

AMANDITITA
CUESTIONARIO K-PUNK

ALMA DELIA MURILLO
VOLVER A SOBREVIVIR EN MÉXICO

CARLOS VELÁZQUEZ
LA RETÓRICA DEL LLORIQUEO

NÚM. 229 SÁBADO 07.12.19

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

JULIO CORTÁZAR, **FOTÓGRAFO**

ALBERTO MANGUEL



Foto > Julio Cortázar y Carol Dunlop juegan al ciclope fotográfico > twitter.com

DECIRLO TODO: NOVELA Y REVOLUCIÓN

GISELA KOZAK ROVERO

Aunque la pluma del autor de Rayuela ha sido estudiada desde todos los ángulos posibles, la lente de su cámara no ha merecido el mismo entusiasmo crítico. Este ensayo que el escritor argentino Alberto Manguel nos comparte en **El Cultural** relaciona con la mirada algunos de los cuentos cortazarianos, además de señalar correspondencias entre las imágenes literarias y las imágenes visuales que el autor captó en su vertiente de fotógrafo "de domingo". Asimismo, al vincular lo real con lo imaginario en la narrativa del Cronopio, proyecta el mosaico hacia una expresión que conjuga estos ángulos y perspectivas.



Julio Cortázar, fotógrafo

EL ALMUERZO

DE LA MANTIS RELIGIOSA

ALBERTO MANGUEL

A Aurora Bernárdez

¿Por qué aceptamos que un film sea ficción, no así una foto?
ANA OBIOLS, en conversación

Motas de polvo en un cosmos infinito, aspiramos a conocer ese infinito en el cual prácticamente carecemos de existencia. Una antigua tradición cabalística arguye que Dios no es injusto con las más ínfimas de sus criaturas y que, al contrario de lo que podemos suponer, no nos ha negado, sólo por ser chicos, la visión de su gigantesco universo. Dios se repite, dicen los sabios, y empezando (o acabando) con el cosmos, cada una de sus partes está hecha a la imagen minuciosa del todo: un charco en la calle después de la lluvia, copia del cielo entero; la sal derramada en la mesa, las atiborradas galaxias. Gulliver es reflejado en los minúsculos habitantes de Liliput, pero también es imagen de los ogros de Brobdingnag. Cada macrocosmo tiene su microcosmo correspondiente.

Retrato de algo que no podemos abarcar excepto cuando es reducido a mínimas dimensiones, las imágenes no son sólo imágenes. Llevan en sí la calidad de la cosa que representan: para dar un ejemplo, la tortuga no es sólo tortuga, sino la falta de velocidad en las tortugas. Frente a las imágenes, tres son (según Cortázar)¹ las actitudes que adoptamos. No preocuparse, como las esperanzas, es decir, aceptar la versión que nos ofrecen como inalterable e intraducible; burlarse, como los famas, en otras palabras, parodiar, satirizar, exagerar para descubrir en la deformación la esencia iconográfica; o, como los cronopios, para hacer que la tortuga pueda adquirir la velocidad de las golondrinas, dibujarle con tizas de colores la imagen de una golondrina en el caparazón. O sea, aceptar al mismo tiempo lo que la imagen nos ofrece oficialmente y la narración que imaginamos solicita.

Platón afirmaba que las imágenes son siempre falsas, sombras en el muro de la caverna. Un artista, según él, era culpable de estafa. En lugar de crear una cama como

Foto > rtve.es

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

Foto ▶ Sara Facio / es.wikipedia.org



Julio Cortázar
en 1967.

“EL MUNDO NOS DA CLAVES QUE CASI NUNCA SABEMOS LEER, NO SÓLO CLAVES PRESENTES SINO TAMBIÉN AUSENTES. POR EJEMPLO: RECONOCER EL PELIGRO DE NO LLEVAR UN RAMO DE FLORES ENTRE UNA MULTITUD DE PASAJEROS ASÍ ARMADOS (‘ÓMNIBUS’)”.

hace un decente carpintero (dice Sócrates), que a su vez se inspira en el eterno arquetipo de cama que está en el Cielo, el artista crea la imagen de una cama, sea en pintura o en verso, y la ofrece al mundo como algo real, cosa que obviamente no es. Las imágenes pintadas, esculpidas y poéticas, nos permiten una experiencia sustituta de la vida, nos autorizan a creer que los sufrimientos de Priamo y los amores de Elena son los nuestros, y que no necesitamos ni sufrir ni amar para alcanzarlos.

CORTÁZAR NO NIEGA lo ilusorio de las imágenes, pero añade que el mundo también lo es. El hombre que lee la ficticia historia de otro hombre que está a punto de ser asesinado (“Continuidad de los parques”) arriesga ser muerto por el asesino de papel y tinta; el enfermo que es también la víctima de un sacrificio azteca (“La noche boca arriba”) puede morir dos veces; el locatario que vomita conejos (“Carta a una señorita en París”) ve lo que ve porque así lo imagina, pero eso no niega que lo que imagina sea real. El mundo nos da claves que casi nunca sabemos leer, no sólo claves presentes sino también ausentes. Por ejemplo: reconocer el peligro de *no llevar* un ramo de flores entre una multitud de pasajeros así armados (“Ómnibus”) o saberse del otro lado del acuario que contiene un extraño pez prehistórico (“Axolotl”) para descubrir de pronto que “afuera” y “adentro” no son más que convenciones espaciales, y que uno es ese pez. Toda imagen es un reflejo, como toda acción es un rito: parte a la vez de lo que existe sin que lo sepamos y de lo que sabemos que existe.

Para Cortázar, esta visión alucinante del mundo, que parece corresponder (en parte) al universo ilusorio del obispo Berkeley, es en cambio de un materialismo terrible: el tigre que parece rondar por la casa en “Bestiario” es tan peligroso como sus congéneres de las selvas asiáticas; el innombrado ser que debe ser llevado de paseo por el protagonista de “Después del almuerzo” merece la compasión que sentimos por un perro suelto o un niño enfermo. Siempre consciente de la realidad social, a pesar de la inevitable maraña de contradicciones que todo compromiso político implica, Cortázar nunca intentó refugiarse en lo imaginario, ni tampoco buscó coartadas intelectuales en posiciones comprometidas. Es cierto que apoyó el régimen de Fidel Castro, a pesar de las advertencias de los escritores cubanos exiliados en París, pero a causa de lo que sus comienzos revolucionarios prometían, no por las atrocidades de las últimas décadas. Dirigiéndose a los intelectuales cubanos en 1962, les recordó claramente que la literatura nunca se hace a partir de esloganes y obligaciones dogmáticas.

