

ALMA DELIA MURILLO
32 HABITACIONES PROPIAS

CARLOS VELÁZQUEZ
TRÁNSITO Y EXTORSIONES EN TORREÓN

ESGRIMA
XAVI SALA

NÚM. 225 SÁBADO 09.11.19

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

OBJETOS DEL DESEO

SOBRE EL DESNUDO Y EL PUDOR
FRANCISCO GONZÁLEZ CRUSSÍ

JOSÉ DE LA COLINA, TRAVESTISMO LITERARIO
ALEJANDRO TOLEDO • JULIA SANTIBÁÑEZ

LUIS BUÑUEL, PALABRAS RECOBRADAS
PRAXEDIS RAZO



La desnudez del cuerpo humano, su exhibición pública y los peligros de su contemplación, han conformado —por lo menos en lo que llamamos cultura occidental— el tabú de una potencia subversiva. La coartada de la expresión artística, en su caso, no ha mitigado la incomodidad perturbadora —a través de los siglos, desde el terreno cambiante de la educación y la moral— que acompaña históricamente la visión del desnudo. Sobre esos temas y matices borda este ensayo del doctor González Crussí.



SOBRE EL DESNUDO Y EL PUDOR

FRANCISCO GONZÁLEZ CRUSSÍ

Con su inimitable y punzante ironía, Voltaire se preguntaba cómo es que “encerramos” (es decir, encaramos) a un hombre o una mujer que caminan desnudos por la calle, y en cambio nada hacemos acerca de pinturas y esculturas que existen en los lugares públicos, y aun dentro de los templos, las cuales representan el cuerpo en estado de completa desnudez.

“¿Será que un instinto nos empuja a encender el deseo cubriendo lo que nos encanta *des-cubrir*?” La pregunta del gran satírico galo se ha repetido en el curso de las edades, sin encontrar una respuesta satisfactoria. El escritor italiano Carlo Dossi (1849-1910) formuló el mismo pensamiento en estilo aforístico, al decir: “El pudor inventó la ropa para mejor gozar de la desnudez”. Tal vez. No lo sabemos de cierto. Lo que sí podemos decir es que parece altamente probable que la raza humana sobrevivió *en cueros* por muy largo tiempo, y todavía en nuestra época hay grupos humanos que viven en bendita ignorancia de los rígidos reglamentos sartoriales impuestos por el pudor.

Por otra parte, en pueblos regidos por sistemas de moral altamente estructurados han surgido grupos que concibieron la estrambótica idea de que la mejor manera de adorar a Dios era quitándose la ropa. Así pensaban los adamitas,

miembros de una extraña secta cristiana que floreció en África del Norte durante los siglos II y III de nuestra era. Su credo central era que debían vivir en un estado de perfecta inocencia, tal como nuestro padre Adán (de quien la secta tomó su nombre) en el Edén, antes del pecado original. Para lograr este fin, consideraban importante rezar en traje de Adán (o Eva). Los adamitas repudiaban los tapujos, pero hay que decir que eran lógicamente consecuentes, pues el nombre que pusieron a su iglesia fue *Paraíso*. Condenaban el matrimonio diciendo que era una institución nacida del pecado, puesto que Adán no se unió con Eva sino hasta después de haber incurrido en la primera acción pecaminosa. Por tanto, preconizaban el amor libre. Además, en el jardín edénico, los primeros seres humanos creados por Dios no trabajaban. En consecuencia, no encontraríamos a ningún adamita sudando la gota gorda en labores extenuantes.

Amor libre y No al trabajo. Supongo que estos dos preceptos no desagradaron a buena parte de la población. Tal vez por eso la secta siguió existiendo o revivió siglos después. En Europa, la encontramos en los siglos XIII a XVI con diversos nombres. En Holanda, los adamitas se llamaban *Hijos del Espíritu Libre*; en Bohemia, *Taboritas*. Pero, independientemente del nombre adoptado, seguían repudiando toda vestimenta y adorando al

Fuente > elem.mx

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

Creador en atuendo de neonato. Fácil es imaginar que semejante conducta no iba a sentar bien en la sociedad conservadora, ordenada y muy burguesa de los Países Bajos. Un grabado del siglo XVIII representa una tumultuosa escena en la cual las *fuerzas del orden* de la ciudad de Ámsterdam arrestan a un grupo de excitados adamitas que lucen sus *adánicos* atuendos.

DE ACUERDO con el gran erudito Pierre Bayle, los adamitas originales se desvestían sólo cuando se reunían para practicar ritos en sus templos.¹ Se desnudaban al llegar y se vestían al partir; hombres y mujeres, ministros y personas laicas: todos seguían este proceder y decían hacerlo sin vergüenza porque vivían en la inocencia paradisiaca de nuestros primeros padres. Es cierto que sus reglas eran bastante rigurosas: excomunicaban a quienes cometían una falta, como la fornicación y el adulterio. Bayle, aunque los califica de “secta ridícula”, los defiende de las falsas acusaciones proferidas contra ellos por San Epifanio y Clemente de Alejandría, quienes llamaron *burdeles* a sus iglesias y *orgías* a sus reuniones. Bayle escribió que, de no ser por la documentación irrefutable, jamás hubiera creído que los adamitas aparecieron en Ámsterdam en 1535, los cuales, “aunque de las mejores familias”, corrían por las calles tal como salieron del vientre de sus madres. “Y entre ellos había fanáticos que treparon a los árboles, donde en vano esperaron que les cayera pan del cielo, hasta que ellos mismos cayeron medio-muertos al suelo”.²

Para Voltaire, irónico como siempre, “es posible que algunos energúmenos hayan creído que es mejor presentarse a Dios en el mismo estado en que nos formó, que no en el disfraz inventado por el hombre”. Y en cuanto a los efectos negativos de la desnudez —es decir, la estimulación excesiva del deseo sexual y el consiguiente resquebrajamiento de la moral—, Voltaire tiene esta ácida observación: “Son tan pocas las gentes [físicamente] bien formadas, tanto entre hombres como entre mujeres, que pudiera ser que la desnudez más bien inspire la castidad, o hasta el disgusto, en vez de aumentar el deseo”.

A pesar de los muchos cambios que han ocurrido en las costumbres, de vuelcos y sacudidas desconcertantes en los hábitos sociales, de movimientos colectivos tan radicales como la llamada *revolución sexual* de la década de 1960, sigue habiendo una importante opinión conservadora (no es justo llamarla mojigatería) que aún considera que el cuerpo desnudo, sobre todo de la mujer joven en edad reproductora, es un objeto peligroso, capaz de



François Morellon
La Cave, *El arresto de adamitas en una plaza pública de Ámsterdam*, grabado, mediados del siglo XVIII.

desencadenar fuerzas nefandas, potencialmente destructoras del individuo y la sociedad. El cuerpo desnudo, dicen, debe manejarse con precaución extrema, como la dinamita o la nitroglicerina, porque una torpeza en su manipulación puede hacerlo estallar. Y esta advertencia la hacen extensiva a las obras de arte.

En el curso de mi propia vida —que confieso se extiende ya a lo largo de varias generaciones— he de constatar la vigencia de la actitud mencionada. Era yo un párvulo cuando, el 10 de octubre de 1942, la hoy famosa estatua llamada Diana Cazadora, obra del escultor Juan Fernando Olaguíbel Rosenzweig, fue instalada por vez primera en la entrada del Bosque de Chapultepec, con la estridente protesta de la Liga de la Decencia, y la no menos airada disconformidad de la Primera Dama de la República, esposa del presidente Ávila Camacho. Exigían que la Diana de bronce fuera vestida decentemente. Recuerdo el escándalo en los periódicos cuando un grupo de bromistas, supuestos estudiantes, prepararon clandestinamente hasta la estatua y la ataviaron con pantaletas de algodón. El chusco espectáculo de una estatua de bronce vestida con pantaletas, y la incansable, vocinglera

oposición, decidieron al escultor a fabricar broncea ropa interior y cubrir con ella la desnudez de su progenie. En 1968, antes de los juegos olímpicos celebrados en México, la estatua fue retirada a un pueblo fuera de la capital, para después, en 1992, ser regresada a su sitio actual en el Paseo de la Reforma, esta vez en el palmario estado en que salió de las manos de su creador, es decir, desarropada, desguarnecida o desataviada: enteramente al natural.

OTRO INCIDENTE me ocurrió viviendo en el Midwest, la región central de Estados Unidos. Azares de la vida me hicieron temporalmente padre soltero, y alquilé los servicios de una señora de aspecto matronil como niñera para asistirme en el cuidado de mis hijos. Tenía en mi casa una reproducción de la conocida pintura de François Boucher, *Diana saliendo del baño*, cuyo original se exhibe en el Museo del Louvre. Es una obra maestra que muestra a Diana desnuda, recién salida del baño. Ha puesto su carcaj de flechas a un lado, y una ninfa la ayuda con los cuidados de su aseo ritual. El dibujo es tan refinado, y el colorido tan estupendo que una inefable luminosidad parece emanar de la piel de ambos personajes.

