

EDUARDO RABASA  
CUESTIONARIO K-PUNK

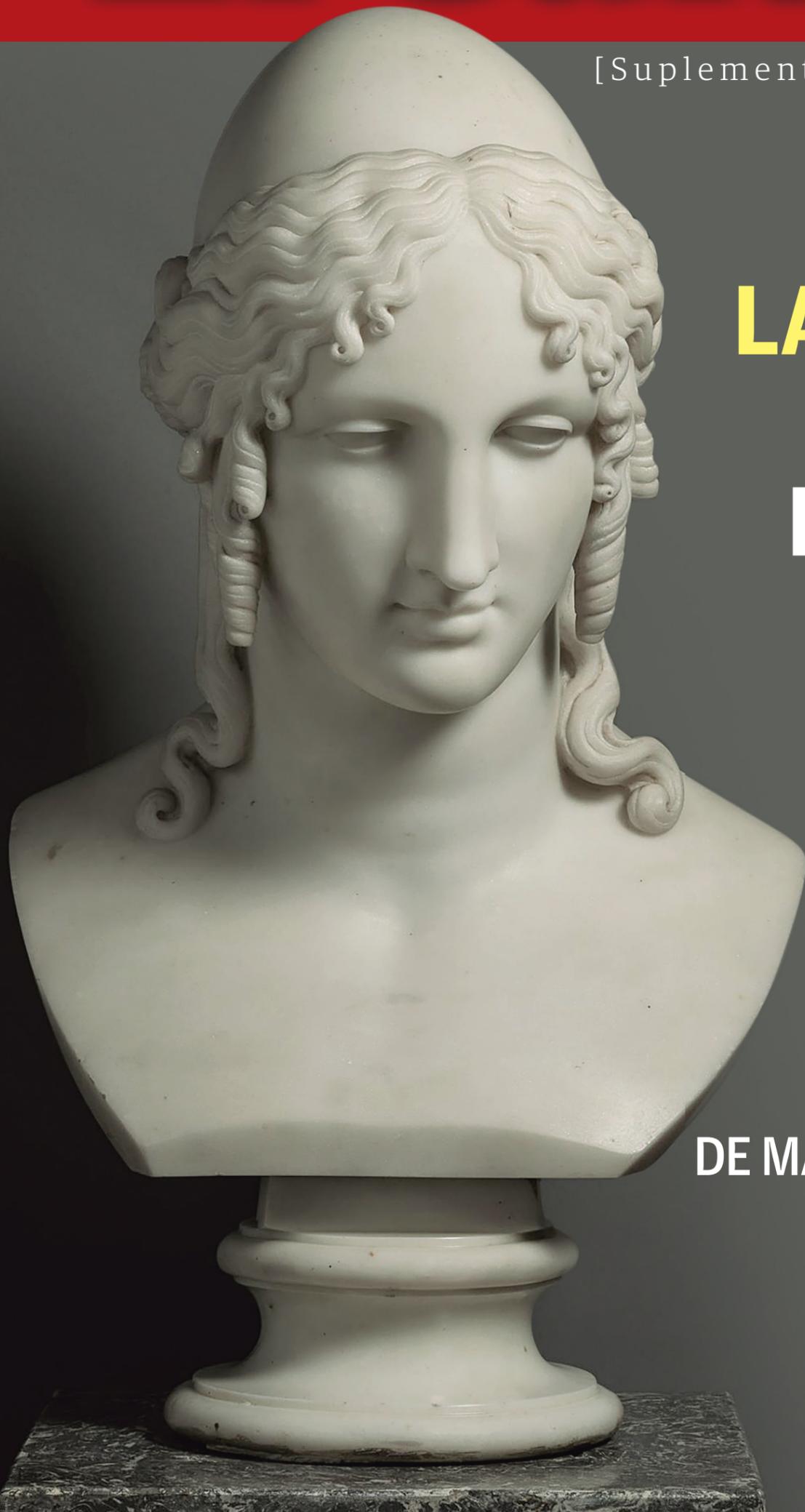
CARLOS VELÁZQUEZ  
EL ARTE DE BULTEAR

NAIEF YEHYA  
JOKER

NÚM. 224 SÁBADO 02.11.19

# El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]



## LA DEMENCIAL APUESTA DE LA POESÍA

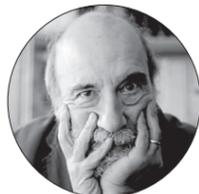
RAÚL ZURITA

MIEDO Y ASCO  
EN EL PANTEÓN  
EDUARDO H. G.

UNA NOVELA-CÓDICE  
DE MARIO GONZÁLEZ SUÁREZ  
EDGARDO BERMEJO MORA

Antonio Canova: *Helena de Troya*, escultura en mármol, 1819. Fuente > hermitagemuseum.org

Es quizá el poeta más grande en lengua española del siglo XXI; posee la contundencia de quien no pide perdón ni permiso. Habiendo sufrido cárcel durante la dictadura de Pinochet, el trabajo verbal de Raúl Zurita no deja de cuestionarse el dolor y la muerte, en definitiva vecindad con la esperanza, la ternura. Recientemente el poeta estuvo como invitado en el cierre del XXIV Encuentro Internacional de Escritores, en la FIL Monterrey. Ahí leyó este ensayo y se pronunció por la poesía como acto supremo de resistencia, ante la ola represiva en su país. Al publicarlo enviamos un mensaje de aliento y apoyo a la protesta de los chilenos.



# LA DEMENCIAL APUESTA DE LA POESÍA

**RAÚL ZURITA**

@ZuritaRa

*Helena: —Yo nunca estuve en Troya, era sólo mi sombra.*

*Menelao: —¿O sea que sólo por una sombra sufrimos tanto?*

Es el epígrafe del poema *Helena* de Giorgos Seferis, sacado de la tragedia *Helena* de Eurípides, y es como si en la casi insoportable belleza de ese diálogo estuviera contenido el desencanto de la humanidad entera. Son millones de millones de parlamentos, de preguntas, de reproches: *¿O sea que sólo por una sombra sufrimos tanto?* Es decir, ¿sólo por espejismos nos hemos hecho pedazos? ¿Por creencias todas igualmente falsas? ¿Por amores que jamás serían correspondidos? ¿Por playas que nunca existieron? Es una de las preguntas más sobrecogedoras jamás escritas: *¿O sea que sólo por una sombra sufrimos tanto?* Y sin embargo nunca debió haber existido, nunca debieron ser escritas las *Helena* de Eurípides ni de Seferis, nunca debió existir la literatura. La tarea no era escribir poemas ni pintar cuadros; la tarea era hacer del mundo una obra de arte y los triturados escombros de esa tarea cubren el mundo como si fueran los cadáveres de una batalla cósmica que se ha perdido. Esos escombros son el arte posible: aquella infinidad de poemas, de sinfonías, de cuadros y frescos que repletan los muros y las bóvedas de los museos, las bibliotecas y librerías, las salas de conciertos, todo multiplicado hasta el infinito por la Red, y que incontables artistas,

poetas, compositores, sobrevuelan como aves carroñeras recogiendo pedazos como si cada uno de esos restos no fuera el testimonio más indesmentible de una batalla innumerables veces perdida.

Porque incluso las circunstancias biográficas; el esfuerzo físico de Miguel Ángel esculpiendo el *Moisés* o de Dante concluyendo dos meses antes de morir el *Paradiso*, sólo nos informan de un punto blanco de la creación, del momento del encuentro, pero no dan cuenta de su sombra; de esa rectificación central de los datos que ejecuta el arte sobre la vida y que es exactamente lo que llamamos Dante, Shakespeare, Rimbaud, Whitman, Borges, Neruda. Hay algo entonces que sucede con la poesía y la totalidad del arte, algo que no ha sido aún formulado y que las hace profundamente refractarias al vicio de las interpretaciones. Paralelas al mundo, esas ruinas de ruinas que son los grandes poemas representan el último límite del lenguaje, no hay nada más allá, no son interpretables porque ellos en sí son la interpretación final, el último cabo de las palabras.

Imaginemos por un segundo todos esos restos que constituyen el arte, esa infinidad de poemas, de partituras, de cuadros, los frescos de la Sixtina, los murales del Hospicio Cabañas, el *Guernica*, arrumbados en una planicie interminable, y veremos que en su mudez infinita esas ruinas de ruinas nos emocionan no porque sean el recuento de nuestras vidas, sino porque son la cronografía sin tiempo de nuestras innumerables derrotas. En suma, nos emocionan, decía; el único diálogo que podemos

Foto > digopalabratxt.com

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

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 11



Antonio Canova,  
Helena de  
Troya, mármol  
(detalle),  
1819.

establecer con lo que persistimos en llamar *poesía* es aquel que se establece, precisamente, a partir de la emoción y la inferencia (pero esa emoción y esa inferencia han levantado naciones, han creado pueblos, han anunciado los interminables Apocalipsis).

Es la misma emoción que nos arrasa al leer el poema de Seferis o *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda y su impresionante comienzo: "Como cenizas, como mares poblándose" del poema "Galope muerto". Esa emoción e inferencia son las que nos llevan de esos mares poblándose a la imagen de una playa inmemorial anclada en lo más indecible de lo humano, en que un ser aún sin nombre que en un instante, al ver las rompientes barrer una y otra vez la orilla desierta, comprende de golpe que ellas continuarán estando allí, levantándose y cayendo interminablemente, pero que hay un amanecer en que él ya no las verá y hace el más trascendental de los descubrimientos: descubre la muerte. Inmediatamente después descubre el lenguaje que es, antes que nada, el conjuro que los seres humanos lanzan frente al hecho absoluto, incomprensible, absolutamente angustiante de saber que vamos a morir. Y el primer conjuro que el lenguaje le arroja a la muerte es lo que llamamos *poema*. Ése es el hecho poético central: somos hijos de esa confrontación, somos hijos de la muerte y del poema. Tendida entonces entre la muerte y la vida, la poesía nos hace ver que en esa lucha titánica le ha correspondido a ella ser el registro vivo de esos conjuros y al mismo tiempo el rostro que frente a la posteridad ha tomado lo irreparable.