CORTÁZAR NUNCA REHUYÓ lo atroz de ninguna imagen real; al contrario. Comentando el film *Los olvidados* de Luis Buñuel en 1951, advirtió:

En el *Journal* de Ernst Jünger, que acaba de publicarse aquí [en París], el autor y sus amigos del comando alemán “oyen hablar” de las cámaras letales donde se extermina a los judíos, cosa que les produce “marcada desazón”, porque podría ocurrir que fuese cierto... Así también los

escamoteos del horror desazonan parsimoniosamente a los públicos; por eso es bueno que de tiempo en tiempo a un señor se le atravesie el asado y la pera melba, y para eso está Buñuel.²

También Cortázar se esforzó por atravesarle a los señores la pera melba y el asado, ya sea con el lento horror de “Cefalea” y sus misteriosas mancupias, o con la pesadilla verbal de “Satarsa” en el cual ratas y guerrillas se disputan el poder de la letra R.

Quizás el ejemplo más claro del entrelazamiento de lo imaginario y lo real ocurre en el cuento “Pesadillas”. Los malos sueños de la muchacha en coma y la pesadilla cotidiana detrás de la puerta del departamento de una familia porteña durante la dictadura militar (“porteña” y “militar” son presunciones de este lector), convergen en una conclusión que no es más que un terrible inicio, como en el cuento de Montague Rhode James que a Cortázar tanto le gustaba, donde algo invisible dice de pronto a la vieja que pone el cerrojo a la puerta antes de irse a dormir, “Ahora estamos encerrados por el resto de la noche”. Las imágenes de Cortázar nos encierran con ese *algo*: ese *algo* que nos habla, ese *algo* que nos dice que estamos presos, él y nosotros, en nuestro nocturno universo, exige que se lo busque, que se lo defina. *Algo* nos llama desde el fondo de una imagen, hecha de colores y de formas o de palabras, que pide que se lo desentrañe, que se lo saque a luz. Pero una mirada demasiado atenta puede invadir fatalmente el lugar que estamos mirando, llenándolo de nuestra memoria, experiencia, prejuicio, vocabulario de metáforas, deseo y esperanza, haciendo huir aquello que intentamos ver, tal como ocurre (desde el punto de vista del objeto observado) en “Casa tomada”. Toda atención instruye; la atención exagerada, aniquila.

DESDE 1916, año en el que la invención de la película de carrete permitió a cualquiera tomar fotos a la luz del día, la documentación de la vida cotidiana —retratos de familia, fiestas de casamiento, *souvenirs* de vacaciones, escenas de viaje— se convirtió en actividad baladí. Fotografiar el momento presente para servir de testimonio al pasado, filmar los acontecimientos más banales para dotar de movimiento aquello que tradicionalmente ya no puede moverse sino en el recuerdo, garantizar a la memoria un soporte y una iconografía narrativa fehaciente, fueron las consecuencias de esa revolución. A partir de entonces, ya no pensamos como antes. La verosimilitud iconográfica de la que desconfiaba Platón se convirtió en veracidad: una foto no puede mentir (un film, misteriosamente, sí).

Esta convicción de veracidad es la que lleva al fotógrafo de “Las babas del diablo” a hurgar en la imagen que ha tomado para acometer una *mise en abîme* del mundo: si la foto no miente, y si podemos observar con creciente detenimiento lo que la foto nos ofrece, llegaremos a descubrir en las entretelas de la imagen, la realidad. Al menos, así será

ALBERTO MANGUEL

(Buenos Aires, 1948) es autor de *Guía de lugares imaginarios* (1993), *En el bosque del espejo* (2001), *El regreso* (2005), *La ciudad de las palabras* (2010) y *Don Quijote y sus fantasmas* (2019), entre otros libros.



Foto de Julio Cortázar en *Prosa del observatorio*.

si realidad y verdad son equivalentes, lo cual, para los estoicos griegos, no era una afirmación evidente. Cortázar (que admiraba la poesía de Alejandra Pizarnik) sin duda hubiese aceptado la definición que la poeta dio de rebeldía contra la imagen oficial de las cosas: "La rebelión consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos".³

El escritor fue también fotógrafo. "De domingo", decía para justificar su interés en la cámara. Las fotos y los films que Cortázar tomó a lo largo de su vida —asidua y fácilmente— serían, firmados por cualquier otro, de una banalidad imperdonable. Personajes anónimos, foco borroso, ángulo inesperado, marco desconcertante: en el álbum de amigo representarían una iconografía privada, sin interés para alguien fuera del círculo de familiares. Sabiendo que son de Cortázar, que su ojo eligió ver estas imágenes y que su voluntad estética las encuadró de determinada manera, las transforma para nosotros en ejemplos o claves de su obra. Ya no son el trivial repertorio de lo que pudo ver algún desconocido: son otra versión de la narrativa de Cortázar, un nuevo intento de subvertir ficción y realidad, de reflejar ambas en una imagen descubierta *por casualidad* al correr de los días.

EN UN DESESPERADO intento de acuñar el universo en una frase (o como quería Mallarmé, en un hermoso libro) autores y lectores van superando y negándose: toda obra que comienza siendo revolucionaria acaba por ser convencional. La visión más radical que una obra puede ofrecer del mundo se apaga sin la magnánima colaboración del lector que decide (sí o no) descubrir palabras detrás de las palabras. Todo libro que sobrevive escapa de alguna manera a su propia identidad: *Madame Bovary*, escrito por Flaubert y leído por los contemporáneos de Monsieur Homais, requiere la lectura de muchos

Raymond Queneau para escaparse de lo que Cortázar llamó en 1947 "todo lujo estético y toda docencia deliberada".⁴ Es decir, para no convertirse en una de esas novelas románticas que abominaba el mismo Flaubert.

Esta paradójica actitud se manifiesta en la batalla de la imagen *formal* contra la Imagen, de la lectura *tradicional* contra aquella que propone una visión anárquica y abierta del mundo.