François Boucher,
Diana saliendo del baño (detalle), óleo sobre tela, 1742.



“ERA YO UN PÁRVULO CUANDO,
EL 10 DE OCTUBRE DE 1942,
LA DIANA CAZADORA FUE INSTALADA
EN LA ENTRADA DEL BOSQUE DE
CHAPULTEPEC, CON LA ESTRIDENTE
PROTESTA DE LA LIGA DE LA DECENCIA”.

“LA VERDAD ES QUE LA ACTITUD ANTE EL DESNUDO, ASÍ EN EL ARTE COMO EN LA VIDA COTIDIANA, CAMBIA CON LAS ÉPOCAS, LAS MODAS, CON LA EDUCACIÓN Y LAS DIVERSAS CULTURAS. LO QUE ANTES INDIGNABA HOY PUEDE PARECER RISIBLE”.

Sin pretender que tengo una sensibilidad estética mayor al común de la gente, aquí declaro que nunca vi el menor indicio de lubricidad, obscenidad o lascivia en ese cuadro. Imposible negar la gran belleza de los cuerpos femeninos representados, pero la escena toda me pareció siempre como inmersa en un universo mitológico de divinidades ajenas a los desasosiegos y turbaciones de la carne.

EVIDENTEMENTE, no todos eran de mi sentir. No pasó mucho tiempo cuando, al regresar de mi trabajo, noté mi bella reproducción ausente. Pregunté dónde estaba, y la dama me indicó un rincón de la sala, en el cual mi cuadro reposaba sobre el piso, con el marco volteado en tal forma que la imagen quedaba contra la pared. No se atrevió a decirme una palabra, pero su mirada y su acto decían muy claramente que mi conducta había sido imprudente y censurable; que un buen padre no debe exponer a sus niños al riesgoso peligro de la vista de cuerpos desnudos.

Artemisa, la mitológica Diana Cazadora, parece haber despertado alertas en pobladores de sitios tan apartados como la Ciudad de México y el Midwest, y en épocas separadas por al menos cuarenta años. Pero la desazón se extiende mucho más atrás. Leo, en un periódico del primer cuarto del siglo XIX, un editorial que lamenta la presencia de estatuas de desnudos a la entrada de un museo:

Yo pregunto, ¿están las costumbres en seguridad cuando jóvenes personas, cuya curiosidad inocente y aun loable las atrae al museo, son forzadas a pasear sus miradas sobre desnudeces que toda madre virtuosa debe celar a su hija? Digo forzadas, porque no hay otra entrada para llegar al Salón, sino pasando por la galería de estatuas antiguas. Que las artes contribuyen a la gloria de las naciones nadie lo niega; pero ¿no sería más glorioso todavía conciliar las artes con las costumbres?... Sólo desde hace pocos años el respeto a los buenos modales se interpreta como pequeñez de espíritu, como hipocresía indigna de un espíritu elevado. Son unos artistas quienes han propugnado esta doctrina [...] y desde que lograron una influencia que antes no tenían, nuestros jardines y nuestros monumentos públicos ofrecen imágenes que el pudor reprueba; es así como las artes, que debieran realzar la gloria de las naciones, las corrompen y las degradan. Tenemos reglamentos que prohíben, so penas serias, a un hombre o una

mujer mostrarse desnudos en público. ¿Acaso esos reglamentos han caído en desuso? Yo pregunto, ¿qué haría un agente del ministerio público si llegara un hombre acusado de transgredir esos reglamentos, y lo invitara a ir con él a la galería de estatuas antiguas, llena de espectadores de todas las edades y sexos?

No trato de examinar lo que pasa en el corazón de una joven virgen que atraviesa por vez primera tan peligrosas salas. ¿De qué costumbres estamos hablando cuando hay madres que no enrojecen por profanar así las miradas de la inocencia? Pero ¿qué sé yo? Tal vez estas reflexiones van a ser un atractivo para aquellas que todavía no han recorrido esos magníficos depósitos de obras de arte; y puede ser que al protestar en favor de la decencia, yo mismo habré provocado naufragios que sin eso nunca hubieran tenido lugar.³

Como puede verse, la indignación de los miembros de la Liga de la Decencia y personas de igual talante no es de ayer. A través de los siglos, perduran las mismas ideas y los mismos prejuicios. Todavía hoy, en las redes sociales, se entablan disputas entre quienes consideran que buena parte de la pintura clásica es una forma de *soft porn*, pornografía edulcorada, y quienes ven esta acusación como imperdonable desacato a las sagradas Musas. Es cierto que el tono de los argumentos es más moderado. Hubo un tiempo en el que la mojigatería llegó a grados de ridiculez exorbitante. El investigador Peter Fryer cuenta, en su sólida y documentada monografía sobre la gazoñería de los ingleses,⁴ que en el pasado hubo anfitrionas que cubrían con tela las patas del piano durante reuniones sociales, porque las patas del piano son *piernas (legs)*, y la vista de piernas, aunque sean de un mueble, por asociación de ideas puede llevar a los hombres a evocar piernas femeninas, y de ahí a quién sabe qué pensamientos y actos lujuriosos y concupiscentes... ¡Los hombres son tan malos!

La verdad es que la actitud ante el desnudo, así en el arte como en la vida cotidiana, cambia con las épocas, las modas, con la educación y las diversas culturas. Lo que antes indignaba hoy puede parecer risible.

En algunas poblaciones islámicas todavía hay mujeres que creerían perder su honra si un hombre, que no fuera el esposo, viera su rostro. Escritores del siglo XVIII cuentan que entre los llamados azenagianos, quienes son habitantes de Senegal, las mujeres escondían la boca con más cuidado que sus partes genitales;⁵ y en la España del rey Felipe IV, si hemos de creer a algunos cronistas extranjeros, los hombres se batirían en duelo a muerte, antes de permitir que ningún extraño viera los pies de sus esposas. ¿Acaso el rostro, la boca o los pies deben considerarse como *partes vergonzosas o privadas*? Ciertamente que no. Son cosas de la cultura de diversas sociedades.

CHINA OFRECE UN EJEMPLO inaudito del efecto de la cultura en la actitud colectiva sobre el desnudo artístico. La antiquísima cultura china no tiene una tradición pictórica en el desnudo. Es un fenómeno peregrino y desconcertante, que en toda la historia de la pintura clásica de China no existe el desnudo. En vano buscaríamos en un museo de arte de ese país un cuadro de este tema. Los chinos pintaron naturaleza muerta, paisajes, pájaros, flores, y por supuesto, seres humanos en toda suerte de actividades, pero siempre vestidos. Sólo en épocas recientes, y por influencia del mundo occidental, algunos pintores han abordado este género pictórico.

Un filósofo y sinólogo francés contemporáneo, François Jullien, ha defendido la tesis de que la cultura china hace *impensable* la pintura del desnudo. Desarrolló sus argumentos en un libro titulado *El desnudo imposible (Le nu impossible)*.⁶ Igualmente imposible sería reseñar sus razonamientos en el corto espacio del presente artículo.

Prefiero terminar aquí citando a Fontenelle, notable figura de la Ilustración dieciochesca. En una carta dirigida a una dama, este autor disertaba sobre el origen del pudor. Su opinión en cuanto a recato, vergüenza, modestia y decencia en relación con nuestras partes corporales terminaba con estas palabras: “Yo os aseguro, Señora, que todo es costumbre, prejuicio, prevención, efecto de la educación, y que nada hay que sea innato en nosotros”. ■

NOTAS

¹ Pierre Bayle, “Adamites”, en *Dictionnaire Historique et Critique*, tomo uno, 5a. edición, P. Brunel, P. Humbert, et al., Amsterdam, 1790, pp. 79-81.

² Pierre Bayle, *ibid.*, p. 81.

³ Anónimo, “Les idées sur le nu et la décence en 1806”. *Le Livre et l'image*, revista mensual ilustrada, núm. 11, año 2, enero 10, 1894, pp. 108-110.

⁴ Peter Fryer, *Mrs. Grundy. Studies in English Prudery*, Dobson Books, Londres, 1963.

⁵ Baron Pudentorf, “On Matrimony”, capítulo 1 en *Of the Law of Nature and Nations*. Traducido del latín al inglés por Basil Kenett, Londres, 3ª edición. R. Sare et al., 1717, p. 101.

⁶ François Julien, *Le nu impossible*, Seuil, París, 2005. Traducción al inglés: *The Impossible Nude*, University of Chicago Press, Chicago, 2007.



Fuente: pinterest.com.mx

Antes de madurar como cineasta, Luis Buñuel comenzó como un escritor que dejó algunos textos y, más tarde, varios libros autobiográficos. Su cercanía con diversos autores se hace evidente en estas páginas, que rescatan además un prólogo suyo sobre el un tanto olvidado Pedro F. Miret, que atrajo el interés de algunos de sus contemporáneos, como José de la Colina. La capacidad inquietante del cine de Buñuel se hace visible también desde la orilla de su interés por la literatura —y su ejercicio.