Me refiero entonces a un canto que es infinitamente superior a todos los cantos de *La Ilíada* y es que *La Ilíada* nunca hubiese existido porque eso significaría que los extremos de la violencia y de la locura de los que ese poema tuvo que dar cuenta nunca sucedieron. A diferencia de esas sombras que creen haberlos escrito, esos restos a menudo sobrecogedores que llamamos *poemas* no aspiran a la inmortalidad sino al olvido. No es el *Non omnis moriar*, *No moriré del todo* de la famosa Oda 30 del libro tercero de Horacio, sino el sueño de que absuelta finalmente de la condena de tener que testificar los actos

humanos, la poesía, tal como la entendemos, se disuelva en un mundo que ya no la requiere porque cada segundo de la existencia ha pasado a ser un acto creativo. A esa distancia entonces que media entre el poema que escribo y el horizonte final de la vida misma como la más grande obra de arte es a lo que he llamado *la adversidad*.

Hablo así de esa resistencia instalada en el corazón de las cosas que nos impide la dicha y que, como un vaticinio o una constatación, parecía ya instalada en el primer verso del primer poema de una historia que también nos incluiría: "Cólera canta, oh diosa, la de Aquiles hijo de Peleo". No dice "diosa, canta la belleza, el heroísmo, la compasión de Aquiles". No; dice "canta la cólera". Y la cólera es la cólera. Porque cómo se podría escribir algo así si no fuese porque es el correlato de una furia que no ha cesado ni un segundo. En este momento, en algún lugar, hay una ciudad que está siendo bombardeada, hay un barrio que está siendo arrasado, y es la permanente reiteración de esa violencia la que pareciera mostrarnos que no hemos salido de la época homérica. Todavía más, es como si cegados en un amanecer lleno de sangre, toda esa amalgama de tiempos contrapuestos, de visiones, de avances y oscuridades, que sin más llamamos *antigüedad, medievo, renacimiento, modernidad*, no fuesen más que los retazos de un sueño repetido una y mil veces donde la vista de Troya y de su inminente destrucción, era también el anuncio de las infinidades de Troyas que aún le aguardaban al mundo. Detenidos frente a los muros de una misma ciudad desde hace tres mil años permanentemente sitiada y permanentemente destruida, la historia de la poesía es el gran catastro de la adversidad y de los incontables nombres que toman las desgracias: Helena, Menelao, Héctor, Andrómaca y las cenizas de sus palacios arrasados: Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki, Bagdad, Gaza, Ayotzinapa.

Decía entonces que *La Ilíada* jamás debió ser escrita porque eso significaría que una ciudad no fue destruida, que ningún rey lloró pidiendo que le entreguen el cuerpo de su hijo. Pero Troya fue destruida y surgieron los Cantos para enumerar las desgracias y evitar que otros hombres cometieran las locuras y los crímenes que esos mismos cantos debieron narrar. Dos mil ochocientos años después ningún canto evitó que Hiroshima y Nagasaki fuesen arrasadas. Ése es el fracaso universal de la poesía. Lo que ese fracaso nos muestra es que todo asesinato es un genocidio y que en cada ser humano asesinado se asesina a la humanidad entera. Porque la pregunta crucial, jamás resuelta, que vuelven a plantear

siempre los grandes poemas es: ¿si los seres humanos en su deseo de traer el Paraíso a este lado de la tierra fueron, con todo, capaces de pintar esos extremos de la delicadeza y la dulzura como lo son la *Anunciación* de Fra Angélico o la *Mujer con calas [alcatrazes]* de Diego Rivera, por qué esos mismos seres humanos son capaces de torturar hasta lo inenarrable a otros seres humanos, de violarlos, de exterminarlos?

### TODO DIALOGA CON TODO

El instante en que un ser humano pierde la vida como víctima de otros seres humanos borra las fronteras del pasado y del futuro para erigir el rostro más desolador de lo imprescriptible. No hay palabras para nombrar el horror absoluto, para dar cuenta del instante exacto en que un cuerpo torturado hasta hace un momento pasa a ser un desaparecido, no tenemos imágenes para fijar ese segundo infinitesimal en que alguien se convierte en sus despojos. Carecemos entonces de conceptos para imaginar qué preguntas, qué recuerdos son los que asaltan a alguien en ese extremo monstruoso en que está siendo muerto por otro. No existen esas palabras y sin embargo, precisamente por eso, porque no existen, debemos decirlas con más fuerza todavía, debemos gritarlas hasta rompernos la boca. Ése es el deber irrenunciable de la poesía: traer a este lado del mundo la porosidad terrible y despiadada de cada uno de esos instantes.

Expulsados del horizonte del lenguaje debemos, no obstante, erguirnos desde la impotencia de las mismas palabras y volver una y otra vez sobre ese extremo irrepresentable de la violencia y del crimen. Repletos de palabras inconclusas, de frases rotas a medio camino, de estrofas que no dicen lo que quisieron decir, desde las primeras epopeyas; el *Mahabharata*, ese poema inmenso de la India que jamás podré yo al menos leer completo, los poemas testamentarios, los cantos homéricos, la poesía náhuatl, hasta los últimos grandes poemas de nuestro tiempo que en medio del silencio con que son recibidos continúan escribiéndose, le ha correspondido a la poesía, es decir, a esos escombros de una derrota infinitas veces reiterada, recordar la monstruosa dimensión colectiva del mal y al mismo tiempo volver a hacer presente el hábito de una piedad y de un amor inextinguible instalado en cada átomo de la existencia, donde todo, desde las moléculas de polvo hasta los más lejanos universos, dialoga con todo y existe porque lo otro existe. Porque si la poesía es parte de los vestigios de un

#### RAÚL ZURITA

(Santiago de Chile, 1950), poeta, es autor de *Purgatorio* (1979), *Ante-paraiso* (1982), *La Vida Nueva* (1994), *INRI* (2003) y *Zurita* (2011), entre otros. Ha recibido los premios Nacional de Literatura de Chile, Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda y Casa de Las Américas.

“LE HA CORRESPONDIDO A LA POESÍA,  
A ESOS ESCOMBROS DE UNA DERROTA INFINITAS  
VECES REITERADA, RECORDAR LA MONSTRUOSA  
DIMENSIÓN COLECTIVA DEL MAL Y AL  
MISMO TIEMPO VOLVER A HACER PRESENTE  
EL HÁLITO DE UN AMOR INEXTINGUIBLE”.

mundo permanentemente arrasado que quiso ser y que no fue, que quiso amar y no pudo, es también el monumental registro de la compasión, esa compasión infinita que también está en *La Iliada*. Es el famoso pasaje del Canto XXIV donde abrazado a sus piernas, el anciano Príamo le ruega a Aquiles que le devuelva el cadáver de su hijo Héctor:

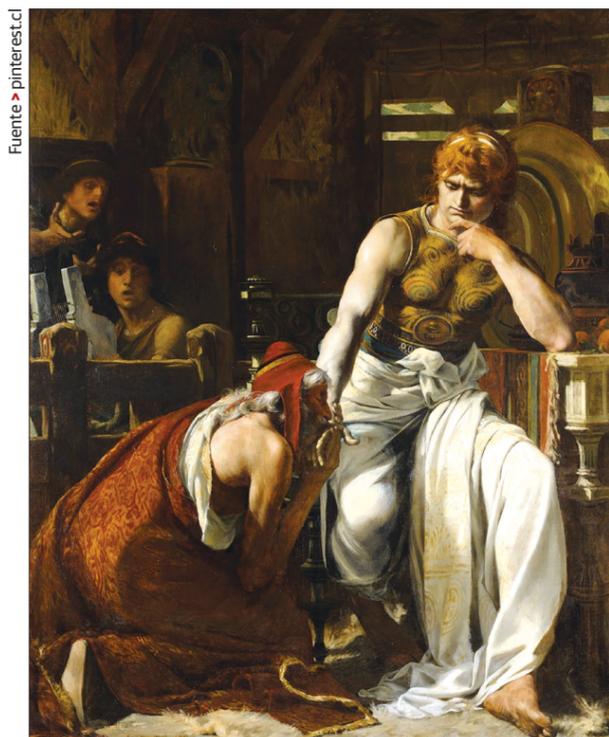
Y abrazado a sus rodillas le besaba las manos, esas manos terribles, segadoras de hombres, que les habían matado a tantos hijos.

Y es como si esa escena estuviera tallada en lo más hondo de ese emplasto de sangre, lágrimas, sueños, traiciones e inesperados heroísmos, que sin más hemos persistido en denominar *lo humano*. Líneas más adelante el poema nos dirá que ambos lloraban, Aquiles recordando a Patroclo y Príamo recordando a los hijos que Aquiles le había arrebatado. Poco después los brazos de Aquiles levantarán con dulzura al viejo abrazado a sus piernas y en ese instante, mientras lo está levantando, Príamo, y con él, el lector, nosotros, las sucesivas generaciones, los dos mil ochocientos años de historia, comprenden simultáneamente que Aquiles le devolverá el cuerpo a su padre, es decir, se lo restituirá a la humanidad entera.

Cada ser humano es el puerto de llegada de un río inmemorial de difuntos y en cada palabra que nos decimos, aquellos que nos antecedieron vuelven a tomar la voz. La historia de una lengua es la historia de las infinitudes de seres que yacen en cada sonido que hablamos, y cuando volvemos a usar esos sonidos, esas pausas, esos acentos, les estamos dando a ese mar antiguo de voces los sonidos de un nuevo amanecer. Porque hablar es hacer presente a los muertos. Una lengua antes que nada es un acto de amor, ella es el "Amor constante más allá de la muerte" de Francisco de Quevedo, y nos sobrepasa infinitamente porque es la única resurrección que nos muestra el mundo. En el sonido de una lengua está el sonido de sus muertos y cada palabra que decimos es coreada por los muertos que renacen en ella. Una lengua es el sonido de todos los que la hablan y de todos los que la han hablado, la lengua que hablamos es la permanente ejecución de la partitura que nos va dejando la lengua de los que hablaron. Todo lo que escuchamos y decimos es la grandiosa reinterpretación que los vivos van haciendo de la sinfonía que han ejecutado los muertos.