El drama —dice Cortázar— se plantea en términos de aparente contradicción, desde que un examen superficial no descubre diferencia mayor entre los libros literarios y estos otros libros no literarios; hasta se tiene la sospecha de asistir a una autodestrucción en la que el objeto amado es a la vez objeto a destruir, mantis religiosa que se come al macho en el acto de posesión.⁵

Estas imágenes "no literarias" de Cortázar se asimilan a las imágenes llamadas *artísticas* que, en el acto de acoplarse, las devoran. Un niño de pie en el campo, un cielo azul salpicado de nubes, Cortázar retratado en una mesa al aire libre o en su biblioteca, un automóvil de juguete que pretende (sin lograrlo) parecer uno de veras: en estas fotos lo fantástico se incorpora a lo documentario, y lo documentario se diluye en lo fantástico.

Tales fusiones no son nuevas. En Cortázar, estas dos visiones del mundo se encuentran y se desafían: en *Los premios*, por ejemplo, el mundo fluye naturalmente pero nada ocurre o, más bien, ocurre mientras nada parece fluir, el barco no se aleja, el viaje no se inicia, los premios no llegan nunca. Mientras que en *Rayuela* todo ocurre: el mundo se detiene y se deja contemplar desde todos los miradores posibles que el orden anárquico de los capítulos permite combinar hasta el infinito. Las dos afirmaciones no se contradicen sino

"CORTÁZAR FUE TAMBIÉN FOTÓGRAFO.
"DE DOMINGO", DECÍA PARA JUSTIFICAR
SU INTERÉS EN LA CÁMARA. LAS FOTOS Y LOS FILMS
QUE TOMÓ SERÍAN, FIRMADOS POR CUALQUIER
OTRO, DE UNA BANALIDAD IMPERDONABLE".

que se mantienen a lo largo de toda la obra de Cortázar con coquetería despiadada, con valiente inteligencia: no podemos saber nada del universo, nos dice en una página; podemos saberlo todo, en la siguiente.

PARA QUIENES SE INTERESAN por la arqueología de un autor, es posible que la visión de Cortázar se forjase en su infancia, cuando nos dice:

la educación estaba muy lejos de ser implacable y el niño Julio Cortázar no vio jamás encadenada con trabas o grilletes su imaginación. Todo lo contrario, se vio alentado por una madre muy gótica en sus gustos literarios y unos maestros que, patéticamente, confundían imaginación con conocimiento.⁶

Esa confusión (que otros llamarán *iluminación*) da lugar al hecho de observar detalladamente ciertas imágenes que, a contrapelo, se convierten en imaginación monstruosa. Baste un ejemplo:

Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda sobre una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un pedazo o escalón.⁷

¿Qué es este objeto que se trasmuta de cotidiano en extraordinario? ¿Qué ha sido añadido o quitado a esa cosa común y corriente (una escalera) para convertirla, justamente por medio del esfuerzo de concebirla con todos sus detalles, de verla objetivamente, como a través de la lente de una cámara, en inconcebible? Estas son, por supuesto, preguntas sin respuesta. Como Cortázar hubiese querido, a la manera de las lecturas cabalísticas, estas imágenes rescatadas reflejan, reducido y sin que él mismo se percatase, nuestro incomprendible universo. ■

NOTAS

¹ Julio Cortázar, "Tortugas y cronopios", *Historias de cronopios y de famas* [1962], en *Cuentos Completos*, volumen 1, Alfaguara, Madrid, 1994.

² Luis Buñuel, *Los olvidados*, en *Obra Crítica 1*, edición de Jaime Alazraki, Alfaguara, Madrid, 1994.

³ Alejandra Pizarnik, *Árbol de Diana* [1962], en *Poesía Completa*, edición a cargo de Ana Becció, Editorial Lumen, Barcelona, 2000.

⁴ "Teoría del túnel: Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo" [1947], en *Obra Crítica 1*, edición de Saúl Yurkievich, Alfaguara, Madrid, 1994.

⁵ "Teoría del túnel", *op. cit.*

⁶ "El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica" [1983], en *Obra Crítica 3*, edición de Saúl Sosnowski, Alfaguara, Madrid, 1994.

⁷ "Instrucciones para subir una escalera", en *Historias de cronopios y de famas*, Alfaguara, Barcelona, 1996.

En la primera parte del siglo XX prosperó la idea de construir un hombre nuevo, redimido por la vía del socialismo que se integra a partir de la revolución soviética. Fue un anhelo interrumpido por la metamorfosis casi inmediata de las grandes promesas en dictaduras criminales que han exigido aquiescencia y sumisión de sus artistas y, en este caso, sus escritores. Ese ideal cautivó y decepcionó a millones de conciencias; en su nombre, también, las voces disidentes fueron perseguidas de modo implacable. Se trata de una historia que alcanza América Latina desde el siglo pasado y se extiende a los años recientes, con matices diversos que este ensayo puntualiza.

Novela y revolución EL DERECHO

A DECIRLO TODO

GISELA KOZAK ROVERO

@giselakozak

Según Yuval Noah Harari, autor de *Sapiens* (2015), dominamos el planeta, entre otras razones, porque nos unimos alrededor de ficciones como la religión, la patria, el deporte o los ideales de redención social. Tal conducta estimula grandes cambios históricos; pensemos en dogmas y cosmogonías religiosas pero también en la política. Las revoluciones no han sido más que procesos fracasados que culminaron en la vuelta al capitalismo (China, la antigua Unión Soviética) o signados por la miseria y el autoritarismo (Cuba y Venezuela). En *La condición postmoderna* (1979), Jean-François Lyotard explica la revolución como uno de los grandes metarrelatos o narrativas de la época contemporánea cuya capacidad persuasiva movilizó a gente de todo el planeta. Se trata nada menos que de vivir en la abundancia y en la igualdad, viejos anhelos entrañables, antiguos y humanos. El gran problema es que la revolución socialista, el instrumento de los dos últimos siglos usado para lograr estos fines —considerados superiores a la ética del trabajo y de la responsabilidad individual—, no ha podido escapar del abuso de la fuerza, el crimen organizado desde el Estado, la lacra de la improductividad y el ahogo de las voces de la disidencia.