ALGUNAS PALABRAS OLVIDADAS DE BUÑUEL

PRAXEDIS RAZO

Es sabido que Luis Buñuel firmó todos sus guiones en colaboración. Desde *Un perro andaluz* (1928) hasta *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), con dos excepciones —*La Edad de Oro* (1930) y *Las Hurdes* (1932), firmadas por él solamente—, el cineasta contó siempre con algún otro escritor para trabajar su proceso textual en un filme.

Incluso las dos versiones de sus memorias, *Mi último suspiro* (1982) y *Prohibido asomarse al interior* (1986), fueron construidas en cooperación, la primera, con Jean-Claude Carrière —técnicamente su amanuense durante los poco más de últimos tres lustros del realizador— y la segunda con José de la Colina y Tomás Pérez Turrent —por cierto, a iniciativa de ellos, en crudas, graciosas y largas entrevistas. Luego existe una tercera versión de su vida contada a Max Aub que se publicó en un primer momento en 1985, bajo el título de *Conversaciones con Luis Buñuel*, y en un segundo como monumental ensayo sobre el siglo XX, llamado *Luis Buñuel, novela*, en 2013, ambas ediciones *post mortem*.

Así Buñuel, qué duda cabe, siempre se rodeó de plumas excepcionales, desde su juventud estudiantil: Ramón Gómez de la Serna y Federico García Lorca. Luego los consagrados mexicanos Mauricio Magdaleno y Rodolfo Usigli, a quien no les hizo gracia su ejercicio de coescritura, y de los jóvenes Janet y Luis Alcoriza y Julio Alejandro, a los que forjó, pasando por Carlos Fuentes, con el que mantuvo una grata relación epistolar que el novelista deja ver en su ensayo inconcluso *Luis Buñuel: La mirada de la Medusa* (2017). También Francisco Pina, Octavio Paz, Álvaro Mutis, Salvador Elizondo y toda la tropa de *Nuevo Cine*, entre muchos más de Estados Unidos y Europa. El cineasta de Calanda se mantuvo en un círculo intelectual mucho más cercano a la literatura que al medio cinematográfico, del que trataba de huir perenne e irónicamente, según cuenta el crítico Jorge Ayala Blanco.

Pese a considerarse a sí mismo un tanto ágrafo, “es decir que encuentro dificultad para comunicarme por escrito”, le dice a Pérez Turrent al principio de la



Ese oscuro objeto del deseo, 1977.

Fuente > IMDb

revisión de su vida, como ya mencioné, practicó a varios niveles la escritura en solitario. Ya en 1962 el realizador de cine y crítico griego Ado Kyrrou rescató algunos textos del aragonés publicados en revistas, además de poemas y notas líricas que el director de cine pensó compilar con el título de *Polis-mos hacia 1928*:

Yo creo que si me naciese un hijo se quedaría mirando eternamente las bestias que copulan en los [atardeceres.
(De “No me parece ni bien ni mal”).

Composiciones vanguardistas que elaboraba en la Residencia de Estudiantes, en Madrid, y que ya no verían la luz como libro, pues el cine y la convulsión política del surrealismo se le atravesaron en una de las óperas primas más significativas de la historia del cine: *Un perro andaluz*. Poco antes había ejercitado su mirada como crítico en París: reflexiones en torno a los dos filmes antagonicos que hay en *Metrópolis* de Fritz Lang, a la juventud bien temperada de Buster Keaton y al bigote de Adolphe Menjou robustecían una voz literaria que buscaba unir lo profundo con lo más tangible.

Constelada de lágrimas, lamida por llamas, pelada al rape, sucia como una niña, aún cesa un momento de

llorar para ver unas palomas posarse en la cúpula de la iglesia. Luego, muere.

Hemos guardado una de sus lágrimas, que rodó hasta nosotros, en una cajita de celuloide. Lágrima inodora, insípida, transparente, gota del más acendrado manantial.

Así aprecia la *Juana de Arco* de Dreyer, y así va encontrando un tono que le arrebatará para siempre, para bien o para mal, el cine. Sin despedirse jamás de la escritura —queda todavía mucho que esperar de su epistografía; siempre viajaba con una pequeña máquina de escribir y le dedicaba horas de sus jornadas—, su ya famoso texto “Una jirafa”, escrito a petición de André Breton en 1933, es un aventajado y sonoro *divorcio profesional* de su embrionaria carrera literaria.

El juego es acercarse a más o menos veinte manchas del cuerpo de un artiodáctilo, y hacia la mitad:

En el interior de la mancha una apreciable cantidad de masa de pan. Se siente la tentación de amasarla con los dedos. Cuchillas de afeitar muy bien disimuladas harán sangrar las manos del espectador.

Cuando los surrealistas le aplaudieron esta composición, él ya estrenaba para unos cuantos *Las Hurdes* (*Tierra sin*



pan), ensayo poético y punta de lanza para el primer periodo de su carrera filmica. No tenía mucho de ser un artista reconocido, implacable y maldito cuando el mundo lo olvidó.

Comenzó su peregrinar a la meca de la industria filmica, la bomba atómica aplastó al mundo e incluso se le dio por muerto (según menciona Fuentes en *La mirada de la Medusa*). No sería sino hasta 1946 que el inquieto Oscar Dacingers y la Providencia lo colocaron de nuevo tras de una cámara, en México, para maniobrar *Gran Casino*, que renovarían la carrera de Jorge Negrete. Desde entonces comenzó una caída hacia la inmortalidad y Buñuel, al parecer, apagó su veta textual.

Para febrero del año 2000, Manuel López Villegas presumía una pesada segunda edición de *Escritos de Luis Buñuel*, engrosando la colección literaria con exquisitas cartas, incluida una dirigida a los Periodistas Cinematográficos de México (PECIME, por sus siglas), a propósito de *Viridiana* (1961), y otra que rectifica con agudeza y amplía una entrevista mal anotada por colaboradores de la revista *Nuestro Cine* en 1967.

La antología buñueleana del 2000 se reconoce como la piedra angular de la carrera literaria del cineasta, y esas dos cartas publicadas en México son un agasajo: la primera por cordial, la segunda por mordaz. Sin embargo, hay un olvido que ha perdurado. El escritor Pedro F. Miret (Barcelona, 1932-Cuernavaca, 1988) atrajo la mirada de Buñuel, quien le permitió estar cerca de la filmación de *Subida al cielo* (1951),



Viridiana,
1961.

Fuente: cineversegroup.com

“LA ANTOLOGÍA BUÑUELEANA DEL 2000 SE RECONOCE COMO LA PIEDRA ANGULAR DE SU CARRERA LITERARIA, Y LAS DOS CARTAS PUBLICADAS EN MÉXICO SON UN AGASAJOS: LA PRIMERA POR CORDIAL, LA SEGUNDA POR MORDAZ”.

“para que aprendiera el oficio” del cine, y siempre admiró su obra literaria, frugal por donde se le mire.

Raro entre los escritores raros que trataron con Buñuel, Miret fue un niño exiliado de la República que erigió su

obra en atmósferas exactas aunque de dudosa veracidad, con palabras sencillas y expresiones coloquiales pero de una intrincada impostura poética que atrae por su frescura y sus actualizaciones de los tópicos vanguardistas

TRANSFIGURACIÓN DE LA REALIDAD: EL PRÓLOGO RECOBRADO

LUIS BUÑUEL

Rara vez podrá el lector sin prejuicios encontrar en la Biblia un pensamiento revelador profundo. Y de contenido auténticamente poético, jamás. Y eso que la Biblia representa el libro cumbre de nuestra civilización occidental, que sabe explotar hasta la saciedad los mitos que más convienen a su conservación.

Y tal vez con más razón podrá decirse lo mismo de otros grandes y respetados monumentos literarios: de la *Divina Comedia*, por ejemplo. Sería insensato luchar contra el consenso histórico y por consiguiente habremos de aceptar *a priori* esta tiránica imposición de nuestra sociedad con sus gobiernos, sus intelectuales y sus universidades. ¡Viva la Kultura!

Estamos atravesando un nuevo diluvio universal pero esta vez de libros. Millones, miles de millones, miles de miles de millones. Como dice un personaje de Galdós, “día llegará que ante el temor de morir asfixiados en esa inundación de papel impreso invente la tecnología un procedimiento para fabricar un buen guano con sus cenizas”. Así, Nazarán, el personaje antes citado, afirma que sólo salvaría la Biblia de esa hecatombe. En cambio, yo rescataría únicamente la obra sobre los insectos de J. H. Fabre, admirable y poética.