Bien, la lengua materna devuelve a sus muertos en las palabras de los vivos, el mar de sus difuntos canta entre las orillas del idioma. Pero a ellos,

“EN EL SONIDO DE UNA LENGUA ESTÁ EL SONIDO DE SUS MUERTOS Y CADA PALABRA QUE DECIMOS ES COREADA POR LOS MUERTOS QUE RENACEN EN ELLA... ES EL SONIDO DE TODOS LOS QUE LA HABLAN Y LOS QUE LA HAN HABLADO”.



Théobald Chartran, *Priamo le demanda a Aquiles el cuerpo de Héctor*, óleo sobre tela, 1876.

a esos *ellos* que pudimos ser también nosotros, sus ojos miraban como en este minuto se miran los nuestros, sus manos se tocaban como pueden tocarse ahora las nuestras, sus brazos y sus cuerpos se abrazaban como pueden ahora abrazarse nuestros brazos y nuestros cuerpos, sí, a todos ellos que eran también nosotros, a esos que mueren al lado de las fronteras que se cierran, a esos que mueren frente a las costas que se cierran, a esos, ¿qué mar nos los devolverá? Atrás, anclado en una escena que no tiene fin, Aquiles le devuelve a Príamo el cadáver de su hijo Héctor y con ese acto matricial comienza lo que a falta de una mejor precisión llamamos *occidente*, pero a nosotros, mestizos, hispanos, cholos, indios, rotos, los seres arrasados de esa historia, ¿quién nos los devolverá?

Pero frente a esa pregunta es tan poco todo lo que no hemos hecho, todo lo que no estamos alcanzando a hacer, todo lo que debimos entregar y que tal vez ya no entreguemos. Vivimos en un continente de desaparecidos, es decir, vivimos en un continente que no ha devuelto las miles y miles de mujeres desaparecidas en el Río de la Plata, en el Océano Pacífico, en el desierto de Samalayuca, que no le devolvió al esposo el cuerpo de su esposa ni al novio el cuerpo de su novia, que no le devolvió al niño pequeño el cuerpo de su padre, que no le devolvió al anciano el cadáver de su hija. Es la poesía a quien le correspondió descender a la tibieza de la tierra que acogió esos restos, a las espumas del mar que mecieron esos despojos, a la piel craquelada del desierto que preservó esos torsos rotos, que recogió esos cuellos quebrados, debió pronunciar esas palabras que no alcanzaron a decirse. En nuestros países le sigue correspondiendo a la poesía cumplir con las exequias de los ausentes, sancionar sus vidas y enterrar en las tumbas del lenguaje lo que los vivos debían haber enterrado en las tumbas de sus muertos.

No fue así, y la memoria de los crímenes que aquí se cometieron es también

la memoria de los crímenes que se pudieron evitar y por ende nadie está del todo exento de la incommensurable denuncia del pasado. Eso es lo que implica ser parte de la humanidad y si podemos hablar de derechos humanos, de los derechos inalienables de absolutamente todos los individuos que la componen, es porque uno de los hechos más exaltantes de estar vivos es que las consecuencias de los actos individuales jamás escapan de su dimensión colectiva y que los actos colectivos siempre tienen una resolución individual.

Eximidos entonces de la mirada de ese Dios muerto que nos escrutaba, que lo sabía todo, hasta nuestros más recónditos pensamientos, de cada uno de nosotros, nuestra soledad es el ojo a través del cual nos mira la historia. Si para Marx la religión es "el opio de los pueblos" como la definiera en la archifamosa frase de la *Crítica a la filosofía del derecho de Hegel*, después de afirmar poéticamente que ella es el consuelo de la criatura oprimida, el corazón de un mundo sin corazón, la poesía es el opio que nos despierta del opio, es el despertar del corazón de un mundo que ha perdido infinitas veces su corazón, es la esperanza de lo que ha perdido infinitas veces la esperanza, es la posibilidad de lo que ha perdido infinitas veces todas sus posibilidades, es el despertar del amor de lo que carece de amor.

Ese despertar continúa siendo la demencial apuesta de la poesía. Nada existiría si no fuera porque la esperanza de un nuevo día está inscrita en lo más imperecedero del sueño humano. Porque la pregunta frente a esa cohorte interminable de sufrimientos; los miles y miles de refugiados que mueren diariamente al volcarse sus precarias balsas en el Mediterráneo, los secuestrados y decapitados del narcotráfico, los interminables bombardeos y el hambre ¿cómo se soportan? ¿Por qué esa mujer a la que una bomba le trituró los hijos no se suicida? ¿Por qué esos millones y millones que sobreviven en condiciones no descriptibles siguen luchando por su derecho a la vida? Sea cual sea la respuesta, si sumáramos una a una las razones, casi inaudibles, mínimas, impensadas, que hacen que los más arrasados no se maten y que opten, segundo tras segundo, por seguir vivos, esa suma formaría la imagen del Paraíso. Allí estaría la mañana soleada, allí estaría volviendo de su trabajo el esposo destrozado, allí estaría la casa reconstruida, allí estaría la leche que no tuvo la madre para darle a su hijo moribundo, allí estaría el pan, la tibieza de la cama cuyo colchón intacto se asoma entre los escombros.

Porque al contrario de la afirmación romántica que nos dice que la poesía es el más solitario de los oficios, nadie escribe poesía solo. Se escribe con la totalidad de la historia y si la escritura de un poema es un acto íntimo lo es solamente porque no hay nada más colectivo que la intimidad, allí se cruza todo, los sueños de la noche anterior, recuerdos, lecturas, discusiones, derrotas, exilios. En otras palabras, que en ese entramado de nervios y sangre que persistimos en denominar *lo humano*,

cada uno de nosotros es responsable no sólo de sus acciones sino de las acciones de la humanidad entera. No estamos preocupados sólo en nuestras faltas y yerros, sino en todas las faltas y yerros que se han cometido desde el comienzo del mundo y que continúen cometándose hasta que el último de los hombres contemple el último de los atardeceres. La poesía es la piedad por cada detalle del mundo, pero nuestra compasión no ha sido suficiente, creímos que podíamos asir con más fuerzas las manos de nuestro amor desaparecido para que no desapareciera, pero nuestro amor no ha sido lo fuerte que se requería. En nuestros países se han escrito parte de los más grandes poemas de nuestro tiempo, pero los grandes poemas sólo cuentan si son un pretexto para la bondad.

### LA POESÍA ES EXTRAORDINARIA O NO ES

Es la humilde inmensidad de estar vivos. Los seres humanos no somos mucho más que distintas metáforas de lo mismo. Sobrevivientes diarios de una violencia que siempre nos concierne, en la que siempre estamos involucrados, sobrevivientes incluso de los futuros exterminios, no somos responsables sólo por las víctimas, sino que también lo somos por sus verdugos. Son nuestros hermanos monstruosos. Ellos no llegaron de Luxor ni de los confines de la galaxia, no provienen de un universo paralelo, no fueron extraídos de un laboratorio, nacieron en las mismas ciudades y fueron a colegios como los que frecuentan millones de otras personas, transitaron por las mismas calles. El vislumbrar, aunque sea por un instante, que no sólo pudimos ser uno de los asesinados, sino que

peor, infinitamente peor que eso, pudimos ser uno de los asesinos, es quizás el aprendizaje más doloroso a que la palabra *holocausto* nos obliga.

Porque si hay una condición absoluta de la poesía es que ella no tiene otra posibilidad que la de ser extraordinaria. Sólo si lo estará cumpliendo con las tareas que le dan sentido: celebrar la vida, llorar la muerte y ser la primera en levantarse de entre los muertos para decirnos que, no obstante todo, nos esperan nuevos días. Y que nos esperan en nombre de esta tierra llorosa los mutilados, los desposeídos, los pobres, que debían encontrar en los cantos las imágenes de sus vidas renacidas, el nuevo mar, la blancura radiante de las nuevas playas, una humanidad reconciliada consigo misma, célebre en cada uno de los suyos, en cada uno de los aquí presentes, en cada mujer y hombre que pisa la faz de la Tierra, los rasgos de una nueva eternidad. No existen hoy otros poemas que aquellos que resisten el vendaval de la eternidad. Los poetas bajaron del Olimpo, nos anunció Nicanor Parra, pero lo entendimos al revés, no era una buena nueva sino la denuncia de una traición, los poetas bajaron del Olimpo dejando la poesía librada a su suerte; todavía no alcanzamos a dimensionar la magnitud de ese abandono.

Desde las primeras epopeyas, entonces, hasta los últimos poemas que en medio del silencio con que son recibidos continúan escribiéndose; las ruinas de la poesía, sus escombros, sus vísceras, nos muestran que ella representa el intento más extremo y desesperado por erigir desde este lado del mundo una misericordia sin fin que nos preserve de los sufrimientos que ella misma debió narrar. No ha sido así, y las trituradas lenguas que hablamos, mutiladas por el idioma unívoco del capital, cargan también

con esta derrota. Más allá está el enloquecido viento empujando las naves de la conquista de América sobre un mar de sollozos y de sueños, y arriba la Cruz estampada en las velas. La cruz ensangrentada que nos condenó a ser simultáneamente la iluminación y la noche, el verdugo y la víctima, el sacrificio y el éxtasis, que nos condenó, en suma, a ser una raza de asesinos condenados a construir el Paraíso.

Le correspondió así a la poesía, es decir, a los escombros triturados de una lucha hasta hoy perdida, ser el descomunal registro de la violencia y paralelamente el registro no menos descomunal de la compasión. Es lo que he tratado débil, precaria, malamente, de mostrar en lo que he escrito. Yo viví en Chile en los años de la dictadura y sobreviví a ella y a mi autodestrucción. He imaginado en medio de esa oscuridad y horror sagas inacabables que se me borraban al amanecer, poemas alucinados y heridos donde el Pacífico flota suspendido sobre las cumbres de los Andes y donde el desierto de Atacama se eleva como un pájaro sobre el horizonte. Imaginé poemas escribiéndose en el cielo y sobre el desierto. Imaginarlos fue mi forma íntima de resistir, de no enloquecer, de no resignarme. Sentí que frente a la violencia había que responder con una violencia infinitamente más fuerte: con la violencia de la belleza.