Las grandes transformaciones humanas vienen del conocimiento, la creatividad y la cooperación, no de ministerios, rígidos controles y líderes carismáticos que encarnan nuestros anhelos. Esta aserción vale para el feminismo tanto como para los avances científicos y tecnológicos. No obstante, el arrasamiento del pasado desde el Estado, en nombre de un futuro luminoso, sigue teniendo sus seguidores, empeñados en crear el paraíso en la Tierra del mismo modo que las iglesias lo prometen en el más allá, es decir, contra toda evidencia. En su ejercicio de la política, los revolucionarios pueden resultar tremendamente peligrosos, pues se permiten acciones

demoledoras en favor de la humanidad. Tzvetan Todorov llama “tentación del bien” a esta disposición a destruir en nombre de nuestros semejantes. Su texto *Memoria del mal, tentación del bien: indagación sobre el siglo XX* (2000) explora la promesa de los movimientos políticos como el nazismo y el comunismo, dispuestos a matar y torturar en nombre de la pureza de la raza aria o la gloria del proletariado. No se escapa la democracia liberal de sus acusaciones (pensemos en la OTAN en los Balcanes). Frente a tan lamentable historia de las buenas intenciones, Todorov insiste en la actuación de hombres y mujeres excepcionales, capaces de oponerse a enormes desmanes a partir de su palabra y actuación.

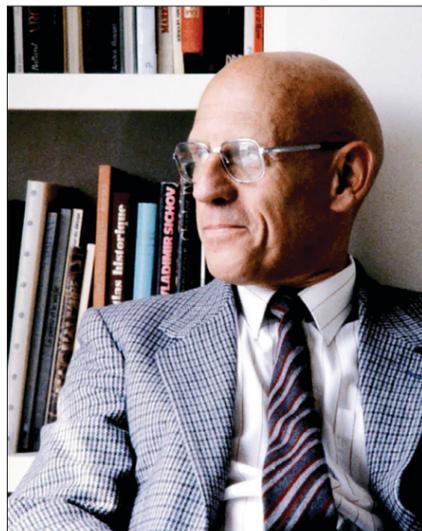
Sobre la palabra volcada a desnudar las imposturas del poder de los Estados inspirados en utopías de izquierda hablo en este artículo. Me concentraré en novelas, pero abundan las memorias y los textos poéticos, dramas, crónicas, cuentos y testimonios. Si las revoluciones socialistas se han propuesto la construcción de un *nosotros* desde el Estado, hombres y mujeres de letras nos han recordado que los seres humanos reales —con nombre y apellido, o sea, de carne y hueso— han sido

aplastados a título de un necesario sacrificio para la salvación de la sociedad. La novela, ese género nacido de la vocación de cambio y de la osadía modernas —tan menospreciados en estos tiempos, tan necesarios ante los desafíos de las próximas décadas—, ha dicho lo que los Estados totalitarios no quieren que se diga.

EL LUGAR DEL PELIGRO

La literatura en los dos últimos siglos ha sido el discurso en el que todo puede expresarse, señala Jacques Derrida en su conferencia “La universidad sin condición” (2002), idea que comparte con su coterráneo Michel Foucault (*De lenguaje y literatura*, 1996). El escritor francés insiste sobre un discurso específicamente moderno, anclado en el cambio estético y en una pregunta permanente sobre sí mismo: qué es literario, qué no lo es. Se prefiere la palabra no censurada, un ejercicio contra todos los poderes existentes capaz de trascender la discusión sobre la libertad de expresión y convertirse en el lugar del peligro. Suena ingenuo, pero nada más lejos de estos filósofos que la ingenuidad. Semejante privilegio cultural y político no es un exceso elitista de Derrida y Foucault. Ambos conceden al lenguaje una semilla de excepción en la regla de todos los inescapables poderes en juego, el del mercado, el del Estado, el de los académicos. Derrida no exalta a los escritores; concede a la escritura (y a la universidad) toda la libertad posible para decir lo que sea. Cito un fragmento de “La universidad sin condición”:

He aquí lo que podríamos, por apelar a ella, llamar la universidad sin condición: el derecho primordial a decirlo todo, aunque sea como ficción y experimentación del saber, y el derecho a decirlo públicamente, a publicarlo. Esta referencia al espacio público seguirá siendo el vínculo



Michel Foucault (1926-1984).

Fuente: tellerreport.com

de filiación de las nuevas Humanidades con la época de las Luces. Esto distingue a la institución universitaria de otras instituciones fundadas en el derecho o el deber de decirlo todo. Por ejemplo, la confesión religiosa. E incluso la "asociación libre" en la situación psicoanalítica. Pero asimismo es lo que vincula fundamentalmente a la universidad, y muy especialmente a las Humanidades, con lo que se denomina la literatura en el sentido europeo y moderno del término, como derecho a decirlo todo públicamente, incluso a guardar un secreto, aunque sea en el modo de la ficción.

El "derecho a decirlo todo" es particularmente llamativo cuando se niega. En *Qué es la literatura* (1948), Jean-Paul Sartre exige a los escritores convertirse en la voz del proletariado pues, una vez superada la censura en las sociedades liberales, ya la potencia política de su voz no tiene trascendencia ni importancia. Por supuesto, no debe extrañarnos que Sartre haya sido estalinista. Exigió el silencio frente a los desmanes de las sociedades socialistas del mismo modo que exigió la denuncia de las sociedades capitalistas. De este modo, Sartre, considerado uno de los más influyentes pensadores del siglo XX, bendijo la patología inquisitorial que se había establecido en los gobiernos comunistas, tal cual era el interés desmedido en la literatura y el arte hasta el punto de encarcelar o asesinar autores y prohibir sus libros. Si Stalin, en infortunada metáfora, llamó a los escritores y artistas "ingenieros del alma", la complicidad de un amplio sector de estos le dio sentido a su ríspido rapto poético. Con absoluta soberbia se pensó que la literatura constituía un arma de tal magnitud que podía quebrar un proceso político. No. La literatura no puede hacer caer gobiernos ni cambiar a las grandes masas, aspiración exorbitante; apenas, repito con Derrida, puede ser el discurso en el que todo puede decirse.