¿Hasta dónde pueden llevar los senderos de la literatura? Pocas veces a lo desconocido, a paisajes humanos inexplorados mejor aún al fondo de nuestra conciencia. Podremos admirar el juego semántico, el

estilo, el léxico, las innúmeras variaciones de la conducta humana, etcétera. En cambio qué pocos autores, a la manera de Kafka y de Buzatti de *El desierto de los tártaros*, logran transmutar la realidad circundante. Miret nos lleva de la mano a esa misteriosa transmutación, sus seres, sus objetos, las situaciones de algunos de sus relatos participan de una doble naturaleza. Son eso y al mismo tiempo otra cosa. Hay por tanto una especie de transfiguración de la realidad. Un pueblecito con sus habitantes es uno de tantos pueblos pero al mismo tiempo es algo fantasmal y terriblemente obsesionante y misterioso. Una fábrica con cientos de obreros y máquinas complicadas es a la vez una fábrica vacía de hombres y de máquinas. Un juego de escolares es una enconada y exasperante batalla con muertos y heridos aunque siga siendo una diversión inocente...

Se ha dado en hablar recientemente de un realismo mágico en literatura, que a mi juicio no es otra cosa sino la interpolación en un esquema realista de los elementos tradicionales de la magia y de la literatura de fantasía. En cambio Miret “hace magia” con la realidad misma y sin salirse de ella.

Quedaría defraudado el lector que busque en la obra de Miret un “brillante estilo literario”. Aquél es puramente descriptivo, visual. Cada cuento suyo puede llevarse inmediatamente al celuloide sin la previa transformación del medio literario al de la imagen. ■



“ESE AFÁN DE NINGUNEAR LA BIBLIA
Y LA COMEDIA DEL QUE HABLA GERARDO
DENIZ, Y EXCLUSIVAMENTE RESCATAR
DE LA PIRA UNIVERSAL LA OBRA
DEL ENTOMÓLOGO J. H. FABRE, ES UN GAG
MÁS DE LAS ÚLTIMAS PELÍCULAS DE BUÑUEL”.

del siglo XX. Pero se le recuerda más por su obra cinematográfica, también contenida y arriesgada a la vez.

Esta noche... vienen rojos y azules (1964) es la primera obra publicada por Miret, un libro de once cuentos sin titular, salvo con el que cierra, “Incurción” —por cierto, suma de todas las obsesiones mireteanas. Tardó ocho años en volver a ser editado (de manera más formal por la Editorial Sudamericana) con unas *palabras liminares* de lujo escritas por Buñuel, jamás puestas en ningún relieve, nunca recordadas, ni compiladas. Acaso Gerardo Deniz, prologuista de la tercera edición (Lecturas Mexicanas, Cuarta serie, 1997), les hace justicia en este párrafo:

Lo de menos es que Buñuel no diga nada en particular. Casi la mitad del prólogo se pierde en un intento, pasadísimo de moda, de *epatar* a los burgueses hablando mal de la Biblia y de Dante. Luego se sosiega y menciona a Kafka y Buzzati, define no mal el realismo mágico y señala, con sobrada razón, que Miret carece de cualquier “brillante estilo literario”. En fin, que el prólogo de Buñuel ha sido desperdiciado. Puesto en realce, podría haber despertado el interés de posibles lectores.

Tal como lo escribe aquí Deniz, el “primer prólogo” de 1972 es inutilizado tanto para la brillante obra de Miret, como para subrayar un camino más en la obra literaria de Buñuel: un brevísimo ensayo en torno a la obra de un joven escritor en quien encuentra afinidades. “Puramente descriptivo, visual —concluye—. Cada cuento suyo puede llevarse inmediatamente al celuloide sin la previa transformación del medio literario al de la imagen”.

Seis párrafos. Los primeros tres son un macrocosmos buñuelesco: para

entonces don Luis es tótem del cine mundial, acaba de estrenar *El discreto encanto de la burguesía* (1972) y no hay quien no quiera ser tocado por él, es referente hasta para Luis Echeverría que inaugura el Centro de Capacitación Cinematográfica, nombrando a Buñuel presidente honorario. Ese afán de ningunear la Biblia y la *Comedia* del que habla Deniz, y exclusivamente rescatar de la pira universal la obra del entomólogo J. H. Fabre, es un *gag* más de sus últimas películas.

El cuarto párrafo, climático, define esta somera revisión a partir de una pregunta y respuesta banal, en el mejor de los sentidos: “¿Hasta dónde pueden llevar los senderos de la literatura? Pocas veces a lo desconocido...”, y hermana la mínima obra prologada con *El proceso* o *El desierto de los tártaros*, al reconocer las capacidades transmutativas del autor de *Esta noche... vienen rojos y azules*.

El quinto párrafo justifica el crédito que le asigna Deniz al definir con precisión el realismo mágico que por aquellos días era insoportablemente estudiado: “a mi juicio no es otra cosa sino la interpolación en un esquema realista de los elementos tradicionales de la magia y de la literatura de fantasía”, para subrayar que en esa tierra de modas editoriales, Miret hacía magia con la realidad.

Con el sexto y último párrafo abraza la opción de adaptarlo a la pantalla. Queda ahí el nombre de Luis Buñuel —junto al de Miret— relegado a la omisión, misteriosamente abandonado, desahuciado por sus múltiples biógrafos: una linda, relevante y furiosa obra escrita para nadie. ■

* En deuda con el maestro José de la Colina, buñuelista como ninguno y que antepuso a Miret siempre, porque este texto lo motivó él, en muchos sentidos.

Fuente > pinterest.com



El discreto encanto de la burguesía, 1972.

LA EXPOSICIÓN BUÑUEL EN MÉXICO

Un mensaje errático

PRAXEDIS RAZO

Luego de dos veranos, tras el éxito de Kubrick, *Coco* y las películas de Gaumont, La Galería de la Cineteca Nacional inauguró la semana pasada la muestra que se cocinaba desde hace tiempo, aunque con sus variantes y ausencias: *Buñuel en México*.

Plagado de *lobby cards* de época, carteles originales, *stills* de producciones y estudios fotográficos del realizador, algunas entrevistas de la producción documental *Los que hicieron nuestro cine*, tres o cuatro objetos ufanos y colosales fotogramas significativos en la filmografía mexicana de Buñuel, el esfuerzo museográfico —que se desarrolla a lo largo de diez salas, unas muy angostas y otras amplias— emite un mensaje errático sobre el trabajo del cineasta en nuestro país, quizá debido a premuras o presupuesto.

Sin un punto de vista original, siguiendo una cronología ajustada, en la total ausencia de clima y humores buñuelescos, La Galería vuelve a confiar en que el solo tema atraerá curiosidades, tareas de profesores y *selfies* garantizadas. Sin embargo, y a riesgo de equivocarme doblemente, pese a que puede llegar a ser una puerta a nuevas generaciones de cinéfilos, cineastas e investigadores en ciernes, la curaduría no ofrece nada nuevo bajo el signo del realizador asturiano, siempre en renovada campaña epistemológica.

Acudir a la menor provocación y sin reparar en las carcajadas entre líneas a *Prohibido asomarse al interior* (1986), las entrevistas de José de la Colina y Tomás Pérez Turrent, y a *Mi último suspiro* (1982) como eje fundamental de una visita a la vida del mexicano universal, y en particular al capítulo mexicano, deja qué desear entre los hermeneutas de Buñuel.

Provenientes de varias colecciones, en particular la de Javier Espada, IMCINE y Televisa (quizá lo más significativo, por inusual, no está en ellas), algunas piezas del discurso bibliográfico en los muros hacen olvidar un poco la solemnidad de la exhibición. En particular, la pequeña reflexión de la sala llamada *Obsesiones*, que pasa como lo más atrevido de la muestra: pero desespera que hasta lo más lúdico (los chamorros de la Prado, el buñueloni, la Palme d'Or rota de *Viridiana*, o los objetos punzocortantes, entre otras cositas) se topa con la seriedad.

La mala disposición de algunas críticas, los fragmentos de los guiones de trabajo, las cartas y pantallas, es notorio que desinteresan al visitante en general, seducido por las grandilocuencias de vinilo y los objetos *preciosos*, o incluso las reproducciones a escala de ciertas escenas emblemáticas de los filmes del director.

No todo desilusiona, es verdad. Resulta que lo más interesante fue acomodado sin preocupaciones, y forma parte del archivo de la Cineteca Nacional: las películas enteras en hojas de contacto de *Abismos de pasión* y *Robinson Crusoe* son una de las sorpresas para el visitante.

Por otro lado, los *collages* de Alberto Gironella son una exquisitez y las escasas oportunidades de ver y escuchar a Buñuel son el pretexto perfecto para pasar por alto todo lo demás y disfrutar una abreviada excursión en torno al cineasta que floreció en México sin sospecharlo. ■

La muerte de José de la Colina ha provocado sincera tristeza en el medio cultural. Además de ser maestro de varias generaciones literarias, su narrativa, crítica, traducción y ensayo lo colocan como un indispensable.

Presentamos un texto de Alejandro Toledo, leído en la celebración del cumpleaños 75 del escritor, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes; también un fragmento de la entrevista que le hizo Julia Santibáñez en 2014, justo el día en que se supo ganador del Premio Xavier Villaurrutia.