Me imaginé así poemas que surgían por un segundo del mar general del habla del que todo surge y al que todo vuelve, me imaginé el cielo entero rayado de palabras, de versos, de demencias y de fracasos que sin embargo están desbordados de vida. Vi declaraciones de amor desesperadas y maravillosas trazarse sobre los desiertos, sobre los témpanos, en las cumbres de las cordilleras, en el horizonte. Me he imaginado un arte por venir rebalsado de abrazos, de cielo y aire, estampado en todas las partes donde mi sueño y mi amor te vean, donde te contemplen y te hablen. Es un poco eso; en una tierra empapada de amor y de vergüenza, la poesía ha sido mi militancia en la construcción del Paraíso, aunque absolutamente todas las evidencias que tenemos a mano nos indiquen que ese propósito es una locura.

Mi pequeño Dios muerto entonces, si todavía es verdad que de los pobres de espíritu será el reino de los cielos, si aún es cierto que los que lloran serán consolados, si algo de tu resplandor persiste a pesar del frío y de la sombra, dime, dínos algo que nos haga de nuevo sentir el pulso de la tierra. Que nos haga volver a mirar sus millones de rostros, sus millones y millones de labios entonando juntos los movimientos del beso y del canto. Es esa condición doble: ser el descomunal testimonio de la violencia y el no menos monumental testimonio de la compasión, lo que le otorga a la poesía la paradoja de su grandeza: ella debe ser extraordinaria para morir.

Pero ahora nuestro deber es recordar, es recordarlo todo para que algún día los seres humanos se liberen de la obligación del recuerdo. ■

“VISLUMBRAR QUE NO SÓLO PUDIMOS  
SER UNO DE LOS ASESINADOS, SINO QUE,  
INFINITAMENTE PEOR QUE ESO,  
PUDIMOS SER UNO DE LOS ASESINOS, ES  
QUIZÁS EL APRENDIZAJE MÁS DOLOROSO  
A QUE LA PALABRA *HOLOCAUSTO* NOS OBLIGA”.



Leo Haas, *Terezin: Deportación de niños, punta seca y aguafuerte, 1942.*

De reciente aparición en el mercado editorial mexicano, la novela *Uno Conejo / ce tochtli* de Mario González Suárez pone a competir la perspicacia del historiador, la destreza del antropólogo y el oficio del literato, afirma Edgardo Bermejo en este ensayo. Arriesga en su factura: se trata de un libro-códice, que se despliega como acordeón y en cada cara ofrece distintas voces. La polifonía aborda en conjunto el inminente allanamiento de México-Tenochtitlan, en el cierre de un nuevo ciclo cósmico.

# UNA NOVELA UCRÓNICA Y DISTÓPICA

EDGARDO BERMEJO MORA

@edgarobermejo

**1** UNA FOTO ya clásica de la serie *México-Tenochtitlan*, del gran fotógrafo mexicano Francisco Mata, nos permite acercarnos a la nueva novela de Mario González Suárez, *Uno Conejo / ce tochtli*. Se trata de una foto tomada en 1991. En ella vemos a un personaje disfrazado de calaca salir de la escalinata de la estación Zócalo del metro capitalino, frente al Palacio Nacional. Carga un mazo sobre el hombro y asciende hacia la superficie de la plancha del Zócalo con la entereza de quien regresa del Mictlán, del inframundo, del valle de los muertos.

Arriba le espera la realidad presente, la Ciudad de México y sus millones de habitantes. Escalones abajo vemos a un personaje cargando dos atados de algo que parecen cojines, y que avanza como si le siguiera el paso a la muerte. Es un heredero legítimo de los derrotados cinco siglos atrás, un representante de los jodidos de siempre. En el último escalón, una canasta de tlayudas de maíz azul les espera como un obsequio de Cintéotl, el dios mexicana de la planta simiente de los mexicanos.

La de Francisco Mata es una imagen que nos recuerda la persistencia de una ciudad antigua que no es la ciudad de los palacios, ni la región más transparente del aire, ni la "capital en movimiento" de los gobiernos del PRD, ni es "un sol con penacho y sarape veteado, que en las noches se viste de charro, y se pone a cantarle al amor". Es Tenochtitlan, en lo que se convirtió la capital de los mexicas tras su primera destrucción. La foto resume con elocuencia la novela-códice de Mario González Suárez.

Con intuición de antropólogo, con curiosidad de historiador, con habilidades de tlacuilo, el escritor está convencido de que el gran edificio humano y cultural sobre el que se levanta la Ciudad de México de nuestros días no es más que la extensión en el tiempo y el espacio de un lugar llamado Tenochtitlan, que fue demolido cinco siglos atrás y habrá de enfrentarse nuevamente a su destrucción, para cumplir así con los ciclos cósmicos que marca de forma inequívoca la escatología prehispánica.



Foto > Francisco Mata

Serie México-Tenochtitlan, 1991.

“EL ESCRITOR MARIO GONZÁLEZ SUÁREZ ESTÁ CONVENCIDO DE QUE EL GRAN EDIFICIO HUMANO Y CULTURAL SOBRE EL QUE SE LEVANTA LA CIUDAD DE MÉXICO DE NUESTROS DÍAS NO ES MÁS QUE LA EXTENSIÓN DE UN LUGAR LLAMADO TENOCHTITLAN”.

Los usos y costumbres de los capitalinos, su manera de comer, de hablar, de organizarse o de guerrear, su vocación por el estropicio y su condición vulnerable ante el enemigo invasor, se consumarán de nuevo en el año *Uno Conejo*, que marca el final y el principio de los tiempos.

Estamos pues ante una novela distópica, en tanto que nos revela un futuro apocalíptico que parecería acaerarnos a la vuelta de la esquina, pero también ante una novela ucrónica, es decir, que plantea una construcción del devenir histórico a partir de hechos posibles pero que no han sucedido realmente. Imaginar tramas alternativas al presente y al futuro de nuestra ciudad es una manera de voltear el espejo de la historia, de poner de cabeza los hechos históricos para brindarle al pasado un futuro diferente. Es una manera también de revisar la historia entrando por la puerta trasera de la ucronía, para sacar algunas lecciones a partir de este ejercicio que explora en las causas de lo que podría ser pero que aún no ha sido. Y sobre todas las cosas, *Uno Conejo / ce tochtli* es una pieza de creación literaria, es decir, un artefacto

verbal que, por primera vez en la historia de la literatura mexicana, eligió un formato diferente para desplegar su universo narrativo.

**2. COMO NOVELA-CÓDICE**, su texto se despliega en una tira de dieciséis metros que se lee de izquierda a derecha, al revés y al derecho. Al reverso de la primera página de un lado está la primera página del otro.

En uno de esos lados asistimos al relato a una sola voz de un personaje que es una suerte de inspector de mercados y operador político del delegado de alguna demarcación de la Ciudad de México. Se trata de un joven burócrata atribulado y comprometido con su causa. Ladino, lépero, un tanto cínico y siempre echado para adelante, en el relato se narran sus afanes infructuosos por detener la enorme crisis que se avecina sobre la ciudad. Su teléfono celular, del que salen y entran llamadas todo el tiempo, es una extensión más de la trama. Esta parte del código narra un día entero en la jornada del protagonista, en la antesala de la segunda destrucción de México-Tenochtitlan.

Arranca de madrugada en la Central de Abastos y culmina hacia las siete de la noche, cuando el protagonista está a punto de llegar al bar Covadonga de la colonia Roma, para atender una cumbre de políticos y gobernantes de la ciudad, ante la inminencia del Armagedón. Es justo en ese momento cuando al parecer se produce un gran sismo en la ciudad que, junto con una revuelta social de gran escala y un panorama de ruina y decadencia urbana, anuncia el fin de un mundo, el fin de nuestra ciudad como la conocemos hasta ahora.

Ocurre una huelga de los recolectores de basura, la invasión de hordas destructivas que llegan de los suburbios miserables de la ciudad —la *zona conurbada*, como le llaman—, a la manera en que los enemigos de los mexicas se aliaron con los españoles en la guerra de conquista y contribuyeron a su derrota. El desplome de las instituciones de gobierno de la ciudad, la inminente intervención militar de Estados Unidos, que ya controla los impuestos de la ciudad, y el saqueo de las piezas arqueológicas del Museo Nacional de Antropología, que al parecer desatarán la furia y la venganza de los dioses mesoamericanos, son las señales que anuncian la segunda caída de Tenochtitlan.

En este lado del códice, el autor convoca a un lector omnisciente y al mismo tiempo sordo. Aquí podemos leer, quiero decir, *escuchar*, todo lo que el protagonista dice o vocifera, y podemos incluso asomarnos al flujo desordenado de sus pensamientos. Lo que pasa por su cabeza forma parte de estos parlamentos en aparente desorden y sostenidos todo el tiempo por una prosa trepidante y enérgica.

Pero no podemos en cambio escuchar nada de lo que dicen todos los demás personajes con quienes interactúa a lo largo de la jornada. Lo único que se nos permite escuchar del exterior, fuera de la voz o del pensamiento del protagonista, son fragmentos de canciones que suenan en la radio del coche en el que se transporta a lo largo del día. De los Beatles a los Ángeles Azules, y uno que otro guiño al Príncipe de la Canción.

El lector se sitúa entonces en un espacio único entre el cerebro y la lengua del inspector de mercados, y esto crea un espacio de intimidad extenuante y febril, justo el tono que Mario González eligió como estrategia narrativa para adentrarnos en el estrépito de una caída y una derrota civilizatoria: el fin de los chilangos herederos del Tenochtitlan devastado de 1521.

El otro lado del códice es polifónico. Las múltiples voces de esta segunda parte aparecen como un coro que entrelaza situaciones anecdóticas pero también párrafos más cercanos al ensayo y la reflexión, todo esto sin pausas ni nada que los distinga uno del otro, como no sean unas cuantas señales que el propio flujo hipnótico de la narración va develando.