Sartre fue contemporáneo de Boris Pasternak, cuya novela *El doctor Zhivago*, publicada fuera de la Unión Soviética en 1957, le costó el rechazo al Nobel de Literatura, obligado por el Estado socialista, además de su silenciamiento. Pasaron treinta años para que fuese publicada en Rusia, en 1988. El texto, decían sus críticos, rezuma nostalgia por la época zarista, acusación injusta que pone el dedo en la llaga respecto al personaje de Zhivago. Efectivamente, el protagonista conoció un mundo que los bolcheviques destruyeron pero no lograron reconstruir sobre bases ajenas al poder absoluto. Sin embargo, la nostalgia no es el problema mayor de Zhivago sino su ética como ruso, médico, poeta, esposo y amante; una sociedad doblegada por el hambre, el trabajo casi esclavo y la persecución se presentaba como la fragua de una nueva humanidad. A esta mentira, que no a las verdades de la injusticia y el oprobio de la Rusia prerrevolucionaria, se opone Zhivago, espantado ante una revolución que se convierte en la única fuente fiable de la verdad y del sentido. En autores como Pasternak y



“SARTRE, CONSIDERADO UNO DE LOS MÁS INFLUYENTES PENSADORES DEL SIGLO XX, BENDIJO LA PATOLOGÍA INQUISITORIAL QUE SE HABÍA ESTABLECIDO EN LOS GOBIERNOS COMUNISTAS... HASTA EL PUNTO DE ENCARCELAR O ASESINAR AUTORES”.

otros, que llegaron a arriesgar sus vidas y tranquilidad, se cifra la insumisión, ese rasgo tan opuesto al rápido acomodo ante el abuso estatal que asegura la supervivencia inmediata. Que Hollywood haya hecho una versión cinematográfica de *El doctor Zhivago* (David Lean, 1967) aumentó el desdén de sus críticos, pero las confesiones de Nikita Krushev en 1956 respecto al estalinismo no dejaban duda: el texto de Pasternak se jugó una carta peligrosa con radical honestidad.

FUNCIONAMIENTO DEL PODER

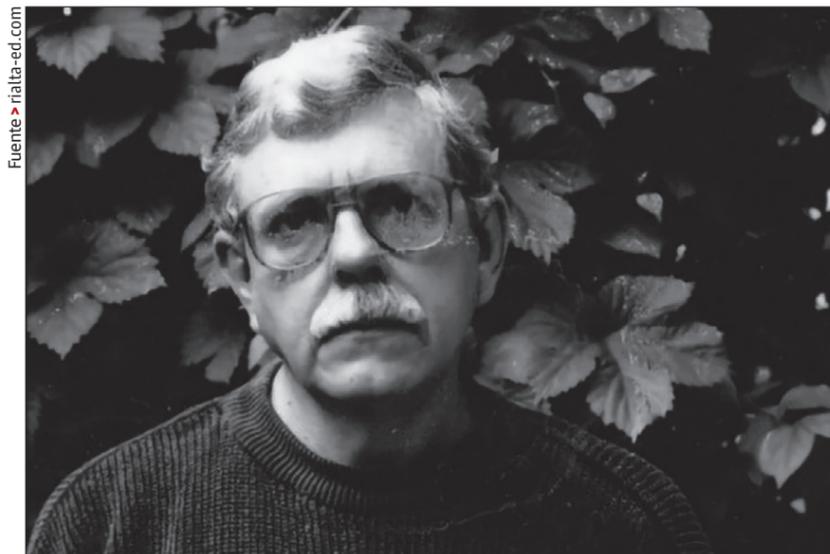
En esa misma época, una novela esperaba por su tiempo. *Vida y destino*, de Vasili Grossman —publicada en Suiza por primera vez en 1980, décadas después de ser escrita— es un monumento ficcional a la verdad cuya lucidez era tan extrema que el texto fue secuestrado por el Estado soviético. El autor rogó por la devolución de la obra de su vida, considerada más peligrosa que *El doctor Zhivago* porque, entre otras razones, Grossman había sido un firme partidario de la revolución en su calidad de periodista. Parece una locura que Nikita Krushev, el premier de la Unión Soviética, se haya ocupado personalmente de una novela, lo cual demuestra que las lógicas totalitarias parten de un empeño de coherencia absoluta desde el punto de vista propagandístico y actúan de modo análogo al de las personalidades paranoicas. Todavía más sorprendente es que Krushev, capaz de denunciar el estalinismo en 1956, se asustara con *Vida y destino*, pero estas contradicciones son corrientes en los comunistas de viejo cuño. El atrevimiento personal de Grossman no tiene parangón, pues hubiera podido continuar sin problemas en su posición de escritor socialista; no lo hizo por esas curiosas conductas humanas que normalmente llamamos hazañas. Creía en el valor de la literatura como el discurso con el que todo puede decirse. Su novela, ambientada en la Segunda Guerra Mundial, toda una gesta nacional para los rusos, muestra el antisemitismo rampante de la Unión Soviética, así como la

miseria y el hambre que asolaron Ucrania, por no hablar del parangón entre nazis y estalinistas, idea desarrollada por Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* (1951).

Lo más apasionante de las peripecias de la familia Sháposhnikov, a partir de la cual se desarrollan las subtramas de *Vida y destino*, es la revelación del funcionamiento del poder en los individuos, hasta el punto de controlarlos incluso cuando podrían librarse de él. Víctor Shtrom, esposo de una de las hermanas Sháposhnikov, es un físico teórico cuyo destino gris como científico que no “aportaba nada al pueblo” cambia cuando el camarada Stalin lo llama por teléfono para animarlo a trabajar por el proletariado en el área atómica. Denuncia compañeros, no le importa el destino de su familia, rompe con todos los lazos de su vida. En definitiva, combinar la propia ambición con la liberación de la humanidad bien vale unos cuantos muertos. Esta novela sería publicada después de increíbles peripecias para que el libro no fuera borrado de la historia, pero ése es otro tema, muy literario por cierto. Afortunadamente, una cadena de aliados de la literatura no dejó que se perdiera este extraordinario alegato por la verdad, la palabra que enfrenta la cháchara desenfrenada del poder.

