impronta distinta, un ingrediente que no provenía de los clásicos ni de extemporáneo alguno, que no estaba en los libros, salió de la música: era la actitud.

EN UNA ÉPOCA en que la literatura se parecía demasiado entre sí (como ocurre en el presente), José Agustín se plantó en el panorama literario con actitud. Que no es otra cosa que una personalidad propia. Y el derecho a hacer de esa personalidad un rasgo de identidad intransferible. Y con este gesto se consolidó como un escritor incómodo para una tradición que no entendía lo que estaba ocurriendo en el mundo en cuanto a cambios sociales.

Y con su arrojo, Agustín fue más allá. Abrió la puerta para que varias generaciones de escritores marginales vinieran detrás de él a sumarse a su proyecto, al margen de la visión literaria que promovía el *boom*: el exotismo como una manera de ocultar la descomposición social y el resquebrajamiento de las instituciones. Fue el primero en llevar al gran público el uso de sustancias en la literatura. Algo que era impensable para la generación anterior. A partir de los ochenta las drogas y la sordidez penetraron con fuerza en la literatura mexicana porque la literatura ha estado siempre obligada a reflejar lo que ocurre en las calles. José Agustín dio el banderazo de salida.

En la actualidad nadie cuestiona la narco-novela, hemos dado por sentada la violencia, pero a finales de los sesenta en México, cuando irrumpió *De perfil*, la inclusión de drogas en una obra literaria la etiquetaba como no-literatura. Pero era la única forma de oponerse al *boom*. Un animal que se resiste a morir. Que tuvo su última encarnación en Roberto Bolaño. Casi nadie señala que Bolaño le robó a los libros de José Agustín el espíritu para crear su propia obra.

Qué otra cosa es *Los detectives salvajes* sino una versión fresca de *Se está haciendo tarde*. Ambas tramas están originadas en el viaje: el motor de *On the Road* de Jack Kerouac. La diferencia es que la novela de José Agustín posee una originalidad salida de la mente de su autor mientras que *Los detectives salvajes* es una copia mal hecha, por qué, porque Bolaño le extirpa a Agustín hasta a sus antagonistas. Es en los libros de Agustín donde se cuenta el odio de Parménides García Saldaña hacia Paz. Bolaño se basó en José Agustín y en Kerouac, pero nunca lo mencionó. En México Bolaño no tenía nada contra qué rebelarse.

La subversión alimenta toda la obra de José Agustín. Y es uno de los principios que ha regido su vida todos estos años. Es junto a Guillermo Fadanelli el último escritor maldito mexicano.

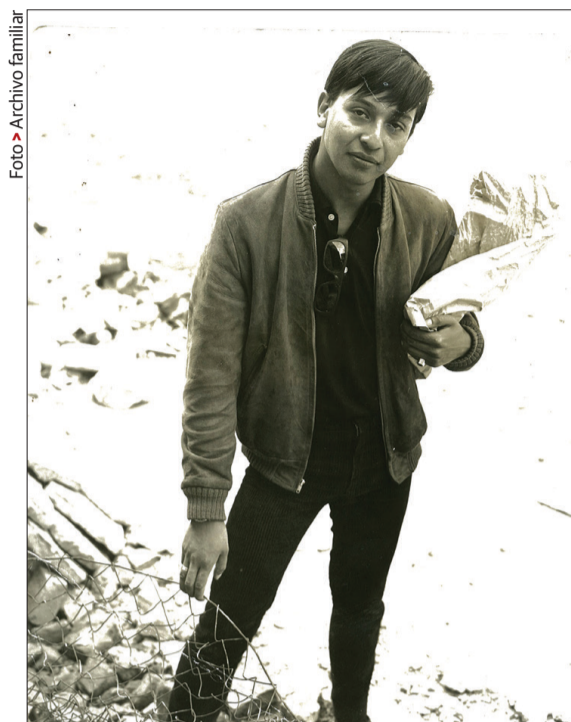


Foto > Archivo familiar

José Agustín.

EL ESCRITOR FRENTE AL ESTADO

Durante años, el escritor tijuaneño Heriberto Yépez, desde su columna en el suplemento *Laberinto*, se dedicó a atacar a la literatura mexicana y sus actores. De beneficiario del sistema que criticaba pasó a convertirse en un terrorista que declaraba que las letras nacionales hacia tiempo habían muerto. Según su opinión los programas de becas, los premios, los apoyos a la creación, las editoriales independientes y transnacionales, estaban empapados de corrupción. Una descomposición que se desprendía del PRI. Para Yépez, las prácticas del partido político que han regido el país durante más de setenta años eran las mismas con las que se dirigía (o se dirige) la clase literaria.

Su postura consiguió crear dos bandos. Unos fueron aquellos que lo secundaron. Y otros que simplemente lo tildaron de loco. Y aunque algunos de sus argumentos eran válidos (el escándalo por los millones que ha recibido *Letras Libres* por publicidad gubernamental es una prueba de que no estaba por completo chiflado) y otros francos disparates, puso sobre la mesa una cuestión crucial: ¿puede el escritor sobrevivir fuera del Estado?

Semana a semana, desde su espacio en *Milenio* (del que sería despedido) y después desde su blog y su cuenta de Twitter, se dedicó incansablemente a despotricar en contra de todo el aparato literario mexicano. Casi nadie salió ileso.

La inmolación del tijuaneño ganó adeptos. Pero mientras el militante ganaba fuerza el escritor comenzó a morir. Además otra cosa sucedía por debajo del agua. La prosa de Yépez, que nunca fue una de sus distinciones, comenzó a desdibujarse. A tal grado que existen diferencias de sintaxis abrumadoras entre sus textos. Lo cual introduce la teoría de una segunda pluma. Sí, un segundo asesino, como en el caso Colosio, al que le dedicó una novela: *Aburto*. Uno como lector no puede sino pensar que hay un segundo autor. Que muchos de los últimos textos están firmados por otra persona. De aquel Yépez taquigráfico

(que a veces sabe usar los puntos y las comas y a veces no) al que le escribe cartas sentimentales a Domínguez Michael media un abismo.

Pero justo cuando Yépez está en su momento más alto como kamikaze de la resistencia le da un giro radical a su discurso. Vuelve al redil. Pide la beca del Sistema Nacional de Creadores y corta todo contacto con internet. Que un autor reciba apoyo institucional no le exime de criticar al gobierno. De acuerdo. Pero esa no era la tesis de Yépez. Su reingreso al mundo de los muertos le demostró a sí mismo lo que tanto ansiaba demostrar: que el escritor puede vivir fuera del Estado. No, no se puede. Yépez no lo consiguió.

PERO EXISTEN AUTORES que sí lograron lo que Yépez tanto soñaba. Y uno de ellos fue (es) José Agustín, que a los veintiséis años fue detenido con una lata con marihuana y llevado a la cárcel de Lecumberri. El episodio está consignado en *El rock de la cárcel*, uno de los antecedentes más importantes de lo que después sería la no-ficción en México. En aquella época bastaba abrir cualquier camión de tomates para toparse con pacas y pacas de mota. Lo que ocurrió con el encierro de Agustín hoy resulta impensable: muestra cómo el Estado vuelca todo su poder sobre un escritor.

Han pasado más de treinta años desde aquel episodio. Fue liberado en 1971. Y en estos días en que la legalización de la marihuana es inminente, incluso en nuestro país, es hora que el Estado no ofrezca una

“DESDE LOS OCHENTA LAS DROGAS
Y LA SORDIDEZ PENETRARON CON FUERZA
EN LA LITERATURA MEXICANA PORQUE
LA LITERATURA HA ESTADO OBLIGADA A REFLEJAR
LO QUE OCURRE EN LAS CALLES. JOSÉ AGUSTÍN
DIO EL BANDERAZO DE SALIDA”.

disculpa por el atropello que le infligió a uno de nuestros mejores escritores. Quien tampoco la va a pedir, por supuesto. Pero en un país donde todos los días la ley pasa por encima de sus ciudadanos me parece que al menos debería haber una deferencia, una reparación simbólica, aunque no sirva de nada, por el trago amargo que le hicieron pasar.

Desde el incidente con la ley José Agustín tuvo la certeza incontestable de que el Estado era su enemigo. Que lo mejor era mantenerse alejado de las instituciones. Y consiguió lo que parece imposible en el presente: consagrar una carrera literaria lejos del influjo del poder. Y por supuesto sin renunciar a la crítica. Ejercida ésta en su obra. En *Cerca del fuego*, en *Dos horas de sol*, etcétera. Pero sin caer nunca en la militancia al estilo Yépez. Y sin hacer concesiones ni cometer errores. A José Agustín no lo veremos en fotos con personajes políticos de la época. No aparece en esa famosa postal en la que comparten cámara Poniatowska, Monsiváis, García Márquez y compañía con Carlos Salinas de Gortari. José Agustín se mantuvo al margen. Mientras dejaba el proselitismo de lado se dedicó a crear una obra sólida. Que reflejaba el verdadero México, ese que no aparece en las fotos de los famosos.