En esta parte del códice se pasa de una situación a otra sin transición alguna. Aquí aparecen desde la historia de un grupo de historiadores aficionados a los códices prehispánicos —que, según

“SABEMOS QUE LOS MEXICAS DEVORABAN A SUS VÍCTIMAS EN MÚLTIPLES GUIRADOS. DEL MOLE AL POZOLE, LA CARNE HUMANA FUE INGREDIENTE ESTELAR DE LA COCINA PREHISPÁNICA”.

dicen, encontraron el único códice que explica la gastronomía de los mexicas y su gusto por la antropofagia—, hasta las claves de un complot internacional —donde los rusos no pueden faltar— para restituirle a México un monarca a la manera de Maximiliano de Habsburgo. Hay también escenas de Juárez y su carruaje icónico, enfrentando a las momias de Guanajuato, y —en las últimas páginas de la novela— la gran crónica de la destrucción, donde el lenguaje se explaya en frases kilométricas, saturadas de violencia y altisonancias, como un rap gramatical que ritma la música de la devastación.

Esta segunda parte del códice no tiene una trama lineal. Se trata más bien de varias tramas diversas que se superponen, son un rito verbal del mismo caos que se pretende describir, un laberinto intrincado de situaciones y atmósferas cargadas de violencia. Aquí la prosa de Mario vuela y se despliega hasta resultar inclasificable. La segunda parte del códice —o la primera, si así se elige leerlo— es, sobre todo, un acto del lenguaje, arquitectura siniestra de palabras.

**3. LA PRÁCTICA SISTEMÁTICA**, cotidiana y generalizada del canibalismo en las sociedades prehispánicas se ha mantenido por siglos en el clóset de la historia mexicana. La incorporación del prójimo a la dieta de nuestros antepasados fue ocultada —o en el mejor de los casos, matizada como una práctica ritual excepcional— por los primeros misioneros y cronistas de la conquista, como también por la historia oficial del siglo XIX. Incluso los más notables arqueólogos, historiadores, antropólogos y estudiosos del universo mesoamericano de buena parte del siglo XX prefirieron hacerse de la vista gorda ante lo que es en la actualidad una evidencia histórica plenamente documentada.

Hoy sabemos que los mexicas devoraban a sus víctimas y las cocinaban en múltiples guisados. Del mole al pozole, la carne humana fue el ingrediente estelar de la cocina prehispánica. Los restos de las víctimas se comerciaban en el mercado como en cualquier carnicería, y en ello no había reparo moral

ni horror ontológico alguno: era comida y punto.

En unos de sus últimos relatos, “Bajo el sol del jaguar”, Italo Calvino documentó con amplitud esta suerte de vergüenza nacional que a los mexicanos nos ruboriza o aterra. En el relato, un guía de turistas en Oaxaca, muy versado en temas de historia y gastronomía mexicana, evita a toda costa —cuando la pareja de italianos a los que acompaña le pregunta con insistencia sobre el tema— reconocer el destino final de las decenas de miles de seres humanos que eran llevados a la piedra de los sacrificios en el mundo prehispánico.

El tema ocupa un lugar relevante en *Uno Conejo / ce tochtli*, tal vez la primera que aborda con amplitud esta suerte de *destape* histórico:

Se hicieron carne para los tacos de su dios y él condescendió a guiarlos hacia un lugar donde se facilitara la gastronomía, que el viandante fuera caminando y a su paso encontrara tacos de carnitas, de barbaca, de suaperro, de guisado, de machitos, de canasta, de escamoles. [...] No, la única verdadera diferencia no es la de si es hombre o mujer, entero o tullido, o de rico y pobre, que si son, pero no importa. La única verdadera diferencia es si come o es comido. El que come nunca debe ser comido, y el comido pudo haber comido antes, pero al final se lo comieron.

**4. AL ELEGIR ESCRIBIR** una novela-códice, Mario González se personificó en escritor-Tlacuilo. “Escribir un libro —nos dice en una parte de la novela— es como armar un cuerpo, conocerlo por dentro y por fuera, su sabor, su aliento. Esto sólo puede hacerlo un verdadero tlacuilo”. Y remata: “no se llama tlacuilo quien obtiene un diploma sino quien pinta un códice”, y Mario ha pintado el suyo con el pincel de las palabras.

El tlacuilo —escribe finalmente— se forma a partir de una abierta interlocución con el alma del mundo y sus congéneres, es tlacuilo quien se atreve a imaginar, a indagar las coordenadas de la realidad, esa actitud llamada talento no se puede transmitir y el oficio no se puede enseñar, lo aprende quien se reconoce llamado a ello: quien sigue su vocación sigue la voz de su destino.

Alguna vez, hace muchos años, a Mario González Suárez le dijeron que de lo que iba el oficio de escritor era de escribir. Una aparente obviedad que encierra sin embargo un profundo sentido: se trata únicamente de escribir, con disciplina y con paciencia, de crear mundos contenidos en objetos verbales, de reinventar al lenguaje. De lo que va, en efecto, este oficio es de escribir, no de buscar premios, fama, micrófonos y reflectores sino tan sólo de escribir, en absoluta libertad creativa. Este libro-códice así lo confirma. ■

\* Mario González Suárez, *Uno Conejo / ce tochtli*, Editorial Nieve de Chamoy, México, 2019.



Foto: Mónica Braun, Facebook

*Esta crónica parte de la tradición popular en torno a la muerte, tan celebrada en los años recientes, pero se despoja de cualquier ánimo festivo y se concentra en la descarnada realidad de una inmensa mayoría marginada, de todas las edades, en la Ciudad de México. Su experiencia de la muerte, el funeral y los rituales en memoria de los difuntos ocurre de un modo ajeno al folclorismo y la decoración que suelen dominar la escena en estas fechas. Es el otro lado de la fiesta.*

Día de Muertos

## MIEDO Y ASCO

# EN EL PANTEÓN

EDUARDO H. G.

Cada noche de Halloween o víspera del Día de Muertos, Leonel y yo alistábamos algunos botes arrumbados en casa para vender agua en el panteón. Desde muy temprano, una horda de pubertos andrajosos nos plantábamos en las afueras del cementerio para comenzar la vendimia. Yo lo conocía bien: estudiaba en la calle de enfrente. Todos los días, desde los pasillos del edificio de mi escuela primaria avistaba las tumbas, las criptas y los entierros que sucedían frente a nuestra niñez escolar, consciente desde entonces que enterrar a las personas era fascinante y aterrador. Igual que visitarlas ahí donde sus tripas, su sangre y sus huesos se desintegraban bajo tierra, alimentando a los gusanos, a los árboles y a la oscuridad.

Además, Lorenzo, mi tío político, era uno de los sepultureros. Y nosotros, sin saberlo, años después enterraríamos allí a nuestro hermano mayor y a nuestro padre.

Vender agua consistía en llegar prestos a la entrada del panteón cada 1 y 2 de noviembre y esperar a que la mañana comenzara su andar hacia la noche. Entonces venían. Familias, comadres, amigos, amantes, hijos, madres, sobrinos. Cargando ramos de cempasúchil, inciensos y artículos de limpieza. Una pileta enorme a la entrada recibía a los familiares. Allí los esperábamos con los botes colmados de aquel líquido hediondo, mezcla de fondo de estanque, putridez y renacuajos. Los increpábamos: "Agua para su difunto", "Agua para sus difuntos". Éramos una docenas de zombis moquientos al acecho de los vivos en una competencia absurda. Había que *ganarle* a los otros, convencer a los familiares y una vez que te decían *sí*, caminar tras ellos con los botes escurriendo sobre los pasillos, las tumbas y la tierra polvorienta.

Fue a mediados de los noventa. Lo más probable es que hayan sido los gemelos Brenan de *Duro y directo*. Un día el *staff* de ese programa acudió al panteón, supuestamente atraído por denuncias anónimas. Referían que los muertos se habían *levantado* de sus tumbas y deambulaban vivos y despreocupados. Llegaron un día por la mañana y desde los pasillos de la escuela los niños gritábamos y hacíamos gestos tontos a las cámaras. En realidad, los muertos vivientes eran vagabundos que se guarecían en los sepulcros más grandes ante el frío o la lluvia. También los utilizaban como refugio para inhalar *flanes* de Resistol 5000 o para fornicar. Entre aquella manada había un par de mujeres a las que veíamos desnudas y mugrientas por las puertas ultrajadas de los sepulcros. La cobertura televisiva concluyó con un operativo en el que los vagabundos fueron desalojados y *borrados* de la zona por las autoridades ante la complicidad de las cámaras.

Una vez los familiares limpiaban y lavaban una tumba.

**“LOS MUERTOS VIVIENTES ERAN VAGABUNDOS QUE SE GUARECÍAN EN LOS SEPULCROS MÁS GRANDES ANTE EL FRÍO O LA LLUVIA. TAMBIÉN LOS UTILIZABAN PARA INHALAR FLANES DE RESISTOL 5000”.**

Cambiaban las flores, podridas o secas; abrían capillas, lustraban figuras religiosas, veladoras extintas, quitaban ramas, basura y colocaban lo nuevo. Una tumba podía ser un montón de tierra con una cruz de palo sobre ella, o bien sepulcros enormes de concreto y terminados en mármol, a los cuales se accedía por puertas de metal, como una casita. Se trataba de recintos muchas veces familiares o reservados para familias enteras. Dentro el aire era espeso. Cirios, velas y veladoras alumbraban altares dedicados a la Virgen de Guadalupe, San Judas Tadeo, la Santa Muerte o Jesucristo. Estos recintos pertenecían a gente con más poder adquisitivo, que generalmente nos llevaban a varios aguadores y nos daban mayores propinas. En algunos casos, luego de la limpieza, las familias se dedicaban a rezar alrededor de su difunto, o a acompañar su estancia con mariachis o tríos de música norteña, muy comunes en aquella zona norte de la Ciudad de México.

Vender agua no era fácil. Los riesgos iban desde pescar *mal de ojo* si no colocabas una rama de pirul detrás de tu oreja, o ahogarte en la pileta al meter y sacar los botes, lo cual era más peligroso porque algunas piletas secundarias se distribuían en lejanía, lejos de la entrada principal. También estaba el factor rapiña: un grupo de otros vendedores podían *venadearte*, esperar, seguirte al regreso de alguna tumba lejana, por encima de la loma o en algún rincón. En el momento indicado saltaban sobre ti. Te quitaban tus monedas, te molían a madrazos, patadas y te dejaban tirado medio muerto. De cualquier forma, sabíamos que *estar al*



Foto > Magdalena Montiel > Cuartoscuro

*tiro* en cualquier momento y lugar era parte de la vida diaria.