Tristemente, la verdad no siempre reconforta. En *El fin del homo soviético* (2013), Svetlana Alexievich presenta una polifonía de voces que denuncian el pasado de la Unión Soviética y desmienten la felicidad colectiva representada desde la propaganda estatal, pero al mismo tiempo algunas de esas voces vacilan en su nostalgia hacia la religión de Estado soviética. Cierta exfuncionaria del partido con familiares víctimas del estalinismo confiesa que tales asesinatos constituyeron el costo a pagar por la construcción de un futuro luminoso. Citando de nuevo a Harari en *Sapiens*, el comunismo, inspirado en el marxismo, fue un culto de filiación sobrehumana (la historia como destino inescapable, con su propia lógica sólo conocible por el materialismo dialéctico), basado en la imposición de una serie de normas de conducta con el fin de instalar el orden del hombre nuevo en el mundo. La nostalgia

“LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN
Y LAS POSIBILIDADES ABIERTAS
POR LA EXISTENCIA DE INTERNET
IMPORTAN MÁS QUE LA LITERATURA
EN ESTOS TIEMPOS; LA DICTADURA ROJA
YA NO SE OCUPA TANTO DE LAS LETRAS”.



Jesús Díaz
(1941-2002).

(o el deseo) por el autoritarismo de cualquier signo ideológico es más común de lo que nos gustaría aceptar.

La magnitud del desastre soviético tiene su epítome en la explosión del reactor nuclear de Chernóbil en 1986, producto de la ineptitud e irracionalidad más absoluta, lo cual testimonia la propia Alexievich en otro libro suyo, *Voces de Chernóbil* (1997). Que el país más grande del mundo, Rusia, tenga actualmente una economía menor que cualquier Estado exitoso de Europa occidental habla de la herencia socialista. La existencia de algunos amantes del pasado soviético nos indica cuán sensibles somos los humanos a las grandes ficciones unificadoras de las que hablé al principio de estas líneas. Definitivamente, no sólo de pan vive el hombre, incluso en regímenes políticos en los que hasta el pan escasea.

ILUSIONES PERDIDAS Y MEDIANÍAS

Un mexicano, Jorge Volpi, representa estas contradicciones y nostalgias postsocialistas en su novela *No será la tierra* (2006), la cual comienza precisamente con el desastre de Chernóbil. Un mérito del texto es retratar las ilusiones perdidas de ese puñado de resistentes que denunció la enormidad de la mentira soviética. La caída del parapeto rojo llamó al desastre y a la anomia. Aunque en la novela se plantea la entrada del capitalismo como responsable de los sufrimientos postsoviéticos, la situación representada por Volpi me recuerda mucho a Venezuela actualmente, lo cual podría indicar que el propio socialismo fue el responsable de la debacle en la desmembrada Unión Soviética, pero no se discuten las hipótesis económicas de una novela sino su solidez ficcional.

No será la tierra es pesimista sobre los caminos tomados por el mundo después del Muro de Berlín, sin defender lo indefendible respecto a la Unión Soviética. Se trata de personajes, en especial mujeres, sumidas en la angustia y el desamor, cuyas libertades parecieran más bien cadenas en medio de transnacionales, la primacía del Fondo Monetario Internacional y las ambivalencias de las democracias liberales.

En todo caso, las ilusiones perdidas no han sido restituidas del todo por la democracia, sistema que es la excepción y no la regla en la historia del mundo. Por lo visto, los rusos y chinos (con la excepción de Hong Kong, que no es exactamente China) están más contentos con sus gobiernos autoritarios que los chilenos y franceses con sus democracias liberales. Puede pensarse, como dijo Maquiavelo, que a los gobernantes les conviene más ser temidos que amados, desde otra interpretación, que en política el temor es una forma refinada del amor.

Si la Unión Soviética significó para el planeta el gran ejemplo del paraíso en la Tierra, Cuba lo ha sido para América Latina. *Las palabras perdidas* (1992), novela del cubano Jesús Díaz —fallecido en el exilio y tildado de contrarrevolucionario y traidor por la dictadura, después de ser una voz socialista—, narra la historia de un cuarteto de escritores muy jóvenes.

Pertenecen a una era en que la literatura ganaba talentos gigantescos, a tal punto que a los veintipocos años tres varones y una muchacha son capaces de desplegar lenguajes y lecturas que significan una gran inmersión en las estéticas modernas. Sus existencias terminan en exilio, fracaso, muerte por enfermedad y suicidio. Una simple revista, en la cual colocaron sus textos, marcó sus destinos de poetas y novelistas: literalmente

dieron la vida por la escritura. Que una publicación, de nombre *El Güije ilustrado*, significase enfrentar el supremo poder cultural cubano parece tan de geografías lejanas —cosas de Irán o China—, pero al mismo tiempo tan expresivo del temor hacia la palabra.

A la riqueza de lenguajes de Rojo, Una, el Gordo y el Flaco se opone la visión del escritor cuya única consagración literaria es ser funcionario del régimen, con una vida confortable y feliz en el Moscú de la Guerra Fría. No hay revolución que pueda con las mezquindades de la vida humana, tan nuestras como la ética o la ciencia. La belleza de la juventud creativa convive con el machismo y la pobreza abyecta; las ganas de formar parte de un mundo nuevo contra la censura y el abatimiento. De las palabras perdidas de cuatro jóvenes se alimenta este ejercicio de verdad que ofusca las apetencias propagandísticas de los funcionarios, pero al mismo tiempo nos advierte que no hay verdad que valga ante la mediocidad de los temerosos, que siempre son la mayoría. Los funcionarios de la misma estirpe que censuraron a los personajes principales de un mundo ficticio siguen en el mundo real de la Cuba de hoy, tan campantes.

LA DEVOCIÓN Y UN ENEMIGO

El cubano Leonardo Padura no ha sido encarcelado ni desterrado. Ha sido suficiente con no mencionarlo desde el monopolio de medios del Estado y con obstaculizar su circulación dentro de la isla. Los medios de comunicación y las posibilidades abiertas por la existencia de internet importan más que la literatura en estos tiempos; la dictadura roja ya no se ocupa tanto de las letras. No obstante, el silencio alrededor de Padura en la isla es una paradójica vía que señala la importancia de su palabra. Su novela *El hombre que amaba a los perros* (2009) revela los vínculos de las revoluciones socialistas en el mundo, tal cual entre la Unión Soviética, la España de la Guerra Civil y la Cuba castrista. El poder soviético durante el estalinismo persigue por medio mundo a un revolucionario, León Trotsky, mano derecha de Vladimir Ilich Lenin, jefe máximo del bolchevismo que tomó el poder en Rusia (1917). Trotsky fue el tipo de militante capaz de pasar por encima de cualquier límite moral o ético, todo en favor de la revolución mundial.