Ninguno de los libros de Agustín contiene la leyenda de que ha sido

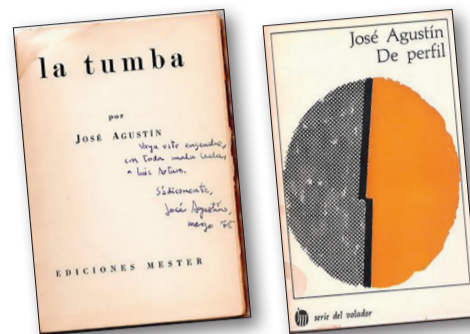
“ENCONTRARME CON ÉL ME PRODUJO UNA REGRESIÓN. DESDE ESA NOCHE Y HASTA EL MOMENTO EN QUE ESCRIBO ESTE TEXTO NO EXISTE UN DÍA QUE NO HAYA PENSADO EN JOSÉ AGUSTÍN”.

escrito con el apoyo del Estado. Lo que seguro lo hace sentir orgulloso. Mantuvo la congruencia pese a percatarse de la tajada que se llevaba tal o cual autor, el puesto de éste o del otro. Con su ingreso en Lecumberri sufrió la expulsión del Estado. No iba a aparecer en un programa de Televisa junto a Paz. Y aceptó su destino. Se quedó con su aura de marginado, que no de marginal, y sacó adelante a su familia sin practicar el deporte nacional por excelencia: la transa. No te vas a sentar a la mesa con tu verdugo. No vas a pedirle un favor a tu victimario. En su lugar José Agustín se dedicó a su hedonismo. Para ser honesto hay que vivir fuera de la ley, dijo Bob Dylan. Para escribir su obra José Agustín tuvo que darle la espalda al Estado que lo enjauló por considerarlo peligroso debido a su manera de pensar. A diferencia del militante actual que actúa desde la trincher del wifi, él se fue en 1961 a Cuba a alfabetizar. Eso a los ojos del Estado lo convertía en subversivo.

José Agustín es la prueba viviente de que se puede existir sin depender del Estado. Algo que las nuevas generaciones de escritores no hemos logrado.

GIMME DANGER, LITTLE STRANGER

En 2012 gané el concurso de testimonio Carlos Montemayor y viajé a la Ciudad de México para la premiación en el mismísimo Palacio de Bellas Artes. Pero el verdadero premio fue saludar al maestro José Agustín. Yo ignoraba que se encontraba en el recinto. El INBA había decidido premiarlo en reconocimiento a su obra. Trayectoria que pese a ser galardónada con el Premio Nacional de Ciencias y Artes todavía no ha sido lo suficientemente reconocida por las



razones de eterna subversión que la permean.

Los ganadores pasamos al escenario de uno en uno y al final se anunció al maestro Agustín que subió a recibir la deferencia. Al parecer la ceremonia había durado demasiado poco y se decidió que los ganadores teníamos que dar unas breves palabras, por lo que volvimos a ascender las escaleras. Cuando me tocó mi turno la única persona con la que me sentía en deuda era con el autor de *De perfil*. Mis palabras más o menos textuales fueron: *Dedico este premio al maestro José Agustín porque gracias a sus libros estoy aquí*. Y luego fui a darle un abrazo. La ceremonia terminó pero no me quedé al brindis. Salí a la noche chilanga a ver quién me cambiaba el cheque para comprar cocaína.

Encontrarme con el maestro me produjo una regresión. A partir de esa noche y hasta el momento en que escribo este texto no existe un solo día que no haya pensado en José Agustín. Cada vez que publico un libro, en la ronda de entrevistas (o uno de mis lectores se acerca de vez en cuando) me preguntan cómo es que comencé a escribir. Y he dado respuestas de todo tipo. Desde glamurosas hasta francamente pendejas. Honestamente no lo sé. Pero esa noche en Bellas Artes me hizo recordar el fuego primigenio que sentí cuando leí por

MEMORIAL DE NUESTRA AMNESIA

NOVELA POR ENTREGAS

ROGELIO GARZA

En abril de 2009, arrastrado por una turba de seguidores enfebrecidos, José Agustín cayó en el foso de los músicos del Teatro de la Ciudad en Puebla. Fue un golpe de timón en el viaje de su vida. A partir de entonces poco se supo sobre El Rey del Rock Escrito, hasta que en agosto de 2018 su hijo Agustín Ramírez Bermúdez comenzó la novela autobiográfica *Memorial de nuestra amnesia*, publicada por entregas en elblogdejoseagustin.blogspot.com. En ella describe lo que ha sucedido desde entonces en la nave del gran escritor.

José Agustín sobrevivió a la caída con una lesión craneal, seis costillas rotas y severas contusiones en la cara

y el cuerpo. Con urgencia punk le practicaron una serie de neurocirugías en el Hospital Español de Puebla, donde permaneció casi un mes en recuperación. Fue imposible retenerlo más tiempo, su ímpetu y obstinación no dejaron a la familia y los médicos otra opción que llevarlo a su casa de Cuautla. Lo primero que hizo al llegar fue ponerse su traje de baño y meterse en la alberca, “un ritual que le recordaba sus días de niño”. Fue como bautizarse, el inicio de una nueva vida. Sabía que “jamás volvería a ser el mismo a partir de esa noche, tan oscura para su alma”.

Existía la posibilidad de que la fuerza, la magia y el rock de la escritura volvieran a él, como los poderes

al superhéroe. Hablaba sobre la novela que escribía antes de caer, *La locura de Dios*, título que surgió en una tormenta mental. Aun en terapia intensiva, su mente maestra seguía escribiendo. Pero la lesión le causó hidrocefalia y en 2015 le colocaron una válvula en la cabeza para drenar el agua. Lo más trágico era que “ya nunca más podría volver a escribir”.

Agustín Ramírez es pintor e ilustrador; su arte alucinante es célebre en la contracultura nacional, durante años ha colaborado en la revista *Generación* y en el Multiforo Alicia. La escritura también le fluye en las venas. Pertenece a una familia de compositores, pintores y escritores, heredó el gen artístico. Su blues parece

“DESDE HACE UNOS AÑOS ESTOY
METIDO EN UNA BRONCA CON UNA NOVELA
SOBRE EL DESIERTO Y RECIÉN ME DOY CUENTA
DE QUE ESE TEXTO NO ES OTRA COSA
QUE MI INTENTO POR SABER QUÉ OCURRE
DESPUÉS DE SE ESTÁ HACIENDO TARDE”.

primera vez a José Agustín. Y cada vez crece más en mí la sensación de que aquel día que cayó en mis manos la máquina de escribir que un amigo me regaló, comencé a escribir cuentos no porque quisiera ser escritor sino con el único objetivo de dialogar con *La tumba* y con *De perfil*.

Mi paso por la lectura era incipiente. Había leído volúmenes considerados obras maestras que no conseguían producir efecto alguno en mí. Pero cuando cayó en mis manos el primer libro de José Agustín sentí que estaba delinquiendo. Me resultaba un acto peligroso adentrarme en aquellas páginas. Y eso me sedujo como me imagino seduce un arma larga a un aprendiz de sicario. Y fue por eso mismo que no me involucré en el crimen organizado. Yo ya había encontrado mi arma.

Sus libros me inyectaron ese mismo sentimiento que comparten las clases oprimidas por el Estado. Si el sicario admira al capo porque es el único que puede burlar la ley, yo apreciaba a José Agustín por razones parecidas. Porque era muy fácil aspirar a ser un miembro más de la República de las Letras. Lo difícil era ser uno mismo. Abrazar la música y las drogas a partir de la literatura.

No recuerdo quién puso el primer libro de Agustín en mis manos. Pudo ser cualquiera. Estaba destinado. Todos los que formamos parte de la

generación de los años setenta lo tenemos en nuestro horizonte literario. Algunos más que otros. Y los escritores que más me interesan, de mi generación o de otra cercana, han estado influenciados directa o indirectamente por José Agustín.

MÁS DE VEINTE AÑOS después de mi primer acercamiento sentí la necesidad de retomar el diálogo. Una idea que nunca ha abandonado mi cabeza es qué ocurre después de la frase con que José Agustín cierra una de sus novelas más emblemáticas: “Yo creo que mejor nos regresamos. Se está haciendo tarde”. Encuentro en esta frase un reto. Y la necesidad de retomarla para darle continuidad a una tradición que la literatura mexicana no considera por completo suya. Al tender puentes con otras tradiciones José Agustín no resultó un autor tan canónico como Fuentes, por ejemplo.