Más que temor, siempre me causaba morbo la tumba más grande que había visto hasta ese momento: una familia entera, padres, hijos, hijas, sepultados en una especie de jardín enrejado. La historia sigue siendo una especie de leyenda urbana. Es finales de los ochenta y esa familia festeja los quince años de una de las hijas. Todo marcha de maravilla, hasta que unos chavos banda se quieren colar a la fiesta. No los dejan entrar, van a su barrio y vuelven más tarde. Toc, toc, otra vez. Irrumpen y matan a toda la familia, a algunos invitados, violan a la quinceañera, hacen una carnicería y luego se van como hienas ebrias de sangre, gritando hacia la noche. Ahí estaba aquella familia, bajo el peso de la tierra y de su propia historia, repetida por generaciones como un trágico cliché.

**¿QUÉ ES LA VIDA?** ¿Qué es la muerte? ¿Qué nos separa del momento final? ¿Del principio? ¿Un gesto, una mala respuesta, un acertijo o todo lo que recubre eso?

Nunca le pregunté a Lorenzo si él ya era sepulturero cuando ocurrió aquel crimen. O si le tocó cavar las tumbas. Lorenzo vivió enterrando muertos. Hasta que una noche funesta la policía allanó la vecindad en la que alquilaba un cuarto, muy cerca del panteón. Todos los inquilinos fueron presentados ante los medios como una poderosa banda de secuestradores. Nada más equívoco, pero eso no importó. "Había consigna" y nunca se pudo hacer nada con los abogados. Lorenzo había vivido solo desde que yo era pequeño. Mi tía, hermana de mi padre, lo había dejado hace mucho, pero él seguía viendo a mis primos. Ellos se encargaron de visitarlo en la cárcel durante años, turnándose cada semana entre los tres, llevando comida y despensa. Murió cumpliendo su injusta condena en el penal de Barrientos, viejo y enfermo.

Mi hermano, y años después mi padre, murieron en un tiempo en el que la venta de agua ya no existía. Yo tenía edad suficiente para, en primera, hacerme de valor y entrar a reconocer junto a Leonel el cuerpo de mi padre, tendido sobre una plancha en el Hospital General Ticomán. Por fin descansaba lejos. Años atrás, el cuerpo de mi hermano entraba al panteón con un cortejo infinito de compañeros de trabajo, amigos, novias, familiares y vecinos. Un par de semanas después de que la tierra lo cubrió, soñé que regresaba a casa, vestido de blanco, alegre, sonriente y luminoso. En algún momento del sueño levantaba su camisa para enseñarme algunas ronchas que tenía en la espalda. Me mostraba grandes pedazos de piel enrojecidas y carcomidas. Cuando le conté a mi madre, me dijo que quizá todo se debía a que su cuerpo comenzaba a descomponerse en el panteón. Un efecto natural de la muerte. Una simple verdad que mi hermano me contaba en sueños. Todo lo vivo se pudre.

Es increíble como el cuerpo humano no es más que un amasijo de carne, sangre y huesos quizá sostenido por lo



Fuente > aboutspanol.com

“UN PAR DE SEMANAS DESPUÉS DE QUE LA TIERRA LO CUBRIÓ, SOÑÉ QUE REGRESABA A CASA, VESTIDO DE BLANCO, ALEGRE, SONRIENTE Y LUMINOSO. EN ALGÚN MOMENTO LEVANTABA SU CAMISA PARA ENSEÑARME RONCHAS QUE TENÍA EN LA ESPALDA”.

que los religiosos llaman *alma*. En la venta de agua solíamos toparnos con tumbas allanadas, abiertas y volcadas; con ropa hecha jirones, cráneos, mandíbulas que mordían el aire de la aplastante intemperie. Huesos que se mezclaban con otros, compartiendo espacios, confundiendo entre las ramas, la basura y la tierra. La explicación de aquello era que una vez pasado cierto tiempo sin que fuera visitada una tumba o renovado su *permiso* de estancia, los sepultureros podían desenterrar los restos para, ante la falta de espacio, sepultar a un nuevo morador. Otra explicación es que para nadie es un secreto que santeros, brujos o hechiceras suelen usar huesos humanos en todo tipo de ritos. Existe un mercado negro para conseguirlos, y generalmente provienen del saqueo de panteones.

**NO ES LA PRIMERA VEZ** que lo escribo. *Pet Sematary* no sólo es una gran novela y una película indispensable del siglo XX, sino una de mis canciones predilectas de los Ramones. Pedida de viva voz por Stephen King, ni más ni menos, a los padrinos del punk. Para mí, la pieza encarna y cifra en su *espíritu* aquellos tiempos aciagos del panteón y mi derecho, como grita Joey, de no vivir mi vida otra vez. En mi imaginación, la canción sonoriza los recuerdos angustiantes de aquellos días, en los que nadie te sabía dar razón sobre tu lugar en el mundo y ni siquiera imaginabas el peso de las fronteras que impone tu raza, tu clase, tu educación y tu ignorancia. He sobrevivido como muchos otros al Apocalipsis certero e invisible de la pobreza. Por suerte, por azar, por un extraño designio. A pulso, con malicia y arrojándome a los días con el miedo a cuestras y sin más pretensión que la de avanzar aunque para ello tenga que dar algunos pasos en falso,

tratando de comprender el Tiempo y su absurdo *continuum*.

El 2 de noviembre, por la tarde, mi hermano y yo salíamos del panteón con nuestros cuerpos molidos por la chinga. Contábamos felices nuestras monedas y comíamos camotes, pambazos, chayotes, elotes o esquites en algún puesto de camino a casa. Luego cada quien se gastaba su dinero como quería. Por entonces mi madre no me permitía salir a pedir calaverita más allá del callejón. Básicamente porque hacerlo era arriesgar el pellejo en barrios en los que las pandillas amarraban muñecos de trapo con alguna máscara de terror, de un extremo de la calle a otro, obstruyendo el paso a los autos hasta que no aflojaran unos pesos. Nos limitábamos a cortar chilacayotes, sacarles su relleno, darles ojos, nariz y bocas aterradoras. Con una vela dentro, las paseábamos por el callejón por la noche, pidiendo dulces en las tiendas cercanas o bien las colocábamos en las ofrendas de casa.

Como a Antonius Block, me gusta soñar con que, dada la importancia que sólo a mí mismo me da, la Muerte me avisará cuando venga con mi boleto para el Mictlán. Con la chanza de echarme una última cascarita o unos tragos con mis amigos, una comida familiar, una noche con una mujer o una partida de ajedrez con la Calaca, como en *El séptimo sello*. Esto para seguir vivo mientras realizo mi último acto sobre la Tierra. Pero ésa es la ficción, esnob, predecible y marica. En la inclemente y absurdamente sencilla realidad la Niña Blanca no avisa. Eso lo sé desde el panteón. Lo entendí de aquellos huesos brillando a la intemperie. Con toda la fuerza de su fascinante presencia. Siniestros. Sonrientes. Siniestros. Sonrientes. ¿Qué es la vida? ¿Qué es la muerte? ¿Agua para sus difuntos? Agua para sus difuntos. ■

En el número 222 de **El Cultural**, nuestro colaborador Carlos Velázquez nominó en su columna, El corrido del eterno retorno, a varios amigos para responder cinco preguntas relativas a la pasión lectora que provienen del libro de Mark Fisher, *k-punk*. Esa especie de juego tiene aquí una segunda entrega, como el inicio de una serie que promete ventilar intereses muy diversos y registros múltiples de lectura.

# CUESTIONARIO

## K-PUNK • 2

EDUARDO RABASA

@rabasa\_eduardo

**1. ¿Cuántos libros hay en tu biblioteca?** No sé, pero un chingo. Muchas veces me da vergüenza darme cuenta de que he leído un porcentaje muy pequeño. Como buena parte de mis lecturas son por mi trabajo como editor, y no tengo casi libros de Sexto Piso en mi casa, buena parte de los libros que he leído en los últimos diecisiete años no forman parte de ella. Sin embargo, cada tanto agarro un libro que lleva ahí años empolvándose y, al leerlo, casi siempre agradezco haberme hecho de él y dejarlo reposar.

**2. ¿Cuál es el último libro que compraste?** Una selección de ensayos de la escritora norteamericana Renata Adler, titulado *After the Tall Timber*. Las dos novelas que he leído de ella, *Lancha rápida* y *Oscuridad total*, no sólo me encantaron literariamente, también me deslumbró la lucidez y mordacidad de su pensamiento. Hay una frase que cada tanto recuerdo un poco de la nada: "*I remember the first time I used the word 'they'*" ["Recuerdo la primera vez que usé la palabra 'ellos'"], referida a un contexto político, creo, para aludir a esos seres ("*they*") a los que siempre aludimos para culpar al estado de cosas. Por eso tengo la impresión de que debe ser una gran ensayista, y en cuanto vi el libro hace poco en una librería, no dudé un instante en llevármelo.

**3. ¿Cuál es el último libro que leíste?** No voy a incluir libros que leo por razones laborales, así que sería *Rastros de carmín*, de Greil Marcus. Hace años me lo había recomendado Luis Felipe Fabre y cuando me regalaron la edición publicada en su veinte aniversario, comencé a leerlo y no pude parar. La historia cuenta el impacto cultural e ideológico del punk, particularmente los Sex Pistols (nunca pensé que Johnny Rotten fuera tan inteligente), y las conexiones que traza con un movimiento anterior como el dadaísmo, y uno más o menos contemporáneo, como el situacionismo francés, cambiaron muchas nociones que yo tenía sobre la creación artística, sus alcances y la forma de abordarla. Es impresionante el énfasis sobre el gesto en sí, al

margen del éxito, los alcances y demás temas que, al menos en la actualidad, condicionan buena parte de la propia producción artística.