José de la Colina DEL TRAVESTISMO

LITERARIO

ALEJANDRO TOLEDO

En aquella época, finales de los años ochenta del siglo pasado, sentías cierta incomodidad ante la persona de José de la Colina. A la vez que te desempeñabas como crítico literario de *El Semanario Cultural* por él dirigido, ejercías como reportero de cultura en la revista *Proceso*. Ocurrió que el tratamiento de algunos temas, como las sospechas por la salida abrupta de Mario Vargas Llosa del país, luego de su definición del Estado mexicano como una *dictadura perfecta* en el Encuentro Vuelta (por la tele, en vivo y a todo color), o tu seguimiento de una polémica sobre la posible intervención de sor Juana Inés de la Cruz en la Segunda Celestina de Agustín de Salazar y Torres —en la que se oponían los temperamentos de Octavio Paz y Antonio Alatorre—, había provocado el enojo del futuro Premio Nobel de Literatura y de quienes la vida literaria consideraba como “gente de *Vuelta*”.

La polémica comenzó cuando *Vuelta* tenía ya impreso y a punto de enviar a distribución el rescate, con el crédito a sor Juana en portada y un orondo prólogo de Octavio Paz en donde se ufana por el descubrimiento y se apoyaba en el investigador Guillermo Schmidhuber (pretendido descubridor de la comedia perdida) para asegurar que se trataba de una pieza juvenil de Juana de Asbaje. En *Proceso*, Alatorre cotejó los elementos en que se basaban Paz y Schmidhuber con sus propias investigaciones (él había hallado el mismo suelto pero de impresión posterior, y no lo había dado a conocer como de sor Juana porque aún no había armado completo el rompecabezas), para concluir que no pudo haber intervenido, de modo alguno, la poeta y dramaturga. Luego de muchos meses de réplicas y contrarréplicas, quiso Schmidhuber zanjar la cuestión con un absurdo análisis estilo-estadístico que sólo probó que él andaba perdido en el espacio. Y aunque nunca lo expresó abiertamente, en el asunto de la *Segunda Celestina* Octavio Paz se supo vencido.

Por eso, cuando luego en Nueva York Paz se encontró con el editor de cultura de *Proceso*, su reclamo en torno a las

suspicias que había levantado la salida de Vargas Llosa y el tono de un penúltimo resumen sobre el enredo sorjuanista, fue enérgico. El remate en verdad no tuvo medida: “Y ese joven Toledo”, dijo don Octavio —como acordándose del capítulo sobre el complejo de la Malinche que es central en *El laberinto de la soledad*—, con su particular movimiento de dedos, como si arrojara una moneda al aire para definir águila o sol; “y ese joven Toledo”, dijo, “¡que se vaya a la chingada!”.

Dos o tres días más tarde, no lo recuerdas bien, la Academia Sueca otorgó a Paz el Nobel de Literatura. Te encargaron en *Proceso* una encuesta amplia con la comunidad intelectual y entre otros buscaste a José de la Colina. Le explicabas apenas de qué se trataba cuando te dijo: “No quiero nada con la *canalla de Proceso*”, y colgó.

Elucubraste además que acaso lo habías traicionado al dejar en la encuesta sus palabras tal cual las había dicho, y se te ocurrió que si te lo encontrabas reclamaría tu proceder. Pero cada lunes entregabas a *El Semanario Cultural* tus balbuceos reseñísticos o ensayísticos, el correo electrónico aún no era inventado por el hombre, el envío por fax era extrañamente complicado en tus rumbos y además se enmarañaba hasta el absurdo la recepción en el periódico *Novedades* que editaba el suplemento. Planeaste entonces llegar al edificio, que aún está en la esquina de Balderas y Morelos, lo más temprano que se pudiera, seis o siete de la mañana, deslizar tu colaboración por debajo de la puerta de la oficina del suplemento y correr a la estación del metro Juárez, cual si huyeras del lobo feroz. Así por varias semanas. Hasta evitabas

“TEMÍAS LA FURIA DE QUIEN,
COMO HUBERTO BATIS EN EL
SÁBADO, TENÍA FAMA DE PERTURBAR
CON LEGENDARIOS ARREBATOS
LAS CONCIENCIAS
DE LOS COLABORADORES”.



José de la Colina
(1934-2019).

Foto > Pedro Anza > Cuartoscuro

el elevador del diario, que en esas circunstancias se convertía en una trampa, y brincabas por las escaleras, zona abierta y más segura.

¿Incomodidad? Reconócelo, temías la furia de José de la Colina quien, como Huberto Batis en el *Sábado de unomásuno*, tenía fama de perturbar con legendarios arrebatos las conciencias de los colaboradores.

Contigo, dilo ahora, eso nunca ocurrió. Pasado el tiempo, un viernes esperabas en la fila el pago de tus colaboraciones en *El Semanario*, cuando encontraste atrás de ti, formado y casi pacífico, a José de la Colina. Saludos, una conversación que se armó con rapidez sobre *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi, sobre las que estaba escribiendo él varios artículos serios que ubicaría años después en *Libertades imaginarias* (2001). Luego, vía Juan José Reyes, te llegó una carta manuscrita en la que muy respetuosamente De la Colina te corregía algunos vicios estilísticos: cuando decías que una novela iniciaba con un alegato pacifista, por ejemplo, él te explicaba que lo correcto era decir que la novela “se” iniciaba con dicho alegato. Y fue así también como se inició algo parecido a la amistad, sobre todo a partir del reencuentro en *Milenio*, aunque se te dificultaba todavía tratarlo de “tú”, por considerarlo como un maestro de esos que empiezan a escasear y a los maestros debe tratarse de usted.

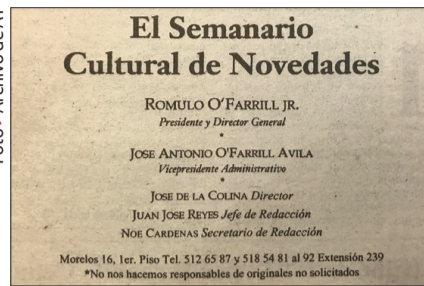
No sabes qué habrá pensado De la Colina cuando lo incluíste en *El hilo del Minotauro* (2006), esa antología de

"cuentistas mexicanos inclasificables" editada por el Fondo de Cultura Económica. En un ensayo de su *Personero del siglo XX mexicano* (2005), De la Colina propone (siguiendo a Julien Gracq) que todas las literaturas tienen un *camino real*, visible, institucional, reglamentado y una vía excéntrica, "secreta a veces, sólo frecuentada por minorías de lectores y discípulos devotos" (que tiende a convertirse, agregarías tú, en el *real camino real*), en donde ubica a Julio Torri, Francisco Tario, Pedro F. Miret, Gerardo Deniz y Salvador Elizondo. A esa lista tú sumaste a Efrén Hernández, Esther Seligson, Adela Fernández, Samuel Walter Medina, Humberto Rivas, Luis Ignacio Helguera, Javier García-Galiano y algunos más. Te preguntas ahora, ¿le incomodará a De la Colina haber aparecido en una colección de escritores *raros* o preferiría andar muy a sus anchas por el *camino real*?



Lee aquí un fragmento de la novela inédita *Cementerio de elefantes*, de Héctor Iván González, con José de la Colina como personaje.
<http://bit.ly/2NsYczB>

Foto > Archivo de AT



Y no imaginas qué pensará ahora que retomas una argucia recurrente en sus artículos, cuando para hablar de sí mismo usa la segunda persona, entre otras herramientas, porque algo que tiene José de la Colina es un sentido amplio de ductilidad de la lengua, sometida por él a severas y enriquecedoras genuflexiones, siempre en juego (o fuga) en busca de armónicas disonancias, como una expresión llevada al límite de sus posibilidades. Por esta calistenia verbal tiene ahora De la Colina,

te parece, un control casi absoluto de su instrumento que es el idioma español. Dirías que ejerce una suerte de travestismo literario porque sabe servirse de distintos estilos, ponerse distintos ropajes, y ajustárselos muy bien: si habla de Rulfo se vuelve enteramente rulfiano; si el sujeto a revisar es Juan José Arreola, sus frases adquieren las difíciles maneras arreolianas; incluso si dedica una semblanza a Fred Astaire o Dámaso Pérez Prado, *carafoca*, su prosa comienza a bailar tap o mambo:

... y a echarle gana y a echarle gana y riñones a la cosa rica aymamá, disparando el pie pa' este lado, girando todo el busto con los brazos replegados, ahora pa' cá, ondulando sin perder el tipo... (*Personero*, p. 45).