Desde hace unos años estoy metido en una bronca con una novela sobre el desierto y recién me doy cuenta de que ese texto no es otra cosa que mi intento por saber qué ocurre después de *Se está haciendo tarde (final en laguna)*. Esa historia que tengo en una edición de Joaquín Mortiz que cuando me la robé de la Librería de Cristal me pareció la cosa más extraña del universo. Una trama que estaba lo más alejada de mí como

habitante del desierto. Pero apenas abrí sus páginas fue como un viaje de LSD. Yo estaba acostumbrado a que la literatura se apoyara sólo en referentes bibliográficos. Pero que este libro tuviera un epígrafe de una banda de rock fue lisérgico.

Hace unos días circuló en redes la noticia de que José Agustín sufrió otra caída y que por el momento no podía caminar. Creo que el enigma de qué ocurre después de *Se está haciendo tarde* permanecerá indecifrado. A lo mejor la respuesta estaba en *La locura de Dios*. O no.

En mi librero descansa un tríptico de fotografías firmado por el maestro. Dice: “Para mi cuate Carlos con el cariño de su cuate José Agustín Ramírez”. Las fotos son de Sergio Toledo. Y en una de ellas aparece pintando güevos. Y es así como lo voy a recordar siempre. Pintándole güevos a todo, al poder del Estado y al lenguaje.

CUENTOS COMPLETOS (1968-2002)

El nombre de José Agustín no es de los primeros que sale a relucir cuando se hace el inventario de los cuentistas mexicanos. Los éxitos de sus novelas sitúan a sus relatos en un segundo plano. Sin embargo es un cuentista de primer orden. Uno de los mejores de nuestro panorama. Y como cuentista choncho, en 2002 decidió reunir



una versión de la Parábola del Hijo Pródigo en la que se invierte la trama.

La relación con su padre atravesaba el peor momento cuando, solo y roto, el hijo tuvo que volver a la casa paterna. Antes de partir a Puebla, José Agustín le había pedido que por favor le llegara. En seguida ocurrió la caída y ya no fue a ninguna parte. Se quedó con su mamá, Margarita Bermúdez, al cuidado de José Agustín. Empezó a escribir para “arrojar un poco de luz en esa oscuridad psíquica que nos envolvió a partir de aquellos trágicos eventos”.

Inicia en la caída con final sinfónico de unos músicos imaginarios en el foso. Luego traza un mapa familiar y ubica a José Agustín como capitán de la tripulación, del personal y del movimiento juvenil, la contracultura, la literatura y también el rock. Una vida vertiginosa y una trayectoria literaria brillante, hasta que la caída lo embarcó en un *malviaje*, “dejando en el centro de la familia y nuestra casa un abismo negro de incertidumbre, y un silencio sepulcral, como de alguien que nació en una tumba”.



Foto > Archivo familiar

Los recuerdos de infancia y juventud de Agustín hijo, en colisión con la nave que pilotea su jefa, permiten atisbar en las fibras de un hogar lejanamente parecido a una comuna. Al igual que todos los hogares del mundo, éste es un universo con entramado complejo, con sus relaciones inflamables, sus claroscuros y episodios de belleza y tristeza. El relato descubre zonas reveladoras de la personalidad de José Agustín: su carácter peleador, su tendencia a la autodestrucción, sus facetas religiosas, el misticismo poético que conduce su espíritu libre y la defensa, contra viento y marea, de sus hábitos.

La *luz interna* y la *luz externa* se apagan lentamente. En ese *fade out* lee y escucha los discos que los diyeis de la tripulación le ponen. Mira el techo en silencio.

Recientemente sufrió una caída que lo volvió a depositar en la cama. La hidrocefalia avanza. “Ingresó a un mundo de sombras, de oscuridad interior, casi prisionero... en las ruinas del castillo mental de naipes”.

“ERA EN LA LITERATURA DE AGUSTÍN
DONDE EL LENGUAJE SE ESTABA TRANSFORMANDO.
APRENDÍA UNO MÁS EN SUS PÁGINAS QUE
EN LA ESCUELA. Y CUÁL ERA LA ENSEÑANZA:
UNA NUEVA MANERA DE ESGRIMIR LA LENGUA.
ALGO QUE NO CONSEGUÍA CARLOS FUENTES”.

todas sus historias cortas en un solo volumen.

El grueso de su obra cuentística, casi cuatrocientas páginas, se concentra en tres libros. El más importante es *Inventando que sueño* (1968), texto experimental donde el autor juega con la forma de modo apantallante. Se reveló como un renovador. No por nada fue alumno de Juan José Arreola, el maestro jalisciense del género. En este volumen se incluye “Cuál es la onda”. La historia de una pareja de chavos que transitan de motel en motel de la Ciudad de México.

Literatura de la Onda fue el epitome con el que Margo Glanz etiquetó a un grupo de escritores del que José Agustín era un protagonista. Siempre rechazó la categoría, y como una burla (está implícita en el título) escribió este relato por cómo era percibido por la crítica. Y aunque este cuento es considerado por muchos su cumbre como cuentista, tiene otra joya.

Compactado en dos páginas y media, “Me encanta el infierno” es una pieza maestra de la narrativa breve. Cuenta el intento de seducción del Pellejo, un personaje sarnoso, hacia el licenciado en una diminuta prisión. Una caricaturización del sistema político mexicano.

CERCA DEL FUEGO (1986)

Tengo una imagen fija en la memoria que recuerdo cada tanto. Era una

tarde de 1996 y yo estaba trepado en un camión. La ruta se detuvo en el semáforo de Cuauhtémoc y Calle 13 en Torreón. Levanté la vista del libro que estaba leyendo y sufrí una revelación. Lo que le ocurría al personaje bien podría sucederle en aquella misma esquina. El libro era *Cerca del fuego*. En la edición de Joaquín Moritz, con la ilustración de Augusto Ramírez en la portada, una especie de venus con un aro de fuego.

Todavía faltaba un año para que Radiohead sacara el *OK Computer*. Todavía faltaban ocho años para que publicara mi primer libro. Y desde entonces no he vuelto a experimentar la misma sensación con otro libro o autor, sin importar qué tanto me haya influenciado. *Cerca del fuego* fue importante para mí porque me ayudó a conocer ese México que había empezado a mutar desde el año crucial de 1994.

La trama de la novela trata precisamente de eso. De cómo este país sufre una amnesia sexenal y de cómo cada seis años comete los mismos errores que lo tienen sumido en la precariedad. Un efecto que no se ha revertido, que sigue ocurriendo en el presente, no importa el partido que nos gobierne.

DE PERFIL (1966)

Si bien con *La tumba* José Agustín y hizo su ingreso por la puerta grande

a la literatura mexicana, con *De perfil* consiguió la pronta consagración. Hoy en día es bastante sencillo que un joven escritor sea publicado y leído. Pero en 1966 José Agustín fue visto como un intruso que no había sido invitado a la fiesta. Para estar en ese lugar era necesario un talento de otro planeta y José Agustín lo tenía.

De perfil es la novela iniciática mexicana por excelencia. En *La tumba* el autor había usado algunos pasajes de su vida como materia literaria, pero con su segunda novela se entregó a la ficción sin reservas. *De perfil* es una catedral narrativa perfecta. Nadie puede escribir una obra de esas dimensiones a los veinte años a menos que sea un genio. Y José Agustín lo era.

Para muchos *De perfil* se convirtió en nuestro libro de texto. Era en la literatura de Agustín donde el lenguaje se estaba transformando. Aprendía uno más en sus páginas que en la escuela. Y cuál era la enseñanza: una nueva manera de esgrimir la lengua. Algo que no conseguía Carlos Fuentes. El canon literario no conectaba más con los lectores jóvenes. Tuvo que venir un rockero a marcar el ritmo de los acontecimientos.

SE ESTÁ HACIENDO TARDE (1973)

Para algunos la última gran novela mexicana del siglo XX, *Se está haciendo tarde* es un salto al vacío. Una introspección a la tan herida psique nacional. Un texto que las nuevas generaciones de escritores no hemos conseguido superar. Cuya trascendencia nos sigue rebasando.

Ese mismo salto lo hemos dado todos sus lectores durante varias décadas. Años que hemos festejado con júbilo el placer y la compañía de su obra. Y lo seguiremos haciendo por mucho tiempo. Gracias, maestro, ha sido un gran viaje. ▣

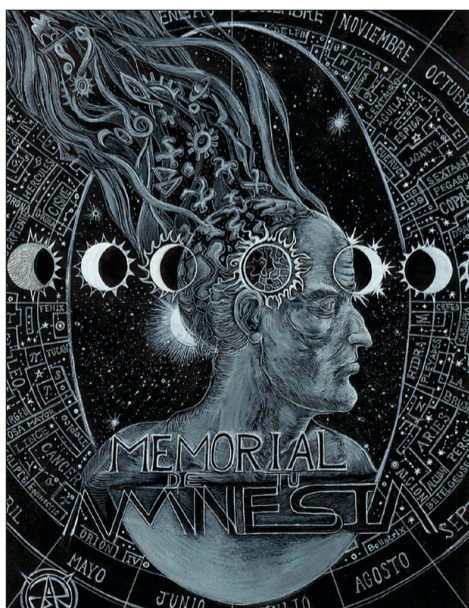


Ilustración de José Agustín Ramírez.