**4. Cinco libros que significan mucho para ti.** Otro mar, de Claudio Magris. Sin duda uno de mis libros favoritos. Una novela breve que rinde homenaje al filósofo italiano Carlo Michelstaedter, suicidado con veintipocos años, a quien Magris ha llamado la *estrella polar* de su obra, por su libro *La persuasión y la retórica*. El amigo de Carlo, Enrico Mreule, se ve obligado (por sí mismo) a vivir según los preceptos de Carlo, para quien la vía de la persuasión implica aceptar la dimensión trágica y efímera de la vida, contenida en cada instante, en oposición a la retórica, compuesta por todas esas instituciones y prácticas que los hombres construimos para que la vida transcurra como si ya hubiera pasado y pudiéramos retirarnos a morir en comodidad. El libro de Magris transmite una belleza trágica y existencial que envuelve de inmediato a quien lo lee, o eso creo yo.

*Angustia*, de Renata Salecl. Un gran tratado de esta filósofa eslovena sobre un estado mental y del alma que no sólo es de los más preponderantes bajo el sistema actual sino que, como argumenta perfectamente, es una parte esencial para que dicho sistema funcione. Salecl demuestra cómo no sólo los gobiernos y corporaciones inducen el estado de angustia, a través de asuntos como el terrorismo o el consumo permanente, sino que nosotros mismos, gustosos, aceptamos participar en las dinámicas que luego se vuelven en nuestra contra para hacernos pasar momentos miserables.

*La cámara sangrienta*, de Angela Carter. Reescritura gótica de cuentos clásicos como "Caperucita roja", donde Carter trae a primera fila el inmenso trasfondo erótico y en ocasiones sádico de historias aparentemente inocuas. La libertad con la que retuerce los cuentos clásicos y se los apropia en clave feminista pone de cabeza la idea misma del canon y las prácticas que a través de generaciones se han heredado como si fueran algo natural.

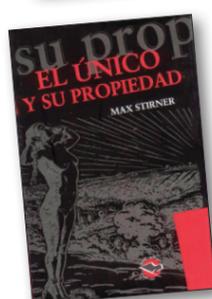
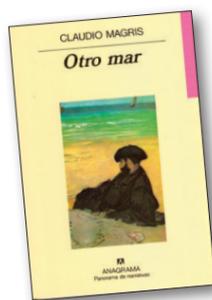
**"RENATA SALECL DEMUESTRA CÓMO ACEPTAMOS PARTICIPAR EN DINÁMICAS QUE LUEGO SE VUELVEN EN NUESTRA CONTRA".**

La escritura de Carter recuerda poderosamente que esto no es de ninguna manera así.

*k-punk*, de Mark Fisher. No he terminado sus casi 800 páginas, pero casi diría que por el espíritu mismo del libro, esto se vuelve un tanto irrelevante. Fisher leyendo a Ballard, comentando a Joy Division o The Cure, destacando las implicaciones fascistas de la saga de *Star Wars*, y horadando agujero tras agujero para descubrir la violencia opresora del orden simbólico bajo el cual vivimos es de lo que más me ha impactado recientemente. Si algún día, en efecto, se produce algún cambio de orden sociopolítico, los habitantes de esa época leerán a Mark Fisher como hoy leemos a Nietzsche, para entender en retrospectiva cómo y por qué habría de desmoronarse el sistema que tan magistralmente desmenuzó hasta dejarlo en los meros huesos.

*El único y su propiedad*, de Max Stirner. No sé si haya leído frase más demoledora que la de Stirner: "Dios es un ególatra". Este tratado fundamental del anarquismo reduce a un asunto ridículo cualquier pretensión de trascendencia y vanagloria del ser humano, pues la religión, el derecho, la moral y demás no son sino narrativas impuestas que en última instancia nos dictan cómo habremos de vivir la vida: "Toda ley que rige acciones humanas (ley moral, ley del Estado, etcétera) es la expresión de una voluntad y, por consiguiente, una orden".

**5. Nomina a cinco personas.** Gabriela Jáuregui, Luis Felipe Fabre, Rodrigo Márquez Tizano, Carlos Manuel Álvarez, Mariana H. ▣



**Yo soy** de esos que bultean nomás por convivir.

No siempre necesito un pretexto, pero creo que mi último *blackout* está más que justificado.

El sitio que más he visitado en los últimos meses, después de Ciudad Godínez, es Dallas, Texas. El año pasado cuando The Who anunció su gira, en la que no incluiría México, estaba decidido a ir a verlos a Los Ángeles. Pero me dejé persuadir por Eduardo Rabasa de que mejor nos lanzáramos a Dallas. Así que en el fondo, él es el autor intelectual de mi bultea. Por supuesto que la cantidad que ingerí juega un papel importante, pero las circunstancias no se hubieran presentado de tal manera si no hubiera permitido que me disuadiera Lalo.

Para matar dos pájaros de un jaibolazo, una noche antes del concierto presentaría mi nuevo libro de cuentos, *Despachador de pollo frito*, en la librería The Wild Detectives. Desde que el avión aterrizó en Dallas, comencé mi dieta texana: pura IPA. Como el profesional que soy conseguí mantenerme sobrio hasta que comenzara el evento. Entonces la maldita puerca del destino universal torció el rabo y todo se derrumbó. Incluidos mis casi cien kilos de peso. Si bien mi caída no acontecería hasta el día siguiente, ahí comenzó a fraguarse el *blackauteo*.

Momentos antes de empezar la presentación del libro recibí un mail de Ticketmaster. La tocada de The Who se cancelaba. Con el corazón partido platiqué con mi editor sobre la gestación del libro de cuentos. El resto de la noche estuve inconsolable. Mi amigo Javi decía que no era para tanto. Pero no entendía que The Who son mi banda favorita. Y que creo que ésta es la última gira. Es decir, acaricié la posibilidad de verlos por última vez y se me escurrió el sueño de entre las manitas de puerco lampreadas que tengo por manos.

A la mañana siguiente, para amortiguar el madrazo, buscamos qué conciertos ofrecía la ciudad esa noche. Calexico. Decidimos ponernos la peda de consolación, acudir a ver a cualquier banda habría sido peor, intensificar más la desolación de la que ya éramos objeto. Sobra decir que desde que despertamos comenzamos a beber y escuchar música a todo volumen. Una rabia contenida me impulsaba a beber hasta la inconciencia. Por qué pinche madre no fui a Los Ángeles como era mi intención original.

Roger Daltrey había enfermado de bronquitis. Ése era el motivo de que el *show* no se llevara a cabo. Puta suerte. Una noche antes habían tocado en Tampa. Háganme el puto favor, en Florida. Y nosotros a chingamos. En Instagram,



Fuente > emedemujer.com

**“EL CASO ES QUE PEDIMOS CUATRO RUSOS BLANCOS Y YA NO PARARON DE LLEGAR. IGNORO SI ME TOMÉ MÁS DE SIETE U OCHO”.**

Pete Townshend aseguró que en mayo del 2020 cumplirían el compromiso. Espero que mi hígado aguante hasta ese tiempo.

Al parecer la cerveza no estaba resultando el paliativo indicado porque trasbordamos. Por la bruma del bendito alcohol no consigo recordar cómo fue el cambio de trago. No sé si alguien mencionó *The Big Lebowski* o qué ocurrió. El caso es que pedimos cuatro rusos blancos y ya no pararon de llegar. Ignoro si me tomé más de siete u ocho. Que combinados con unas quince cervezas que traía me arreglaron más que decentemente. En un punto decidimos volver a casa. Yo me encontraba bien, pedo, pero consciente. En cuanto salimos a la calle me derrumbé.

Conforme di unos pasos me descompuse y me fui de hocico contra el pavimento. “Me dio el aire”. Traducción: ese instante en que te desconectan de la fuente de energía. Entonces me cayó encima la cruel realidad de que se cancelara el concierto de Los Who. Si bultear en México no pasa nada. Te roban los tenis y ya. Pero en Estados Unidos viene la policía y te ponen una multa de 15 mil dólares. Así que mis acompañantes no me dejaron hacer lo que yo más quería. Echarme a dormir la mona. Me agarraron entre los tres como pudieron y con pasos que semejaban a un zombie pasado de peso trataron de conducirme a la casa, a sólo tres calles.

Como no podían maniobrar, dos güeros se ofrecieron a ayudar con el peso muerto. Los habitantes del vecindario comenzaron a asomarse por las ventanas. No hay duda de que los texanos son los más locos. A la primera oportunidad sacan las armas. Y esta vez no fue la excepción. Se escucharon cuatro disparos. Que seguro fueron tirados al aire. Con la intención de dispersarnos. Pero bien podrían haber dirigido los proyectiles hacia nosotros y esta columna podría no haber sido escrita.

Con un enorme esfuerzo consiguieron meterme en la casa. Desfallecí sobre la cama. Al día siguiente me desperté y lo primero que hice fue destapar una cerveza. Para celebrar que pude bultear en Texas sin que me dispararan. 📺

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

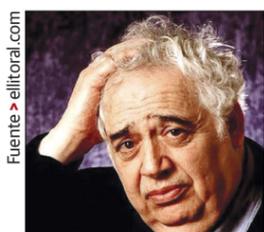
Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**  
@charfornication

## EL ARTE DE BULTEAR

**DESDE EL FONDO** de su grieta en el muro, el alacrán lee sobre el deceso del influyente y conservador crítico literario estadounidense Harold Bloom (Nueva York, 1930-Connecticut, 2019), ocurrido el pasado 14 de octubre, y lamenta la visión simplista de los medios culturales al reducirlo a una sola y pontificadora obra, *El canon occidental* (1994), ni con mucho el mejor o más recomendable de sus cerca de cuarenta libros, aunque sí el más conocido y vendido.

El venenoso admira el ejercicio de la crítica literaria (incluso ha caído en la tentación de ensayarla) y le interesan sobre todo los practicantes de esa “forma honesta de vivir”, como calificó Borges la tarea de quienes se dedican a valorar, comentar y escribir sobre libros ajenos. Pero en el caso de Bloom, su empicinado conservadurismo lo llevó a mostrar, como su rostro más visible, el del crítico extático cuya experiencia refinada, romántica y culterana de la lectura le impide apreciar escrituras ajenas a su idea occidental, blanca y aristocrática del canon.