En su calidad de jefe supremo del ejército rojo y fundador de los servicios secretos soviéticos, el comunista judío aunaba al refinamiento intelectual, ausente en Iósif Stalin, la devoción religiosa por el marxismo y el destino manifiesto de la humanidad. La novela está lejos de presentarlo como un monstruo; en definitiva, Trotsky era un revolucionario cabal, no otra cosa. Quien lo levanta a las alturas de un superhombre capaz de todo es precisamente Stalin: inventó, desde una figura derrotada políticamente en el seno del Partido Comunista soviético, la amenaza de un enemigo temible, cuya presencia justificaba





Foto > Lisbeth Salas > anateresatorres.com

Ana Teresa Torres (1945).

movilizar una poderosa maquinaria de persecución por medio mundo.

Un comunista español, Ramón Mercader, quien luchó denodadamente del lado republicano, es elegido, a instancias de su propia madre, para asesinar a Trotsky en México. Su entrenamiento en la Unión Soviética es de una dureza tan extrema como la de su carácter, presto a servir de instrumento para restaurar el orden revolucionario. De hecho, cambia su identidad por la de un belga, Jacques Monard, y comienza una relación amorosa con una joven seguidora del antes líder soviético, a fin de acercarse a él y asesinarlo. Después de su crimen y luego de diversas peripecias, entre ellas la cárcel, termina en Cuba con otra falsa identidad. El tercer personaje importante, no inspirado en personajes históricos, es el cubano Iván, un escritor fracasado y en la ruina que perdió a su mujer. Establece contacto con el verdugo de Trotsky, entonces ya mayor, porque le despiertan curiosidad sus galgos rusos. Iván, dedicado a prestar algunos cuidados para canes a falta de un trabajo mejor, será quien cuente la historia de Trotsky y Mercader, unida al destino de la Cuba socialista. Iván y su propia mascota mueren cuando se derrumba el techo del cuarto miserable en el que viven y se descubre la historia que escribió a partir de su trato con el hombre que amaba a los perros.

HISTORIA Y DISTOPÍA

El chileno Roberto Ampuero, en *El último tango de Salvador Allende* (2012), realiza un ejercicio de revisión histórica del periodo allendista desde el lugar de la conversación, la amistad, la vida familiar y las tragedias personales. Una figura como Allende —monopolizado por una izquierda sin matices respecto a sus errores políticos y por una derecha militarista que se ve a sí misma como salvadora—, requiere de un tratamiento novelesco que aúne refinamiento y complejidad. Fue un gobernante azuzado por radicales de todo signo político entre sus enemigos y partidarios, por no hablar de la presencia de la CIA y de los cubanos en Chile, o del intento fracasado del propio Allende para procurar la ayuda soviética. David Kurtz, exagente de la CIA, descubre, 35 años después del golpe de Estado de 1973, las actividades

“TOLERAN LA LITERATURA
CRÍTICA CON EL SISTEMA
PORQUE HAY MANERAS MENOS
TOSCAS QUE LA CENSURA...
UNA PUEDE EJEMPLIFICARSE
PERFECTAMENTE CON LO
HECHO EN VENEZUELA”.

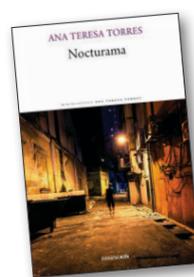
políticas de su hija y de su pareja, Héctor, asesinado por el régimen de Pinochet. El diario de Rufino, cocinero de Allende que conversa con él de igual a igual, es la pista en manos de Kurtz. Rufino había pedido directamente trabajo a Allende —a quien conoció en un grupo anarquista en su juventud— por la simple razón de que su pequeño negocio de panadero en una barriada humilde no puede sostenerse dada la falta de harina. Cuando Rufino se queja de esta situación, Allende le responde que su condición de propietario lo ha vuelto pequeñoburgués. El líder socialista —metido en ese mundo tan incomprensible para los individuos comunes que es el poder máximo estatal— está alejado de la base de la sociedad chilena, tal como bien describe Rufino en su diario. La hiperpolitización de la sociedad es una tragedia.

Si estas novelas sobre Cuba, Chile y la Unión Soviética señalan el dolor por las ilusiones perdidas y los grandes ideales de la historia del siglo XX, *Nocturama* (2007), de la venezolana Ana Teresa Torres, significa el quiebre definitivo de la concepción de la historia como entidad sobrehumana que guía el hacer de hombres y mujeres. La distopía ha sido central en la literatura de la Venezuela revolucionaria, a diferencia del gran fresco histórico realista al estilo de Pasternak, Grossman, Volpi y Padura; la polifonía testimonial de Alexievich; el juego con géneros como el diario y el policial de Ampuero; o el formidable despliegue estético de Díaz en *Las palabras perdidas*. Han jugado un rol clave otras referencias como *1984*, de George Orwell, y la gran tradición cinematográfica postapocalíptica y no es casualidad que sea así. El socialismo bolivariano se fundó en la destrucción de la modernidad política, cultural, social y científica del país en nombre de los pobres. La Venezuela actual, inmersa en una crisis humanitaria

sin precedentes, es producto de una revolución que no tiene la raigambre ilustrada del socialismo marxista, interesado por la ciencia, la tecnología y el conocimiento (siempre y cuando pudiera manejarlos a su antojo).

En *Nocturama* el pasado no existe ni ha sido superado por la revolución; tampoco nadie extraña momentos de gloria, esplendor o esperanza asociados a la política. Se trata de una ciudad sin nombre cuya memoria perdida apenas sobrevive en jirones de recuerdos de los protagonistas, criaturas extraviadas entre bandas de motorizados violentos, expropiaciones y niños que hurgan en la basura, todo producto de mortales errores históricos atribuibles a decisiones de un Estado fallido. Los Guerreros del Sol, los Guardianes de la Patria, los Salvadores de la Patria recorren las calles en defensa de ideales que nada significan y a nadie importan, entre gente en la miseria que vende lo que puede. El protagonista Ulises Zero ha olvidado su vida anterior, nos narra Aspern, y busca desesperadamente al médico Díaz Grey para que le ayude a recuperar su identidad. Ulises sufre de Síndrome de Identidad Aleatoria, mal inventado por dicho médico; al final, sólo el amor y la huida le quedan como alternativa. *Nocturama* abre en Venezuela la ruta de las distopías, en la cual se ubica la novela *La hija de la española* (2019), de Karina Sainz Borgo, texto del que se habló en un artículo anterior en este suplemento (“Una literatura despiadada”, en *El Cultural* número 220, 5 de octubre, 2019). Vale la pena destacar que la revista *Times* acaba de incluir el texto de Sainz Borgo en la lista de los libros más vendidos en el mundo durante el año 2019.