Dolió hacer esta reseña porque José Agustín es el escritor que más ha influido en mi vida, el que me encaminó en la adolescencia. Tuve la oportunidad de conocerlo el siglo

pasado y me pareció un ser luminoso, sencillo y generoso. Y porque vi morir a mi papá de hidrocefalia y Parkinson. Pasó los últimos cinco años de su vida temblando en una cama, perdido en un limbo del que no lograba regresar, al cuidado de mi mamá y mío. Los dos hombres más importantes y antagónicos de mi vida, unidos como los extremos que se encuentran en el mismo mal: agua en el cerebro, un océano mental que no tiene brújula.

El Capitán indigestaba a mis padres por socialista, psiconauta y egresado de Lecumberri, los atributos que cubrían de gloria al escritor que me *electrocutaba* con sus letras. No lo sabía entonces, pero lo que me atrapó fue la espiritualidad y la musicalidad que animan su escritura.

Hoy visito a mi mamá y le cuento sobre esta colaboración, y ella se conmueve, se solidariza con Margarita Bermúdez, a quien considera

“heroica”, y pone en oración a José Agustín y a toda la tripulación Ramírez Bermúdez. Mi jefa y su fe son inquebrantables. Compartimos lo que escribe Agustín, el drama familiar, la dedicación 24/7, las carreras a los hospitales, los tratamientos, la ruina económica, la soledad cuando hay que cargar al enfermo a las tres de la mañana. Y, sobre todo, el acercamiento entre el padre y el hijo, ese fenómeno que sucede en esta circunstancia, distanciados hasta que la tragedia los reúne.

Viví algo similar, incluida la conexión musical que perdura después de la muerte, como cables que unen a dos postes de luz para siempre. “Cuidarlo ha sido una misión de la divina providencia, una prueba de vida y una bendición oculta”. El amor de la familia y la música son los instrumentos que le quedan a José Agustín para navegar en el océano de la mente. *Love is love and not fade away*. Deseamos, como escribe Agustín invocando a Morrison y a Grateful Dead, *que la música nunca se detenga*. ▣

Eduardo Lago es un estudioso de la literatura norteamericana radicado en Nueva York hace dos décadas. Es también el novelista de la estupenda Llárame Brooklyn y colaborador habitual de El País. En estas páginas nos comparte un relato que recrea la tradición vampírica —en particular Drácula— al situarla en un entorno contemporáneo donde los personajes de la historia original habitan un presente de resonancias, de misterios que se desdoblán y reflejan.

ALINA

INTENSIDAD DEL SUEÑO

EDUARDO LAGO

1

Empieza a notar el cansancio a la altura de Black Lake. Según el GPS, el motel queda doce millas al suroeste por la Ruta 55. Al cabo de quince minutos ve aparecer la silueta negra del puente de hierro que separa los estados de Pensilvania y Nueva York. Aparca junto al río, en un terraplén cubierto de grava, lejos de los demás coches. El Delaware baja muy crecido, arremolinándose en los rápidos, hasta remansarse a la altura del aserradero. Sopla viento del este y hace más frío del normal para ser otoño. Observa la fachada del motel desde la carretera. Hay bastante movimiento en la zona del bar, a la derecha de recepción. Repara en la camarera nada más entrar. Está al fondo de la barra, hablando con un chico de su edad. Va vestida igual que la otra vez, con un top negro que contrasta con la blancura de los hombros. Se dirige a una de las mesas del fondo, justo al lado de unas puertas abatibles, cuyo borde inferior no llega al suelo, como las que hay en los salones de los *westerns*. Antes de sentarse, echa un vistazo al espacio en penumbra que se abre al otro lado de las hojas de madera. Un comedor. Por entre las patas de las sillas colocadas boca abajo encima de las mesas vislumbra la superficie de un espejo de grandes dimensiones. Cuanto hay en el salón parece converger allí. Lámparas, vitrinas, las fotos que cuelgan de las paredes, una pianola desvencijada, la esfera de un reloj, el reflejo de las luces del bar... Todo se hunde silenciosamente en el rectángulo de azogue. En su centro mismo, frente a sí, distingue con perfecta nitidez el dibujo de las puertas abatibles, y aunque se encuentra justamente detrás de ellas, falta el reflejo de su propia imagen.

Se sienta de espaldas a la pared y observa los movimientos de la chica. El cliente con el que estaba hablando se aleja con una cerveza en la mano, y ella se dirige hacia los grifos que hay en el centro de la barra disponiéndose

a vaciar otra. Mientras lo hace, recorre distraídamente el local con la mirada, y de repente lo ve. Se le quiebra la sonrisa y se queda paralizada. Alza la barbilla bruscamente y con un golpe de mano, termina de tirar la cerveza, y deja la jarra en el mostrador sin mirar a quién se la sirve. Coge el billete que le dan, registra el pago en la pantalla de la caja registradora y deja el cambio encima de un charco de cerveza. Levantando un segmento del mostrador, pasa al otro lado de la barra y recoge los vasos vacíos de un par de mesas, antes de acercarse a la que ocupa él.

¿Vlad?... dice, dirigiéndose a él en rumano. No puede ser... ¿qué haces aquí?

Deja los vasos encima de la mesa, y cogiéndolo del brazo, lo arrastra al interior del comedor. La silueta de la camarera es la única que aparece reflejada en el espejo. Se dirigen juntos a un rincón. La chica coge una silla y se la ofrece a él. Con aire de cansancio, accede a sentarse. Ella se queda de pie, mirándolo fijamente, como si quisiera asegurarse de que es quien cree, aunque no puede haber duda. El pelo largo y lacio, el bigote fino, el rostro sin edad, los ojos fríos e inquietantes, los labios sin vida, las manos, los dedos alargados y las uñas afiladas, la piel cuarteada, todo ello es inconfundible. Incluso va vestido exactamente igual que la otra vez, sólo que aquí su jersey de cuello alto y su chaqueta de botonadura cruzada resultan aún más fuera de lugar que en Sighisoara.



Fuente > fernandovicente.es

Era más de media noche y había que cerrar. Era el último cliente en el local. Estaba solo en un reservado, delante de un vaso de vino que no había probado, pese a que llevaba allí más de una hora. Era la primera vez que lo veía por el pub. Había algo extraño en él, no sólo su aspecto, también el aura que lo rodeaba. Tal vez por eso tardé en atreverme a entrar en el reservado para decirle que tenía que irse. Cuando lo hice, me dirigió una mirada tan penetrante que me desestabilizó. Fue entonces cuando pasó aquello tan extraño. Aunque su boca estaba perfectamente inmóvil, yo podía escuchar con claridad su voz. Me ordenó que me sentara y obedecí. Desprendía un olor extraño, no

“LA SILUETA DE LA CAMARERA
ES LA ÚNICA QUE APARECE REFLEJADA
EN EL ESPEJO. SE DIRIGEN JUNTOS A UN RINCÓN.

LA CHICA COGE UNA SILLA Y SE LA OFRECE
A ÉL. CON AIRE DE CANSANCIO, ACCEDE A SENTARSE.
ELLA SE QUEDA DE PIE, MIRÁNDOLO FIJAMENTE”.



Ilustraciones:
Drácula de
Bram Stoker, por
Fernando Vicente.

exactamente desagradable, como a mohó, o a herrumbre, no lo sé explicar. Su manera de vestir era totalmente anacrónica, como si lo hubieran arrancado de una revista de los años setenta, jersey de cuello vuelto, chaqueta azul de botonadura cruzada, pantalón campana y zapatos de pico. Me dijo que había llegado la noche anterior a Sighisoara. Por toda respuesta, le dije que teníamos que cerrar el pub y le pregunté si podía recoger su copa. La miró como si le diera asco, y entonces me di cuenta de quién era. Debería haber sentido miedo, pero lo que me inspiró fue lástima. Sin pronunciar las palabras que sin embargo yo podía oír, me hizo saber que la noche anterior había entrado en mi dormitorio. Entonces recordé vagamente haberme levantado de madrugada para cerrar una ventana que no paraba de dar golpes, cosa extraña, porque jamás la dejo abierta. Cuando me preguntó si recordaba lo que pasó, me vino a la cabeza la imagen de un hombre que estaba de pie, junto a mi cama, diciéndome que yo era exactamente igual que alguien a quien había perdido hacía mucho tiempo, una mujer. En ese momento apareció Mihai, el encargado del bar, diciendo que llevaba más de diez minutos llamándome a voces. Estaba furioso. Quería que echara al cliente del pub de una vez. Entró en el reservado sin mirar, muy agitado, pero en cuanto se fijó en el desconocido, a diferencia de lo que me pasó a mí, el pánico se apoderó de él. Alzando el brazo, hizo ademán de ir a pedir perdón, o tal vez se disponía a arrodillarse, pero él lo fulminó con la mirada, y Mihai salió del reservado dando tumbos. Fui tras él, con ánimo de tranquilizarlo, pero me pidió que lo dejara solo. Cuando volví al reservado no había nadie.