Si bien Bloom incluyó entre los 26 autores canónicos de su libro a Borges y a Neruda, y dedicó dos páginas de pasadita a Cervantes, la lista de exclusiones es descarada (su francofobia, por ejemplo, era sabida). En su *canon occidental* ubica, entonces, a doce autores de habla inglesa, incluidas cuatro mujeres: Shakespeare, Chaucer, Dickens, Milton, Samuel Johnson, Wordsworth, Whitman, Joyce, Jane Austen, Emily Dickinson, George Eliot y Virginia Woolf, más “los otros”: Dante, Montaigne, Molière, Goethe, Tolstoi, Ibsen, Freud, Proust, Kafka, Pessoa y Beckett.



Fuente > elitotal.com

**“TODO PUDO EVITARSE SI BLOOM HUBIERA TITULADO SU LIBRO MI CANON OCCIDENTAL PERSONAL”.**

A quienes criticaron su orgulloso elitismo, Bloom los llamó integrantes de “la escuela del resentimiento” (el escorpión parece escuchar a Zaid), porque le exigían incluir, en su purista visión estética, juicios de orden político, social, de género o étnicos.

Todo pudo evitarse si hubiera titulado su libro *Mi canon occidental personal*, pero se sabe del ego desmedido de los críticos, que incluso publican diccionarios de literaturas nacionales para canonizar sus preferencias personales. El arácnido percibe en Bloom un cierto temor al caos, a la disrupción y el desarreglo de su ordenado mundo literario, de ahí su ninguneo a críticos de altura como Wilson, Steiner, Paulhan o Blanchot, su desprecio por intelectuales como Barthes, Derrida, Foucault, Bourdieu, Said, y su ceguera ante la crítica feminista y postcolonial.

El alacrán opta mejor por el Bloom enigmático del *Manifiesto de la crítica antitética*: “No hay interpretaciones, sino solamente malas interpretaciones y, por lo tanto, toda crítica es poesía en prosa”. 📺

## EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por  
**ALEJANDRO DE LA GARZA**  
@Aladelagarza

## HAROLD BLOOM: EL CANON O EL CAOS

## FILO LUMINOSO

Por  
**NAIEF YEHYA**  
@nyehya

## JOKER, DE TODD PHILLIPS

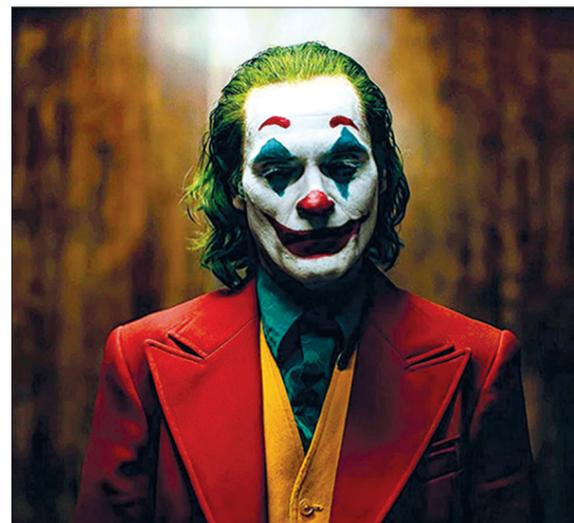
“EL JOKER NO MATA PORQUE LA LOCURA LO HAYA EMPUJADO HACIA EL MAL, SINO PORQUE NO LE HA DADO DESAPEGO. INCITA A UNA REVUELTA, PERO ES INCONSCIENTE DE SU PAPEL”.

La ciudad Gótica está en decadencia. Montañas de basura crecen sobre las aceras y las ratas han perdido el miedo a la gente. La infraestructura se colapsa y los servicios públicos se desintegran por los constantes recortes de las políticas de austeridad. Mientras, Wall Street está de fiesta. La aritmética neoliberal es sencilla: si los ricos tienen más, los pobres eventualmente se verán beneficiados: es el *trickle-down effect* [efecto de goteo]. Pero la lluvia de abundancia en este universo alternativo reaganiano nunca se concreta y en el fondo de la sociedad la podredumbre, el desencanto y la rabia aumentan.

Ése es el mundo donde Todd Phillips, uno de los herederos del *cine de la transgresión* del Lower East Side neoyorquino (que demostró ser un director competente y comercialmente rentable con la trilogía *The Hangover*, así como *Road Trip* y *Due Date*), ha situado su historia originaria del Guasón en *Joker*. Arthur Fleck (Joaquín Phoenix) es un payaso de alquiler que vive con su madre enferma y lucha para sobrellevar la soledad, la depresión, la esquizofrenia y la pobreza. No es muy buen payaso y es peor aún como cómico *standupero*; su percepción de la realidad está distorsionada en gran medida por el maltrato que sufrió de la madre y su insistencia de que “Arthur siempre fue un niño feliz”, cuando en realidad padecía de una condición que lo hacía reír incontrolablemente en cualquier situación estresante. El payaso es blanco fácil de jóvenes que lo patean por diversión, de colegas que se burlan de él por ser *raro* y de la maquinaria impersonal de un gobierno incompetente y ausente. El único placer de Arthur es ver el *show* nocturno de variedad de su héroe, Murray Franklin (Robert De Niro): un guiño gigante a *El rey de la comedia*.

Cuando parece que la situación no puede ser peor, la ciudad recorta los servicios médicos y Arthur queda sin acceso a medicamentos y terapia. Entonces Randall, uno de sus compañeros, le ofrece un arma para protegerse. Arthur es testigo cuando tres *yuppies* borrachos acosan a una mujer y su reacción es un ataque de risa; lo golpean, hasta que en su desesperación usa el arma para defenderse. El triple asesinato lo convierte en celebridad instantánea en una ciudad dividida, donde los ricos ven esa acción como un acto cobarde y la masa, como justicia. En este mundo irredimible aparece Thomas Wayne (Brett Cullen) —el padre del privilegiado Bruce, quien será más tarde Batman—, no como el filántropo de los cómics, sino como un millonario despiadado que quiere lanzar su carrera a la alcaldía con su fortuna y usa al payaso asesino como propaganda. De esta manera se elimina uno de los elementos centrales de la épica de Batman: la riqueza de los Wayne es resultado de la explotación y nunca sirvió para ayudar a los desamparados. Aunque *Joker* está situado en una era que evoca *Taxi Driver*, en realidad es una cinta para la era Trump, quien como Wayne es una figura mediática ostentosa que disfruta de humillar a sus adversarios. Wayne llama *payasos* a los inconformes, con lo que les da una identidad que estos se apropian gustosos —como cuando Hillary Clinton llamó a las masas trumpistas *deplorables*.

Desde antes del estreno se celebraba la actuación de Phoenix como un prodigio histórico y por supuesto el actor cumplió. Pero también *Joker* fue objeto del escándalo meses antes de llegar a las pantallas, por el temor de ataques armados (al grado de que se habló de censurarlo), al tiempo que despertaba expectativas hiperinfladas (producto de la epidemia de *historietitis* que ha tomado por asalto al cine desde el demencial éxito del universo Marvel, así como por el sentido de propiedad que tienen los fanáticos del cómic con estas películas). También algunos críticos y parte del público celebraron o condenaron las citas y referencias a Scorsese como si descubrieran el hilo negro, hasta



Fuente: imdb

perder de vista que ese coqueteo cinefílico sirve para contrarrestar la monomanía del universo de DC. De modo que *Joker* cayó en el territorio de la estridencia, entre el elogio desproporcionado y la ira histórica, tanto de conservadores que ven ahí las aterradoras señales de la decadencia del imperio, hasta de progresistas que temen que su *lucha* se devalúe al presentar a un loco violento como líder de una insurrección popular.

Donde no hay controversia es en la fabulosa calidad visual y sonora del filme. La fotografía con tonos setenteros y sabor apocalíptico de Lawrence Sher y la música agónica de chelo de Hildur Guðnadóttir, imprimen una gravedad sórdida y un aplomo a la historia que impide cualquier interpretación errónea de las intenciones de Phillips. El director y coguionista, más allá del nihilismo, ha creado una obra política, no con la ilusión absurda de provocar una revuelta social, sino con el humor negro de que una megacorporación lance un filme en contra del capitalismo devastador de las últimas décadas.

Arthur no entiende nada de política, como muchos otros apenas puede con sus propios problemas, sin embargo se convierte en un vengador que asesina a sus acosadores, primero los *yuppies* ebrios, luego Randall, su propia madre y después Franklin, quien lo ridiculiza a nivel nacional al mostrar en su programa su fallida rutina de *standup* y burlarse de él. Arthur pasa de ser una más de las numerosas víctimas de la violencia gratuita y de la muerte de la civilidad a convertirse en insospechado líder de las masas. Pero el Joker no mata porque la locura lo haya empujado hacia el mal, sino porque no le ha dado claridad y desapego. Incita a una revuelta, es una pieza central de ella, pero a la vez es inconsciente de su papel. Nadie lo conoce y sus momentos públicos son episodios de trance donde canaliza al personaje que aspira a ser. El suyo es un liderazgo sin identidad, sin ideología y sin programa, un reflejo de las rebeliones mundiales de las últimas décadas. Así, éste es un filme del populismo desesperado y descabezado.

La cinta es brillante, porque parte de la certeza de que la historia del origen de un supervillano fatuo y ridículo como el Guasón sería inútil, si no fuera porque pone en evidencia lo que Juan Villoro ha señalado como el poder perturbador de la risa no compartida. La carcajada insistente y punzante que no invita a reír sino que es percibida como una burla, un señalamiento, una forma de desvincularse de las emociones y negar el poder de otros, de ahí su fuerza inquietante. No hay nada de segunda mano en este ejercicio desesperanzado que se ofrece como entretenimiento a partir de mitos de historieta. Arthur no tiene nada más que esa risa incontrolable e histórica (que hace pensar en el síndrome de Tourette del protagonista de *Motherless Brooklyn*): ése es su súperpoder y eso basta para construir una leyenda transgresora. ■