Travesti su escritura, acláralo antes de que se te venga el mundo encima: travesti su escritura, no él. ☐

"EL NOBEL DE LAS LETRAS MEXICANAS"

JULIA SANTIBÁÑEZ

"Tengo una gran noticia, no sé si para ti, para mí o para el libro: me dieron el Premio Xavier Villaurrutia". Es el lunes 7 de abril de 2014. José de la Colina llama por teléfono a su editor, Alfredo Núñez Lanz, para contarle. Al día siguiente presentan juntos su libro más reciente, *Un arte de fantasmas*, publicado por Textofilia (casa editorial dirigida por Núñez). Ese mismo día yo toco el timbre del departamento del escritor, para entrevistarlo. Es una cita acordada semanas antes, que se sincroniza con la noticia del reconocimiento.

Lo encuentro contento. Cómo no. A sus ochenta años recién estrenados (los cumplió el 29 de marzo), los 500 mil pesos del premio que él llama "el Nobel de las letras mexicanas" son un regalo inesperado. Además, representan el máximo espaldarazo del país que lo adoptó hace más de setenta años. Nacido en España, con la Guerra Civil emigró con su familia a Bélgica y Francia. Siendo todavía muy niño llegó a México. Y se quedó. "Fui embotellado en España, pero me he formado aquí, es donde me han considerado escritor. En España no se interesan por mi trabajo y a lo mejor no tendrían por qué hacerlo".

SU DEPARTAMENTO es pequeño. Ubicado en el cuarto piso de un edificio en Mixcoac, podría colapsar por exceso de libros y DVDs, sus pasiones inequívocas. A punto de empezar la entrevista suena el teléfono. "Así ha estado todo el día". Llama otro reportero que pregunta sobre el premio. Lo escucho responder.

—Bueno, claro que es una satisfacción. Pertenezco a un territorio de la cultura que es México... Yo no tengo estudios, ni siquiera secundaria, sólo estudié la primaria. La carrera que encontré y que me ha permitido vivir muy a gusto es el periodismo, aparte de que escribir no es un trabajo, es un placer.

Sus respuestas parecen hacer eco en los libreritos atiborrados de la sala. Distingo algunos nombres: Alfonso Reyes, Francisco Umbral, Octavio Paz, Ramón de Valle Inclán. Tras alguna broma, De la Colina cuelga el teléfono. De andar lento, se sienta. Le pregunto si podemos empezar la entrevista. "No me hables de usted, me salen más canas". Aprovecha la oportunidad para soltar alguna broma, pero entonces corrige: "Bueno, pongámonos serios".

SU PADRE, quien fue cajista de imprenta, anarcosindicalista y combatiente de la República en la Guerra Civil Española, le dijo un día: "Primero estudia una profesión

que te dé para vivir y luego, si quieres, escribe". Ese mismo padre, "un ateote", registró a su primogénito como Novel, lo más alejado posible del santoral católico. Luego, con la guerra, su madre se lo cambió por "José", para no despertar sospechas. Al vencer, Franco ordenó convertir al santoral todos los nombres no católicos, de modo que se lo cambiaron una vez más: le pusieron Segundo. "Entonces tengo tres nombres, como una guaracha: Novel, Segundo y José, tarará", dice. Ninguno de los tres hizo caso del consejo del padre: se dedicaron a escribir.

El escritor Jorge F. Hernández dice que De la Colina tiene una "pasión sin pedanterías por la literatura, el mero goce de jugar con las palabras". Esa cualidad se transparenta en cuentínimos que son chispazos de luz, como éste incluido en *Tren de historias*: "Tan desnuda estaba la bella que no se atrevía a alzar la voz".

Entre los lectores atrapados por su pluma, Octavio Paz afirmó: "Su prosa es una de las mejores de México". No es poco viniendo del Nobel, a quien lo unió una cercana amistad. Más allá de reconocimientos, asume que el trabajo de escribir es solitario, parecido al de un naufrago que echa botellas al mar. "Uno no sabe quién lo va a leer ni qué va a sentir al leerlo. Eso es lo más encantador de la literatura". Dice también que escribir es como hacer artesanía, "como entender el barro". Él mismo concibe su trabajo como un constante ensuciarse las manos de palabras.

Ha escrito cuento, ensayo, fábula, traducción, crítica de cine. Percibe cuentos incluso en los chistes. "Tienen estructura similar: comienzo, nudo, desenlace. En general el chiste tiene menor calidad, pero algunos son más admirables que muchos cuentos que se toman como tales".

Y me cuenta tres impresiones de escritores. **JORGE IBARGÜENGOITIA**: A los dos nos gustaba mucho caminar por la ciudad. Varias mañanas, volviendo de alguna fiesta, nos tocó que empezara a amanecer: se levantaban las cortinas de metal de los negocios y el agua de lavar corría por la banqueta. Eran momentos de una cierta euforia, éramos testigos de la ciudad recién inventada cada día.

JUAN RULFO: Lo más admirable de él son los cuentos que escribió y *Pedro Páramo*, ese gran poema en prosa, más que novela. Fue un escritor admirable. Lo demás, prefiero olvidarlo.

XAVIER VILLAUURUTIA: Mi primer deslumbramiento fue con el "Nocturno rosa": "La rosa que gira / tan lentamente que su movimiento / es una misteriosa forma de la quietud". Eso es extraordinario. Sostiene cada palabra en el tiempo. ☐



Premio Xavier Villaurrutia, correspondiente a 2013.

Foto > Isaac Esquivel > Cuartoscuro

CRÓNICAS
PLUTONIANAS

Por
**ALMA DELIA
MURILLO**
@AlmaDeliaMC

TREINTA Y DOS HABITACIONES PROPIAS

“SÉ DE LO QUE HABLO
CUANDO DIGO QUE
LA OFICINA ES UN
AGUJERO QUE SUCCIONA
EL ENTUSIASMO
Y LA FIEREZA DE VIVIR.
YO SALÍ DE AHÍ CON
UN TRASTORNO
DE ANSIEDAD
EXACERBADO”.



Foto > Alberto Alcocer @beco.mx

AHORA QUE NO SOY ni joven ni vieja sino todo lo contrario, he concebido una teoría que quiero compartir con ustedes: quizá el estado deplorable de esto que llamamos mundo se debe a que la mayoría de sus habitantes no se dedican a ejercer su pasión o a encarnar su vocación sino a algo que *tienen* que hacer, y así, su hacer y su ser están disociados.

Una suerte de esquizofrenia identitaria cotidiana termina por drenar la alegría de vivir. Y la sociedad está diseñada para eso.

Conozco a tantas personas que estudiaron determinadas carreras porque eran las de mayor proyección comercial o porque lo recomendó su maestro vocacional pensando en la tendencia de ese espantajo nombrado *mercado laboral* o considerando la liturgia del éxito; pero no eligieron dedicarse a ellas porque fuera su vocación innegable.

Vocación viene del latín *vocare* que significa *llamado*. Hace unos días daba una charla a novecientos estudiantes de un bachillerato en Oaxaca y pude olfatear el miedo que exudaban las pobres criaturas de entre catorce y dieciocho años. ¿Cómo vamos a tener a esa edad la certeza de lo que queremos hacer durante el resto de nuestra vida? ¿Cómo podemos asegurar que esa proyección hoy tan prometedora permanecerá en el futuro?

La vida no es los cuatro o cinco años de carrera. La vida es lo de antes, lo de durante y —sobre todo— lo que viene después. En cualquier momento las reglas del juego pueden transformarse. Por ejemplo, este mundo produjo contadores y administrativos a pasto, mientras hoy internet permite prescindir de sus servicios porque todo se hace *en automático* y en línea. Las profesiones que se han ido quedando obsoletas a lo largo de la historia son tantas que asegurarle a un adolescente que debe estudiar para programador informático porque le garantiza oportunidades laborales puede constituir una verdad que se desmorone en diez años.

Es un asunto delicado convencer a tu hijo (o a tu adolescente de confianza) para que estudie Ingeniería arguyendo que eso le dará dinero porque lo cierto es que no lo sabes.

Lo que digo es que ni el mercado laboral ni el dinero se eternizan; en cambio la pasión permanece, agranda el espíritu, lo empuja. Y si encuentra resonancia entre quienes constituyen el sistema de un adolescente, entonces esa pasión podría llevar a la más profunda, plena y satisfactoria de las experiencias humanas.

Esos estudiantes de Oaxaca deberían tener derecho a la duda, al silencio, a permitirse una conversación con su alma de la que al menos sacarían en claro lo que *no quieren*.

Cada vez que los adultos coreamos eso de ser *alguien en la vida*, tiramos una letanía que enlista razones para *tener algo en la vida*: poseer una casa, un patrimonio, un automóvil mamador. Y generamos confusión al grado de que convencemos al parvulario de que una pasión es un *hobby* (me quiero morir de rabia cuando lo oigo) y si su alma podía crear belleza inventando, componiendo música, pintando, escribiendo o volando aviones... termina disminuida hasta ejercer lo mejor de su espíritu como un pasatiempo secundario.

Lo cierto es que es una fortuna tener una vocación, una pasión o varias; sentir hambre en el espíritu por hacer algo es como sacarse la lotería. Es una doble suerte tener un hijo o hija con una pasión. Piénsenlo por un segundo antes de llenarlos de razones funcionales para elegir una carrera que poco tiene que ver con sus deseos. No maten el espíritu.