Sentada en el comedor en penumbra, frente a él, trata de poner orden en sus recuerdos. Hay partes que sabe que corresponden a la conversación que tuvo lugar en el pub de Sighisoara, pero hay cosas de las que no está totalmente segura. ¿Cómo ha conseguido dar con ella? En ningún momento le llegó a decir que tenía

EDUARDO LAGO

(Madrid, 1954), escritor, traductor y crítico literario, ha traducido a Henry James y Sylvia Plath. Es autor de *Walt Whitman ya no vive aquí* (2018), entre otros libros.

“DICEN QUE LOS OJOS SON LA ÚNICA PARTE DEL CUERPO QUE NO ENVEJECE. LOS SUYOS SON DISTINTOS DE TODOS LOS QUE RECUERDA HABER VISTO. EN ELLOS SE ACUMULA TODO EL PESO DE LA ETERNIDAD. SE SUPONE QUE DEBERÍAN DARLE MIEDO”.

intención de ir a América, donde vivía su hermano. ¿Cómo lo ha averiguado? Lo que sí recuerda es el momento en el que, clavando en ella sus ojos, Vlad le dijo que fuera donde fuera, la encontraría. Solo que al decir aquello la llamó por el nombre de la otra mujer, Elsbietta. Se quedó mirándola en silencio y entonces creyó entender en parte lo que le pasaba. Dicen que los ojos son la única parte del cuerpo que no envejece. Los suyos son distintos de todos los que recuerda haber visto. En ellos se acumula todo el peso de la eternidad. Se supone que deberían darle miedo, pero hay algo en ellos que le inspira piedad, como pasó en el pub. Ahora que los vuelve a tener delante, ve que es ahí donde se acumula el cansancio infinito de su condena. De pronto, los ojos cobran vida. Muy despacio, empieza a recorrerla con la mirada, primero el rostro, después los hombros y los brazos. En la muñeca lleva una pulsera de plata con su nombre. Le pide que se lo muestre: ALINA, lee, sin mover los labios. Acaricia con el dedo índice los caracteres grabados, y niega con la cabeza. Elsbietta, dice, y con un murmullo más alto repite: ELSBIETA. El nombre resuena en el interior de la cabeza de Alina. Confundida, se lleva la mano a la frente. Del bar llegan los ruidos estridentes de una canción.

Vlad... dice por fin, no puedes quedarte aquí.

Ella le explica que los días que trabaja en el motel se queda a dormir en una casa de River Road y le dice el número exacto, el 65. Se puede ir andando, está muy cerca. El dueño es un analista de sistemas que vive en Manhattan y apenas la usa. Ella se encarga de cuidársela. Es la tercera casa,

yendo por el camino que bordea el río, le indica. Entrando por el jardín, a la derecha, hay una galería acristalada, llena de plantas. La puerta está siempre abierta. Le pide que la espere en la casa. Nadie se extrañará si ve que hay gente dentro.

Alguien da una voz, llamándola por su nombre: ¡Alina! Es Jeff, el encargado. La situación es la misma que vivió con él en el pub de Sighisoara.

Me tengo que ir, Vlad. No salgas por el bar. No quiero que te vea Jeff ni ninguna de las camareras. Vete al comedor y sal del motel por la parte de atrás. Lo mira un momento antes de irse. De su imagen emana un aura derrotada, pero ella ve algo por detrás, algo que él no es capaz de olvidar. Vete ya, insiste, y dándose la vuelta, regresa apresuradamente al bar.

Vlad sacude la cabeza, entra en el comedor y sale por la puerta trasera, como le han dicho que haga. Una vez fuera, cruza el aparcamiento y sale a la carretera. Al llegar al cruce donde está la gasolinera, sigue por el camino de grava que bordea el río hasta llegar a la tercera casa. Siguiendo las indicaciones de la chica atraviesa el jardín y entra por la galería acristalada. Pasa al interior de la vivienda y se sienta en el salón, junto a la ventana, contemplando cómo las luces del aserradero de Shohola, al otro lado de la orilla, se reflejan en la superficie del río Delaware.

Una hora después, una SUV se detiene junto a la casa, por la parte de atrás, donde está la funeraria. Se oyen voces que discuten. Reconoce a Jeff, el encargado del bar, que parece estar algo borracho. Se baja del coche después de Alina. Quiere entrar en

la casa, pero ella no lo deja. Vuelve a subir al vehículo, cierra la puerta con violencia y por fin se aleja. La silueta de Alina se recorta intermitentemente contra la hilera de árboles que atraviesa el jardín, y llega hasta la casa. Se queda quieta unos instantes antes de entrar en la galería y va directamente al salón, donde sabe que está él. La luz de la luna le da de lleno en la cara. Le pregunta a Vlad si tiene frío y dice que no. Hay un montón de troncos apilados, sobre una superficie de pizarra, junto a la chimenea de hierro. Alina escoge dos y los echa al interior de la chimenea, prendiéndolos con la ayuda de unos periódicos y unas astillas de madera. Mientras la chica prepara el fuego, él observa sus movimientos, su rostro blanco, el cabello lacio, negro, que cae sobre los hombros desnudos. Cuando lo mira se fija en los ojos, ligeramente verdosos. Le tranquiliza contemplarlos. Cuéntame una historia, dice Alina, y tumbándose en el sofá, acomoda la cabeza en los cojines y se cubre con una manta. Escucha atentamente, mientras le cuenta algo sin que de sus labios salga ninguna palabra, como siempre. El fuego cobra fuerza, inundando la habitación de reflejos rojos. Sus siluetas alargadas se rozan en la pared del fondo.

Al cabo de un rato, cuando por su manera de respirar Vlad tiene la certeza de que se ha quedado dormida, le toma una mano. Se siente extraño. Su piel correosa, de reptil, contrasta con la de Alina, blanca y sedosa. Le viene a la cabeza un pensamiento absurdo: le gustaría poder verla a plena luz del día.

Alina pronuncia su nombre en sueños, y él siente una quemazón por dentro que le hace enloquecer. Cuando entró en su dormitorio, en Sighisoara, al ver su parecido con Elsbieta, no se atrevió a tocarla, pero ahora no se puede contener. Le tiembla la boca. Con sus dedos alargados, le aparta el cabello, dejando el cuello al descubierto. Lo roza con los labios entreabiertos. Al sentir su aliento frío, Alina se revuelve en sueños y cambia de postura, desplazando involuntariamente el top, y dejando al descubierto los pechos, blanquísimos y perfectos en su redondez. Es la visión del rostro, idéntico al de Elsbieta, a quien podía ver a la luz, lo que lo desarma. Roza su carne con los colmillos apenas un instante, le lame los pezones y se aparta de ella. Coloca bien la manta sobre su cuerpo y dándose la vuelta, se aleja del salón.

2

Observa la luna desde la veranda. Una neblina plateada se filtra entre los árboles que flanquean el Delaware por la orilla de Pensilvania. Las luces del aserradero se reflejan en el río. Ha elegido el dormitorio donde se adentrará para cumplir el ritual al que está condenado, una de las

“CUANDO TIENE LA CERTEZA DE QUE SE HA QUEDADO DORMIDA, LE TOMA UNA MANO. SE SIENTE EXTRAÑO. SU PIEL CORREOSA, DE REPTIL, CONTRASTA CON LA DE ALINA, BLANCA Y SEDOSA”.

habitaciones de huéspedes que hay en el piso que queda encima del bar donde se reúnen los leñadores. Allí encontrará la sangre joven que necesita para llegar con vida al día siguiente.

Regresa poco antes del amanecer. En la chimenea arden todavía unos rescoldos, pero Alina no está. Se ha retirado a su dormitorio, dejando atrás el bolso con sus cosas. Vlad examina el contenido: un pequeño cuaderno de direcciones, una caja de maquillaje, una barra de labios, un juego de llaves y el móvil. El teléfono celular es lo único que le llama la atención. Lo alza en vilo un momento y ve el reflejo de los rescoldos en la pantalla envolviendo el vacío donde debería aparecer su rostro. Deja el teléfono encima de la mesa y entonces ve la nota. Alina le ha preparado su habitación abajo, en el sótano. Allí podrá pasar tranquilamente el día. Vlad baja las escaleras e inspecciona el lugar. Ve un armazón donde podrá tumbarse, detrás de la caldera. Cierra bien la puerta, a fin de protegerse de la luz y se tiende sobre las tablas de madera.

Sueña que está en Sighisoara, en la plaza del mercado, que está atestada de gente, a plena luz del día. De repente, la ve pasar a lo lejos y la llama por su nombre. Alina, dice, no Elsbieta. La chica se vuelve, fijando en él sus ojos verdes, pero no lo reconoce y sigue andando. Cuando Alina desaparece de su vista, Vlad entra en un túnel y al salir es de noche y está solo. Sigue hasta el barrio medieval. Al llegar a una plaza elíptica estudia las casas que hay en derredor, elige una de las ventanas iluminadas y trepa por la pared de piedra del edificio. Entra en el dormitorio y contempla a la chica dormida. Su parecido con Elsbieta le hace sentir algo que había olvidado. Se sienta al borde de la cama. La chica se levanta, se acerca a la ventana y la cierra. Es sonámbula.



Fuente > fernandovicente.es

Se queda de pie, mirándolo sin verlo. Hasta aquí todo es idéntico a lo que ocurrió en realidad, pero de repente algo cambia. Él se acerca y la abraza. A ella, el gesto le extraña, pero no lo rechaza. Él espera unos momentos y entonces separa su cuerpo del suyo. Sale de la habitación, procurando conservar intacta la sensación del abrazo. Vuelve por la misma calle, apresurado por la proximidad del día y llega al mercado. Alina está al borde de la acera, pidiéndole con señas que se acerque. Cuando se dispone a hacerlo, un coche de caballos se detiene junto a ella y se la lleva. Antes de irse, con la lógica indescifrable de los sueños, ella le dice que lo llamará. En la mano lleva un teléfono móvil idéntico al que se dejó olvidado en la mesa del salón. Te llamaré, dice. Tienes que estar pendiente.

Se despierta, aturdido por la intensidad del sueño. Deambula por el sótano. Por entre las grietas de la pared se filtra la luz del día. No le queda más remedio que esperar. Vuelve a tumbarse en el lecho improvisado que le preparó Alina. Le viene a la cabeza lo que sintió en el reservado, cuando ella lo reconoció en Sighisoara. El cansancio de su propia historia, el recuerdo de centenares de ciudades, su peregrinar a lo largo de los siglos, el deseo de volver, aunque sea brevemente, al mundo de la luz. Comprende que no le va a resultar posible conciliar el sueño y se vuelve a levantar. Desde el pie de la escalera contempla la puerta que da al salón. Alrededor del marco se dibuja un cuadrilátero de luz viva. Debe de hacer un día de mucho sol. Clava la mirada en el pomo de la puerta. ¿Qué pasaría si la abriera y se dejara bañar por el piélagos de luz que hay fuera? De repente, unos timbrados intermitentes desgarran la oscuridad del sótano. El teléfono de Alina. Aguarda en trance unos momentos, hasta que por fin dejan de sonar. Cuando se restaura el silencio, se tranquiliza. No abrirá la puerta, volverá a tumbarse encima de las tablas de madera, y esperará a que caiga la noche para proseguir su viaje por la eternidad. No puede ser de otra manera. No le ha dado tiempo a dar un paso cuando vuelve a sonar el teléfono. Esta vez no duda. Se dirige al pie de la escalera. La luz que enmarca la puerta parece un cerco de fuego que quiere penetrar en la oscuridad que lo protege. Debe de ser mediodía. Subirá los peldaños. Si lo hace, ¿qué puede ocurrir? Con paso firme, empieza a remontarlos y al llegar arriba agarra con fuerza el pomo de la puerta y lo hace girar. Se sumerge en el océano de la luz diurna como si se adentrara en una casa devorada por el fuego. Siente que la luz se le adhiere a la piel. Le arden los párpados, las pupilas. Todo su cuerpo es una antorcha viva, pero él sigue avanzando. A través del aire en llamas ve el teléfono móvil, que no deja de sonar. Pulsa una tecla y se lo acerca al oído. ¿Elsbieta? pregunta, momentáneamente confundido, porque desde que vio el nombre de Alina grabado en la pulsera ha decidido llamarla siempre así. ■

Mañana, domingo 16 de junio, se celebra tanto en Dublín como en el mundo el Bloomsday: la conmemoración del día en el que transcurre prolijamente la novela *Ulises*, del irlandés James Joyce, una de las mayores creaciones literarias de todos los tiempos. Presentamos una entrevista con Marcelo Zabaloy, traductor al español no sólo de esa novela sino también de la siguiente y más compleja en la obra de Joyce: *Finnegans Wake*, cuyo traslado a nuestro idioma se consideraba "imposible".

FINNEGANS WAKE

EN UN ESPEJO

PRAXEDIS RAZO

Luego de agotar su primera edición en cinco meses, se podría decir que James Joyce, encarnado en su traductor argentino Marcelo Zabaloy, revisó de nuevo, a fondo, la primera traducción íntegra del *Finnegans Wake* al castellano —publicada en 2016—, que sigue levantando ámpula entre los iniciados. Ochenta años después de su primera edición en Faber and Faber, Zabaloy nos cuenta que esta obra sigue siendo el *gran juego*.

En lugar de un libro que te propones leer de corrido, *Finnegans Wake* parece una manzana que nunca se acaba...

Cierto, tiene algo de infinita. Así lo viví después de muchos años de haber terminado con la traducción del *Ulises*. Comencé a abordar el *Finnegans* para ver de qué diablos se trataba, y leí y leí. Llegó un momento en que ya no pude entender hasta que recomencé de manera organizada, con los tratados que se habían escrito a los que yo tenía acceso, y empecé a comprender, a ver de qué se trataba en lo que se puede ver, porque no todo se puede entender en esa obra. Lo cierto es que las frases del *Wake* son siempre una diversión.

¿Cómo llegaste a traducirlo?

De 2005 a 2009 traduje para mi gusto, sin esperar nada a cambio, el *Ulises*. Luego iniciaría una historia de revisiones y esperas, hasta la primera edición de 2015. Acabé diez días antes del 16 de junio de 2009 (*Bloomsday*), y luego caí en un pozo depresivo en el que no sabía si matarme con una escopeta o tirarme al mar, que acá es poco profundo. Al ver que no tendría éxito respiré y, pensando qué hacer, a fines de 2009 inicié la lectura del *Wake* para salvarme de esa depresión.

Pasaron siete años para terminar tu traducción, de 2009 a 2016.

Sí, siete años en que también hice diez u once revisiones del *Ulises* con el editor de El cuenco de plata, Edgardo Russo. Esas dos traducciones están encimadas, tenía en la cabeza las peripecias de los prólogos del *Ulises* que nunca llegaron —uno de Jorge Monteleone, otro de Ricardo Piglia—, y al mismo tiempo las revisiones del *Finnegans*, que igual fueron diez, sin contar las de la segunda edición.

¿Cómo comenzó esa locura?

Edgardo, ante mi desesperación de que con *Ulises* no pasaba nada, me pidió que le leyera



Retrato de James Joyce por Jacques-Émile Blanche, óleo sobre tela, 1935.

lo que llevaba del *Finnegans*. Me senté con Russo y con Pablo Hernández, el editor que iba quedar a cargo del *Wake* en El cuenco, y les leí fragmentos que los dejaron hipnotizados, porque no entendían nada y a la vez se daban cuenta de que mi lectura sonaba y les gustaba el sonido.

Russo me dijo que no sabía de qué carajos le estaba yo hablando pero que le parecía fascinante, "y si el cuenco se tiene que preciar de ser una editorial audaz te hacemos el contrato desde ya para esta traducción también". Ahí mismo improvisaron el contrato y lo firmamos. Fue una de esas reuniones que ocurren una vez en la vida, en las que hablas de cosas desconcertantes, del sinsentido y su imposible explicación.

Luego, ya avanzado el proceso editorial, invité a un profesor de literatura inglesa de la Universidad de La Pampa, Eugenio Conchech, a revisar tanto *Ulises* como *Finnegans Wake*. Con este último me dijo que lo hiciéramos punto por punto. Puede ser desesperante, pero a mí lo único que me motiva son las cosas que alguien declara imposibles. Este libro se pasó ochenta años sin traducción al español porque durante ochenta años se le consideró imposible, luego de que alguien lo dijo. Lo más fácil es reconocer que algo no se puede hacer, sobre todo si nadie lo intenta.

Si me dijeras que ya se suicidaron cuatro traductores del *Finnegans* porque no han podido con él sería distinto. Que uno llegó

a la página 500 y como nadie se lo publica se pegó un tiro, entendible. Que otro señor se tiró del Empire State porque veinte años después no logra pasar de la página tres, entendible también. Pero nadie llegó a eso. Al único que hizo algo, Víctor Pozanco, lo crucificaron por hacer una síntesis de doscientas y pico páginas para Editorial Lumen. Luego está la página esa de Salvador Elizondo de la que no puede pasar y ya, no más.

¿Qué encontraste en la obra?

Todo el libro está lleno de falsos dichos, por ejemplo: "Cuanto más corto el garrote se encona más el salvaje", que a pesar de que nunca se ha dicho Joyce lo hace pasar como si fuera del ámbito popular. Y si yo te dijera que se parece a cosas que hemos soñado y que Joyce fue escribiendo así su *Finnegans*, ¿me lo creerías?, porque soñando aparecen frases extraordinarias, fantásticas, pero de ellas no se puede recobrar más que su sedimento al despertar, y ése es el material del *Wake*.