VUELVO AL ASUNTO de mi edad: en plenos cuarenta y dedicada de tiempo completo a escribir, todavía padezco en carne viva las taras y los vicios que me dejaron veinte años dedicados a ser una *empleada exitosa* de un corporativo exitoso. Renuncié a ese universo hace poco; vi a tantas personas ser devoradas por la grisura del estándar, por el rasero corporativo que necesita gente sin alma, pero con mucha ambición. Estamos jodidos si seguimos pregonando que eso es la felicidad.

Créanme que sé de lo que hablo cuando digo que la oficina es un agujero que succiona el entusiasmo y la fiereza de vivir. Yo salí de ahí con un trastorno de ansiedad exacerbado, el metabolismo hecho pedazos y ataques de pánico repentinos. No era la única, vi desfilar al matadero a la directora de recursos humanos, a la directora comercial y al director de sistemas, habitando dolorosos lugares con depresión, ansiedad, sobrepeso y matrimonios heridos por infidelidades oficineras, que no eran más que paliativos de segunda mano para reconectar con la pasión vital sepultada décadas atrás. Eso sí, todos con enormes casas, hijos en las escuelas más costosas y relucientes coches del año.

No sé por qué, pero aquel día en Oaxaca pensé que todos y todas deberíamos tener derecho a una habitación propia; más allá de la bellísima prosa y reflexión de Virginia Woolf, lo que quiero decir es que hay algo sagrado en escuchar la vocación, la pasión. Y eso necesita soledad y silencio.

Si por herencia asumimos nombres, apellidos, religiones y matrimonios, al menos honremos la experiencia individual de atender a la vocación cuando llama. Si son padres de hijos en edad de elegir, no decidan por ellos; lo único que conseguirán será condenarlos a la medianía, a la grisura del estándar, ¿para qué quieren tener un *exitoso* del montón cuando pueden presenciar el milagro de ver cómo alguien persigue su pasión de forma única?

Es larga la lista de los grandes creadores que tuvieron el valor de renegar de carreras comerciales o administrativas para traer belleza al mundo: Edgar Allan Poe se rebeló contra la exigencia de su padrastro; ni qué decir de George Bernard Shaw, que no sólo dejó la anestesia administrativa sino también la escuela siendo un adolescente de quince años, porque su alma le pedía otra cosa.

TODAVÍA TENGO EL RECUERDO nítido de aquel salón de preparatoria: mi rostro aterrado y lo mismo el de mis treinta y un compañeros respondiendo una prueba de orientación vocacional para elegir qué elegíamos hacer el resto de nuestras vidas.

Debimos tener derecho a treinta y dos habitaciones propias llenas de dudas y silencios personales, cómo chingados no. ■

ESTO OCURRIÓ en Torreón, Coahuila. Pero casos parecidos suceden todos los días en las ciudades del país.

No sé qué hago muriéndome de hambre en el campo de la literatura, debería dedicarme a ser agente de vialidad.

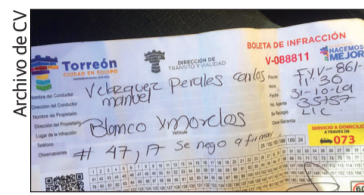
El pasado jueves circulaba por avenida Morelos en dirección poniente. Me detuve en el semáforo en rojo de la calle Blanco. A mi derecha una mujer de tránsito infraccionaba a un conductor. Me gritó que estaba mordiendo el paso peatonal y que me echara para atrás. Metí reversa y todavía no me movía ni medio metro cuando la agente corrió hasta mi vehículo y comenzó a quitarme la placa con prepotencia. Una vez que me la decomisó regresó a recibir una mordida del otro conductor.

Me bajé del coche a decirle que no había bloqueado el paso peatonal ni veinte segundos y que en el acto me eché en reversa. Una trabajadora de PASA, la empresa encargada de la limpieza de las calles, es decir una empleada también (aunque indirecta) del municipio, comenzó a gritarle a la agente que me devolviera la placa. Intervino porque ya conocen el *modus operandi* de la tránsito.

Mientras me elaboraba la infracción le arrebaté mi placa. Me pareció un acto de rapiña. Tenía detenido a otro coche. Y en cuanto me vio corrió, no fuera a ser que me le fugara. Pero el semáforo estaba en rojo. Yo no me podía mover. El ayuntamiento tiene un récord de denuncias contra agentes de vialidad. Incluso hay demandas ante la CNDH. Lo que me estaba ocurriendo era la representación de la consigna de la actual administración panista: recaudar o morir. Es evidente que los agentes llevan una comisión, cómo explicar si no su rabiosa urgencia por infraccionarte a la mala. Esto no es falta de ética ni de escrúpulos: actúan con total libertad para robarte.

Me subí a mi coche y la agente se recostó sobre el cofre. Desde su celular comenzó a hacer llamadas. Llamó a su jefe, Gerardo Pérez López, y a unos policías. Me acusó de haberle echado el coche encima. Eran las once de la mañana y ya se me achacaba un intento de homicidio. Unos escolapios que pasaban comenzaron a grabar. Y se hicieron de palabras con las empleadas de PASA. Llegaron a los golpes. Me retiraron mi licencia, que había renovado apenas un día antes, la tenía vencida desde febrero y no me habían detenido una sola ocasión. Me entregaron la boleta de infracción y me pidieron que la firmara. Me negué, porque considero que sufrí un atropello, y se me dijo que si no lo hacía sería peor para mí. Eso no es otra cosa que una intimidación. Una amenaza.

Cansado de los abusos que sufrimos a diario por parte de los tránsitos que salen todos los días de cacería, consideré



“QUIERO QUE QUEDE CONSTANCIA DE LA MANERA TAN VULGAR EN QUE LOS AGENTES DELINQUEN”.

que mi derecho ciudadano era poner una queja. Así que me dirigí a Asuntos Internos. Ahí me dijeron que me dirigiera a tribunales a impugnar la boleta. Porque la infracción no era por invadir ningún paso peatonal, resulta que se me señalaron otras faltas. La primera y más ridícula era circular sin placas. Pero si hasta cuento con un video donde ella le explica a su mando mayor que me la quitó. Y la segunda es agresión a un agente. Jamás existió tal. Ni física ni verbal. La que le dijo de todo fue la agente de PASA.

Lo anterior evidencia que además de la rapacería, la mentira es la segunda estrategia que utilizan los agentes para cometer sus atropellos. Tengo que pagar la boleta bajo protesta y luego empezar un proceso, que ya me dijeron que será largo. En cualquier otra circunstancia lo dejaría pasar. Pero quiero que quede constancia de la manera tan vulgar en que los agentes delinquen. Si la agente estaba con otro conductor y yo atendí su señalamiento, por qué actuar de esa manera tan rastrera. Entiendo que la instrucción es que lleven todo lo que puedan a las arcas, incluso a costa de extorsiones.

Son una mafia. Basta poner en Google *denuncias contra tránsitos en Torreón* para percatarse de la manera tan vil en que se comportan los *oficiales*. Muchos de ellos improvisados recolectores sin criterio. Otro coche que también mordió el paso peatonal se fue indemne. Por la sencilla razón de que su carro traía placas de Onapaffa. El cinismo que exhiben no tiene límites. Y todavía te exigen que aceptes la arbitrariedad y firmes la boleta. En pocas palabras, quieren la bendición por la arbitrariedad.

Lo peor es la actitud. Si, pon la queja, me dijo la agente retadoramente. Con una soberbia que sólo puede exhibir un servidor público que tiene vía libre para extorsionarte. Ser tránsito en Torreón es salir a la calle con una única misión: chingarse a todo el que se pueda. 📺

Consulta el video de este episodio en: <http://bit.ly/2K38fsR>

MUCHOS dicen haber conocido a su niño interior después de ver *Joker*. Otros se exhiben en permanencia voluntaria y en su marquesina no la bajan de *obra maestra*. A quienes no nos gustó o no la tomamos en serio o no supimos interpretarla, resulta que nos faltó abuso infantil. Pero nadie dice nada sobre la música en la película de Todd Phillips, salvo la fanática de la corrección moral para exigir que borrarán la canción “Rock ‘n’ Roll Part 2” de la cinta para no difundir la música de Gary Glitter y evitarle las jugosas regalías.

Para esta columna, la heroína de ese cúmulo de *guiños*, *referencias*, *tributos* y *covers* del cine, inflado por la mercadotecnia y el mame, fue la música. Y no todo es rescate nostálgico, la veintena de temas que musicalizan la cinta para animar la acción, la locura y la tristeza del *Joker*, e incitarlo a ejecutar su ballet epiléptico y matar a quienes le rodean, se entretienen con la música incidental de la compositora y chelista islandesa Hildur Guðnadóttir (—exThrobbing Gristle y Sunn O))), autora del abandono, el vacío y la melancolía musical de *The Revenant*, *Mary Magdalene* y *Chernobyl*.