Son pequeñas perlas metidas en embrollos, como cuando Joyce se da vuelo con la belleza de las letras, de la A a la Z, describiéndolas con sus patitas, las tres lomitas de la M, el camello de la N, en fin. Y eso lo sacó de Rudyard Kipling, de *Just So Stories*, una historia de un papá aborigen que le cuenta a su niño porqué la A es A, y el porqué de las palabras.

Joyce tomó de todos lados, y ya había sido detectado —pero yo no lo sabía— en *The Books on the Wake*, de James S. Atherton, donde están todas las fuentes consultadas por Joyce que se han podido rastrear. *Finnegans Wake* es una recreación de la literatura que ese tipo leyó desde su infancia, y cosas mucho más complejas, como la descripción de la primera página del *Libro de Kells*, que Joyce tomó del inglés antiguo, lo pasó al *wakeano*, y de ahí yo tuve que pasarlo al castellano actual. Sus propios libros, *Ulises*, *El retrato del artista adolescente* —que también traduje, entre *Ulises* y el *Wake* aunque no se haya publicado, y que lo considero como un gimnasio hacia el *Finnegans*—, también son fuentes importantes de las que abreva en este libro de 1939.

¿Cómo trabajaste la traducción?

Para *Finnegans* repetí el método que apliqué con *Ulises*: una traducción palabra por palabra, una vivisección absoluta, así todo. Tenía dudas siempre: con el *Finnegans* todo se pone en duda, por la tentación de enderezar el texto

cuando ves una palabra distorsionada, y quieres hacer una perífrasis, cambiar el orden de las palabras o alisar lo que está arrugado, lo cual hubiera sido un crimen, pero no caí, aunque sí tuve esa tentación.

Llegué al capítulo ocho y soñaba con que hubiera una edición del *Finnegans* en la cual Joyce hubiera trabajado, como lo hizo con la edición de Valery Larbaud del *Ulises*, codo a codo con un traductor. Como eso no pasó, me procuré un viaje —porque a mí nadie me va a dar una beca para nada, ni la voy a pedir, ni tengo los estudios para obtenerla. Me fui dos meses a la Biblioteca Nacional de París, y ahí me quedé cuarenta días a leer todo lo que había a propósito del *Finnegans*. Joyce había participado de la traducción al francés sólo en fragmentos del capítulo ocho, y lo que vi me encantó porque tenía el tono de lo que yo estaba haciendo: persistir en las distorsiones del lenguaje joyceano.

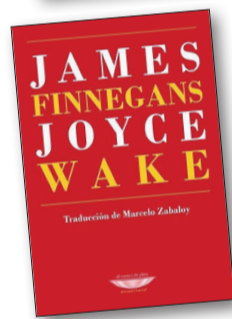
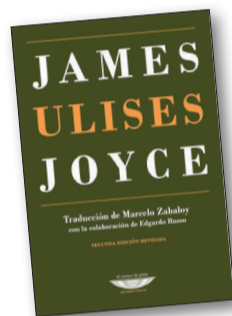
En esa búsqueda encontré el trabajo de Hervé Michel, que aportó mucho con un descubrimiento en la traducción que la comunidad francesa se obstina en ignorar de modo cruel: el paginado, hacer coincidir cada palabra al inicio y al final de cada página. En otro texto no tendría sentido, sólo en el *Finnegans* adquiere una dimensión que valida ese aporte.

Traducir no sólo el mismo número de páginas, sino incluso el mismo número de palabras por página... Donde se puede. Requirió un trabajo de edición importante y un engaño porque no todas las páginas tienen la misma cantidad de líneas. Yo quería que esta traducción, la primera, le facilitara la vida al tipo que hace una tesis doctoral sobre la traducción de algo complejo. Si este libro de 628 páginas, que es exactamente

“HERVÉ MICHEL APORTÓ MUCHO CON UN DESCUBRIMIENTO EN LA TRADUCCIÓN QUE LA COMUNIDAD FRANCESA SE OBSTINA EN IGNORAR: HACER COINCIDIR CADA PALABRA AL INICIO Y AL FINAL DE CADA PÁGINA”.

el número de páginas del original en inglés, lo hubiera hecho de 823, 1200 o 2000 —por las notas que podría incluir—, las traducciones ya no podrían compararse.

Estuve en una conferencia sobre este trabajo en Bilbao, y les señalaba con amarillo las distorsiones del lenguaje en cualquier fragmento de *Finnegans*. En un pasaje de 137 palabras, el corrector de Windows no reconocía 35, es decir, poco más de un 25 por ciento de neologismos. En *Finnegans Wake* hay 250 mil palabras y los neologismos son aproximadamente 62 mil. Si yo me hubiera dedicado, por lo menos, a hacer 62 mil entradas tratando de explicar cada neologismo, sería interminable. No digo que eso a nadie le importa, porque el mexicano Juan Díaz Victoria está haciendo ese trabajo que es terrible: sumar a los textos traducidos del *Wake* las casi 60 mil notas que puede incluir en ese aspecto. También está la página de internet fweet.org, a la que hago referencia en mi nota de traductor, que cuenta ya con 80 mil entradas en torno a palabras y frases de la novela, sumadas de manera dinámica, con la participación de todo lector del *Finnegans* que descubre algo nuevo. Pero las notas en mi traducción no tenían ningún sentido, pues lo que yo pretendí fue hacer un espejo del original, una ilusión óptica que permita comparar el



wakeano y el castellano, o como quieras llamar lo que hice.

Siempre pones por delante que tú no perteneces al mundo literario.

Toda la familia, desde mi abuelo, se dedicaba a la reparación y venta de máquinas de oficina. Cuando murió mi padre, yo tenía 18 años y tuve que seguir esa línea, cuando todavía se reparaban máquinas de escribir, de calcular. Después seguí con la informática y haciendo instalaciones de redes. Me dediqué durante veinte años a proveer a la Coca-Cola, casi como único cliente. Entonces conseguí un dinero, aunque no mucho, que sostuviera a mi familia de seis hijos, mientras por otro lado me entretenía en mis ratos libres a hacer esto, que de otra forma no hubiera logrado. Yo hacía un trabajo muy físico, subía y bajaba escaleras con el taladro, la hacía de albañil. La lectura es un gusto adquirido en la infancia. Para mí, traducir, leer y escribir es un gusto.

¿Soñaste con Joyce y sus textos durante el proceso?

Sí, demasiado. La madeja que tenía en la cabeza cuando traducía y revisaba el *Finnegans*, paralelamente al *Ulises*, era para poner en riesgo la salud mental de cualquiera. Si no estás algo bien de la cabeza corres peligro, porque el esfuerzo de ver a través de las palabras distorsionadas equivale a subir todos los días a lo Sísifo. Cada página era una cuesta cargando la piedra. Soñaba con frases enteras, párrafos distorsionados en el original y en mis traducciones, que me dejaban en estado de calambré. Pero me salvé porque tampoco me tomo en serio la pose del hombre que escribe tratados. Me queda, entonces, el gusto y la libertad de escribir con cierto humor. □

AL FONDO DE SU GRIETA en el muro, el alacrán ordenaba su biblioteca cuando cayó en trance ante dos viejos libros. Se vio veinteañero, al final de su carrera universitaria, leyendo en los jardines de la vieja Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM el libro *La ciudad tan personal*, de José Joaquín Blanco (1951). Editado en junio de 1976 en los talleres Sandoval Godoy de Guadalajara, el volumen fue publicado por el Centro para el Estudio del Folclor Latinoamericano (Cefol) de la Ciudad de México. La poesía de Blanco capturó al venenoso. Distante de la poética culterana y de la militante al uso, Blanco lograba rimas, tonos de inteligente originalidad introspectiva, genuinos tesoros hallados en los pliegues de la tumultuosa vida citadina.

“En momentos desairados como éste la tristeza me distancia de mí mismo; / una lejanía inmóvil, y me veo y me pienso como el indiferente panorama; / me saludo, me digo: ‘¡Qué lejos de tu corazón despertaste esta mañana! [...] / Pero no me hago caso. Me acompaño a mí mismo durante el trayecto en camión a la oficina, / juntos y silenciosos los dos, como después de haber irreparablemente reñido”.

Un par de años después llegó también al arácnido otro libro editado en esos talleres de Guadalajara y publicado por el mismo Cefol en julio de 1976: *El pobrecito Señor X*, de Ricardo Castillo (1954). Es un libro destinado a trastocar la poética mexicana al singularizar en un personaje callejero y escuálido, duro y frágil a la vez, la aspiración que tienen muchos poetas jóvenes de salir del purismo aséptico de la torre de marfil y poetizar la descarnada vida propia en la dura urbe contemporánea.



“BLANCO CAPTURÓ AL VENENOSO. LOGRABA RIMAS, TONOS DE INTELIGENTE ORIGINALIDAD INTROSPECTIVA”.

“Crecí como trébol de jardín, / como moneda de cinco centavos, como tortilla. // Crecí con la realidad desmentida en los riñones, / con cursilerías en el camarote del amor. / Mi mamá lloraba en los resquicios. / Mi papá se moría mirándome a los ojos... / y luego yo, tan mirón, tan melodramático. // Jamás he servido para nada. // No he hecho sino cronometrar el aniquilamiento. // Como alguien me lo dijo una vez: Valgo Madres”.

Los dos libros, editados con un mes de diferencia en 1976, fueron los únicos publicados por el Cefol en la colección El ciervo herido, a cargo del poeta Ricardo Yáñez. El escorpión conoció poco después a José Joaquín Blanco (*an ever master*) y aprendió de su obra poética, narrativa y ensayística.

Conoció también a Ricardo Castillo y participó con él en espectáculos poéticos allá por mediados de los años ochenta, cuando el venenoso compartió aventuras con una espléndida banda de mujeres y hombres artistas a quienes hoy saluda en el trance hipnótico de esta historia de dos libros. □

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA

@Aladelagarza

HISTORIA DE
DOS LIBROS

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA

@nyehya

NOSOTROS,
DE JORDAN PEELE

“EN UNA DISTRACCIÓN
DEL PADRE, LA NIÑA
SE AVENTURA,
MANZANA
CAMELIZADA EN
MANO, A UNA CASA
DE LOS ESPEJOS.
ENTRE LAS SOMBRAS
VE A SU DOBLE,
SU DOPPELGÄNGER”.

Advertencia: se incluyen *spoilers*. La tijera es una herramienta simétrica de corte que depende de dos navajas idénticas pero invertidas. En su segundo largometraje, *Nosotros (Us)*, Jordan Peele la convierte en arma icónica: sirve para recortar muñecos de papel o rebajarle la yugular a alguien. Es un híbrido incómodo y fascinante, una obra maestra expansiva, una máquina de evocaciones y un dispositivo de reflexión, una cinta política y una metáfora del horror de una sociedad injusta. Al inicio se anuncia que miles de kilómetros de túneles subterráneos atraviesan Norteamérica, un sistema de comunicación secreto bajo los pies de la nación. Así evoca la ingenua campaña *Hands Across America*, de 1986, que buscó reunir fondos contra el hambre en África y Estados Unidos, al hacer que seis millones de personas se tomaran las manos en una línea que atravesara el continente de costa a costa.

La narrativa comienza en una feria cerca de Santa Cruz, California, que una pareja visita con su hija, Adelaide (Madison Curry). En una distracción del padre, la niña se aventura, manzana caramelizada en mano, a una casa de los espejos. Entre las sombras ve a su doble, su *doppelgänger*. La manzana alude al fruto prohibido y al pecado original, al descubrimiento de un mundo peligroso al otro lado del espejo. Es una cita nada sutil de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll (1865).

El filme salta al presente cuando los Wilson, Adelaide (Lupita Nyong'o, genial en dos papeles), su esposo Gabe (Winston Duke) y sus hijos, la adolescente Zora (Shahadi Wright Joseph) y su hermano, Jason (Evan Alex), quien usa máscara, vacacionan cerca de Santa Cruz. Son una familia negra de clase media alta que pasa las vacaciones con sus amigos, los Tyler, la fabulosa Elizabeth Moss, Tim Heidecker y sus gemelas. Desde niña, Adelaide arrastra la convicción de que su doble la encontrará de nuevo. Tras un día en la playa, los Wilson vuelven a la casa donde duermen, pero descubren que los vigilan cuatro personas con overoles rojos y tomadas de las manos.

Arranca entonces lo que parece un thriller de invasión doméstica, al estilo de *Funny Games*, de Michael Haneke (1997), aunque la trama es más compleja. Los otros son versiones salvajes de los originales: la otra Adelaide se llama Red (el color del overol y la manzana) y es la única de ellos que puede hablar. El otro Gabe usa la fuerza para someter a sus víctimas, la otra Zora tiene una perturbadora sonrisa, mientras el otro Jason camina a cuatro patas, también con máscara. No hay duda, los recién llegados quieren matar a los Wilson y reemplazarlos. Si bien evocan al doctor Jekyll y el señor Hyde de Robert Louis Stevenson (1886), no sólo representan los aspectos complementarios del bien y el mal, la conciencia y el inconsciente, la civilización y la barbarie. También hay una referencia a *La máquina del tiempo*, de H. G. Wells (1895), en concreto a los *eloids*, seres infantilizados y decadentes que temen la oscuridad, y a los *morlocks*, obreros subterráneos que hacen posible el confort de los *eloids*. A estos otros —nos-otros— les llaman aquí *The Tethered* (los atados) y son reflejo sociopolítico de la desigualdad, la marginación. Jason dice al ver a los invasores: “¡Somos nosotros!”. Luego Adelaide les pregunta: “¿Qué son ustedes?” y Red responde: “Americanos”. Aquí se enfatiza la dualidad del título: Us, nosotros y US, United States.

Peele pone en escena una cinta con perfectas dosis de humor, crueldad y cinismo, pero también una que echa mano de coreografías violentas y un trabajo de cámara extraordinario de Mike Gioulakis. El director es un verdadero virtuoso de la cultura popular: la utiliza para crear una sinfonía que integra música de Michael Abels, citas que incluyen a Hitchcock, Kubrick, Romero, Carpenter, Spielberg, Craven, además de la política y la nostalgia por la *Zeitgeist* de los ochenta.



Fuente: hobbyconsolas.com

Lo que parecía una pesadilla familiar se revela como un ataque nacional: los dobles están asesinando a sus originales. Sin embargo, intuimos que sólo sucede entre las clases altas: los dobles vienen a exigir lo que sienten que les corresponde. No tendría sentido reemplazar a los desposeídos. Los *doppelgängers* encarnan un concepto central del pensamiento del sociólogo, historiador y activista afroamericano, W. E. B. Du Bois, quien planteó en *The Soul of Black Folk* (1903) que el afroamericano debe contener con “dos almas, dos pensamientos, dos luchas no reconciliadas; dos ideales en guerra en un cuerpo oscuro, cuya solitaria fortaleza sólo evita que se rompa en dos”. Los hombres negros estadounidenses se ven perseguidos y cazados “por lo que los blancos piensan de ellos y por lo que ellos piensan de sí mismos”. Los Wilson saben que su privilegio puede percibirse como traición ante quienes no han salido de los ghettos.

El horror de Peele es tecnológico y social, no sobrenatural y psicológico. En su anterior *Get Out!* (2017), la Orden de Coagula secuestra negros jóvenes para usarlos como *envases*, de modo que ancianos blancos tengan otra oportunidad de vivir sanos e hipersexualizados. Así se lobotomiza la individualidad y se invade el cuerpo con una mente ajena. En ese filme aparece el *lugar hundido*, adonde el protagonista es llevado para arrebatarle su conciencia; en *Nosotros* está el complejo subterráneo de túneles donde los otros viven olvidados. Esa red parece una metáfora de los caminos que en el siglo XIX usaban los esclavos para escapar al norte. Si bien *Get Out!* se enfocaba en las relaciones raciales, *Nosotros* es un estudio de las clases sociales.

Casi al final sabemos que los *Tethered* resultaron de un experimento fallido del gobierno para clonar a la población, quizás con fines similares a los de *Nunca me abandones*, de Kazuo Ishiguro (2005): usarlos como proveedores de órganos de repuesto. Pero los seres idénticos a sus modelos aunque sin voz y brutalizados por la vida subterránea fueron abandonados. En 1986 una niña pudo escapar y sustituir a su original en una casa en Santa Cruz. La verdadera Adelaide tuvo que pasar una vida de agonía bajo la tierra mientras Red, su doble, vivió en el exterior, se casó y tuvo hijos. La verdadera Adelaide organiza la revuelta para vengarse y retomar lo que le toca.

La campaña *Hands Across America* costó más de lo que recaudó y tuvo lugar cuando la extrema derecha empezó a consolidar su poder en Estados Unidos. Así conecta el pasado con el presente trumpiano, con la pauperización de las clases populares y el encarcelamiento masivo de la población negra. Los dobles pueden ser vistos como las clases bajas que regresan rencorosas y envalentonadas por la retórica de Trump a causar dolor, escribe David French. La ironía de la cadena humana en este tiempo de polarización extrema resulta mordaz. *Nosotros* es una obra compleja, una visión caleidoscópica, por momentos enmarañada, con demasiados hilos sueltos (¿la máscara es una referencia a *La noire de...* (Sembene, 1966)? ¿Las gemelas Tyler reflejan a las niñas de *El resplandor* (Kubrick, 1980)? ¿La idea del reemplazo se vincula con la obsesión de la extrema derecha del *genocidio blanco*?). Por todo lo anterior, es una obra espléndida que será disfrutada por décadas. ■