Entre las canciones que hacen memorables ciertas escenas se encuentran “Everybody Plays the Fool” de The Main Ingredient, “The Moon Is A Silver Dollar” de Lawrence Welk Orchestra, “Slap That Bass” de Fred Astaire y la RKO Radio Studio Orchestra, “Smile” de Jimmy Durante, “Send in The Clowns” y “That’s Life” de Frank Sinatra, y “My Name Is Carnival” de Jackson C. Frank. Hay dos particularmente efectivas y poderosas por los pasajes



Aura Art, fineartamerica

“SIN ESA CANCIÓN PARA MOTIVARSE, U OTRA EN SU LUGAR, PERDERÍA LA MITAD DEL IMPACTO QUE TIENE”.

que musicalizan: “White Room” de Cream, cuando el Guasón viaja en la patrulla mientras se desata el caos de las máscaras de payaso y la consigna, ¿en busca del efecto *Vendetta*? Y la mencionada canción de Glitter, la popular marcha deportiva de la NFL y la NBA que suena mientras *El Bromas* baja las escaleras y ejecuta su baile de la mala suerte. La escena dura 28 segundos y sin esa canción para motivarse, u otra en su lugar, perdería la mitad del impacto que tiene.

Por eso Warner mandó a volar a los quejosos, quienes sólo le hicieron publicidad gratuita al cantante, asegurándoles que podrían dormir tranquilos porque Glitter no recibiría regalías. Pero las recibe por otro concepto. El pederasta del *glam*, quien cumple una sentencia de 16 años, ahorra 200 mil euros anuales por la coautoría con el productor Mike Leander. Súmenle los dos millones de euros ganados a Oasis en una demanda por el sampleo de “Hello, I’m Back Again”. Encerrado y todo se sale con la suya. Como el payaso asesino de la triste carcajada. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELAZQUEZ
@charfornication

TRÁNSITO Y EXTORSIONES EN TORREÓN

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA
@rogeliogarzap

EL BROMAS BLUES

ESGRIMA

Por
**ALICIA
QUÍÑONES**
@aliciaquinones

XAVI SALA LA DICTADURA DEL CINE

La primera película de ficción realizada en lengua zapoteca es *El ombligo de Guie'dani*. Narra la historia de una niña indígena que, a diferencia del estereotipo, se rebela contra la sumisión que en general implica ser pobre en México y pertenecer a una etnia. Guie'dani es la niña que, junto a su madre, entra a trabajar como empleada doméstica para una familia de clase media. "La película trata el tema de la identidad, en este caso la zapoteca, pero extensible a las del resto del mundo. Además plantea una reflexión sobre el clasismo, el racismo y la discriminación de los pueblos originarios en la sociedad mexicana actual, que esconde una gran hipocresía", señala Xavi Sala, director y productor de la cinta.

Mexicano aunque de origen catalán, es guionista, director y productor de cine. Sus nueve cortometrajes han participado en más de trescientos festivales de todo el mundo y obtenido más de ochenta premios. Su cortometraje *Hiyab* fue nominado a los Premios Goya. *Xquipi' Guie'dani* (*El ombligo de Guie'dani*) es su primer largometraje como director. Ya ha sido seleccionado en más de veinte festivales y ha ganado hasta la fecha nueve premios, como Mención Especial a la Mejor Actriz en el Festival Internacional de Cine de Morelia y el Premio Radio Exterior de España, en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva.

¿Por qué llevar a la pantalla esta historia?

Conocí a la comunidad zapoteca del Istmo de Tehuantepec hace más de diez años, cuando trabajé como editor de un documental. Me conmovió el tema de la identidad, la lucha que ahí se vive al respecto, idéntica a la de mi pueblo original —aunque me nacionalicé mexicano, soy de origen catalán—. En ambos casos existe pena por la lengua, discriminación, complejo de inferioridad, falta de apoyo. Después, mi vida diaria en la Ciudad de México también estuvo marcada por el racismo y el clasismo, soy muy sensible a eso. Los tres temas, la identidad, el clasismo y el racismo, tan arraigados en la sociedad nacional, me motivaron a escribir el guión. Es mi primer largometraje, pero no mi primera película. He realizado nueve cortometrajes que viajaron por todo el mundo; en ellos también abordé el tema de la identidad.

¿Qué propone esta historia de dos mujeres que quieren sobrevivir?

Para mí hay un punto de vista completamente nuevo. Cuando hago una película, lo que me interesa es que me confronte, me toque, me mueva, pero también tenga una novedad. En este caso la cinematografía es mexicana. Creo que no hay otra película contada desde este punto de vista: de una mujer indígena nada sumisa, nada aspiracional y fuera de los estereotipos. Los puntos de vista tradicionales se cuentan desde las clases medias acomodadas o altas. Además, otra novedad es que ésta es la primera película en el cine mexicano de ficción que está hablada en zapoteco.

La imagen de las mujeres indígenas está relacionada con la sumisión. Sin embargo, la rebeldía siempre ha existido, aunque la pobreza y la educación se afanen por suprimirlas.

Sí, yo creo que los temas que plantea la película, empezando por el de la identidad, tal como está retratado, son —políticamente— muy incorrectos en México. A los pueblos originarios se les niegan condiciones de igualdad y la mujer es la primera que sufre esta situación. Creo que aunque esta realidad viene desde la Conquista, ha sido perpetuada por los herederos de los conquistadores, que son quienes en gran medida han gobernado el país hasta hoy. Encuentro algo muy importante: mirar cómo a través de la educación se les ha hecho creer que son inferiores. A otros, en contraste, se les hizo creer que son superiores.

¿Qué ha implicado que esta cinta sea la primera hablada en zapoteco?

Para la comunidad zapoteca del Istmo de Tehuantepec es



Foto: Cortesía de Xavi Sala

un orgullo, les honra ser representados por una película en la que el protagonista habla su lengua. Aunque en términos de apoyo no ha representado nada. No ha generado ningún respaldo. En cuanto a problemas, nos metió en varios, por ejemplo, la película está subtitulada y en términos de producción me generó más dificultades que soluciones. Sin embargo, la satisfacción es grande. La película tiene un gran recibimiento entre las comunidades originarias, no sólo la zapoteca, porque se identifican con situaciones que muchas de ellas comparten.

¿Ya a nivel comercial?

La película se estrenó el 4 de octubre en treinta y cinco salas comerciales y treinta culturales; todavía seguimos en cartelera. Es cierto que para la distribución comercial regular, el hecho de que sea una cinta en zapoteco representa un problema, porque México es un país completamente *desvertebrado*. No hay una defensa de la identidad ni de la idiosincrasia de cada pueblo, pero he luchado porque la cinta llegue a todos los espacios posibles y así ha sido. Sigue su circuito de distribución comercial, después se presentará en Estados Unidos, Colombia y España.

Es casi imposible evitar una referencia a Roma, donde se aborda una historia semejante a la que tú desarrollas.

Roma y esta película se presentaron en el mismo momento, es decir, hace prácticamente un año. Mientras el trabajo de Alfonso Cuarón se exhibió en Venecia, nosotros nos presentamos en el Festival Internacional de Cine en Chicago; aunque hemos llegado a salas un año después, esto no quiere decir que una película reaccione ante la otra. Parte de lo que las conecta, y eso lo han dicho los críticos, es que son extremos opuestos. Yo coincidí, porque hay más diferencias que coincidencias entre *Roma* y *El ombligo de Guie'dani*. Mientras *Roma* plantea el punto de vista de la clase acomodada, ésta tiene una perspectiva contraria.

El acierto de Cuarón es hablar de una indígena, un mujer trabajadora del hogar, pero en realidad es una película nostálgica, de recuerdos, y tiene muchos valores pero no es una película social. En cambio, *El ombligo de Guie'dani* ofrece una mirada nueva y no sumisa —como es el caso de *Roma*— ante este tema.

¿Cuál es tu visión sobre el cine mexicano actual?

Vive un momento brillante en cuanto a que tiene directores muy laureados: Del Toro, Cuarón, Iñárritu. Eso es muy bueno. Por otro lado está el cine independiente que se hace en el país, que tal vez es menos conocido pero llega a todos los niveles sociales y consigue galardones. México ocupa un lugar privilegiado en los festivales. El problema tiene que ver más con el monopolio y la dictadura que ejerce la distribución comercial en el país, que con las películas en sí mismas. Este monopolio silencia gran parte del cine mexicano que en realidad sí interesa a los espectadores. Creo que al público le llaman la atención las cintas nacionales, pero los pactos comerciales entre grupos nos llenan las carteleras de cine gringo. ■

“CREO QUE NO HAY OTRA PELÍCULA COMO *EL OMBLIGO DE GUIE'DANI*, CONTADA DESDE ESTE PUNTO DE VISTA: DE UNA MUJER INDÍGENA NADA SUMISA, NADA ASPIRACIONAL Y FUERA DE LOS ESTEREOTIPOS”.