POR FORTUNA para escritores como Volpi, Padura, Ampuero, Torres y Sainz Borgo, su obra no los ha sometido a los rigores de la cárcel o la persecución. Su biografía difiere en este sentido de los sufrimientos personales de Pasternak, Grossman y Díaz. Los gobiernos cubano y venezolano toleran la literatura crítica con el sistema porque hay maneras menos toscas que la censura. Una es el silencio y la otra puede ejemplificarse perfectamente con lo hecho en Venezuela. La revolución desmanteló el mercado del libro a través de la hiperinflación, el control de cambio y el monopolio del papel; con estas acciones basta y sobra para alejar la literatura venezolana de sus potenciales lectores. Igualmente, la existencia de las artes de narrar del entretenimiento masivo y el relativo desinterés en el libro como vehículo cultural restan importancia al quehacer literario. No obstante, la literatura sigue allí, en textos publicados por editoriales grandes o pequeñas, con éxito o con apenas unos cientos de lectores, traducidos a varias lenguas o sin salir de su idioma original. Contra tanta palabra amordazada o frívola en estos tiempos de *posverdad*, apostemos por la palabra sin bridas, la palabra de la literatura y el pensamiento, tal como la define el citado Jacques Derrida: el discurso en el que todo puede decirse pero también todo puede ser refutado. ■



Continuamos con los textos que responden a la serie que Carlos Velázquez, colaborador de este suplemento y autor de la columna semanal El corrido del eterno retorno, propuso en nuestro número 222. El juego consiste en responder cinco preguntas que indagan en los libros como una dimensión privilegiada del disfrute, vías de acceso a realidades enriquecedoras. En este caso, acompañamos a la cantautora de la anarcocumbia en un paseo por sus gustos lectores, marcadamente eclécticos.

CUESTIONARIO K-PUNK

DEL LIBRO • 3

AMANDITITA

@amanditita

1. ¿Cuántos libros puedes contar en tu biblioteca?

No tengo ni idea. Sé que los que leí en mi adolescencia ocupan varias cajas que no he podido traer a California. En mi casa tengo solamente un par de libreros.

Decir un número me parece injusto, pero puedo asegurar que me faltan muchos. Sobre todo hay varios títulos que quiero reponer, porque tengo la pésima costumbre de regalar libros en las fiestas que hago en mi casa.

2. ¿Cómo se llama el último libro que compraste?

Los aforismos de Kafka, de Werner Hoffmann. Una edición pequeña y bonita del Fondo de Cultura Económica.

Los aforismos de Kafka, también conocidos como los aforismos de Zürau, fueron escritos desde el aislamiento del autor, debido a la tuberculosis que padeció hasta el final de sus días.

Son reflexiones profundas de un ser humano frágil en busca de respuestas.

3. ¿Cuál es el último libro que leíste?

Otessa Moshfegh, *Mi año de descanso y relajación*. Es un libro controversial: lo amas o lo odias. Es la historia de una chica que decide internarse un año en su departamento a descansar. Únicamente sale para surtir recetas de ansiolíticos.

Lo paradójico de la historia es que, a simple vista, no es una chica deprimida, no tiene un gran motivo para romper contacto con la sociedad; simplemente se encuentra exhumada de la existencia.

4. Menciona cinco libros que significan mucho para ti.

Jakob Von Gunten, de Robert Walser.

Esta novela me cambió la vida tanto que me tatué el título.

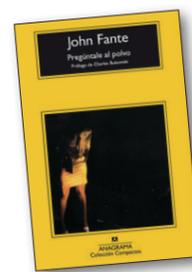
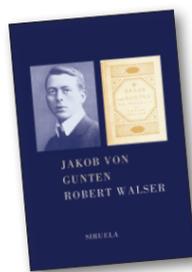
Y también tengo tatuado el nombre de Robert Walser.

El libro habla fundamentalmente de la humildad y la obediencia. Cuenta la historia de una escuela para mayordomos y sirvientes donde la prioridad es no ser nadie. Walser era consecuente en su escritura, tuvo pocas ambiciones, incluso escribió de forma anónima.

Siempre acudo a sus letras para recordar las formas de la belleza que

AMANDITITA

(Tampico, 1979) escribe canciones, ensayos, crónicas, poemas. Es autora del libro de relatos biográficos y ficciones *Trece latas de atún* (Plaza & Janés, 2015). Su disco más reciente es *Pinche amor* (2019).



están lejos del mundo también de los valores sociales.

La obra de Walser fue elogiada por Rilke, Herman Hesse y Kafka, entre otros. Básicamente fue por esto que Walser salió del olvido, pues él no buscó el reconocimiento.

Pregúntale al polvo, de John Fante.

Para mí, ésta es una novela perfecta, fácil de leer, profunda y con un gran sentido del humor.

Fante describe las complejidades de la adolescencia con una gran destreza para la construcción de sus personajes: son perfectos.

Pregúntale al polvo es otra historia del *alter ego* de Fante, Arturo Bandini.

Bandini quiere ser escritor. Vive en una casa de huéspedes, en una zona marginada de Los Ángeles, en los años treinta, durante la gran depresión.

Los Ángeles es una ciudad muy hostil, impenetrable, y creo que esta novela describe exactamente el ánimo de sus calles.

Bandini está enamorado de una camarera mexicana que no le corresponde, lo cual lo sumerge en reflexiones sobre el triunfo y el desamor.

El corazón es un cazador solitario, de Carson McCullers.

Carson es una de las mejores escritoras norteamericanas, un genio que a sus 23 años publica esta novela: en mi perspectiva, se trata de una obra de arte, es entrañable y transgresora.

Los tres libros que he mencionado tienen un común denominador: son historias de gente humilde, marginada, que durante la lucha y la sobrevivencia llega a profundas iluminaciones. Escribe Robert Walser en *Jakob Von Gunten*:

Sobre todo: jamás te sientas marginado. La marginación, hermano,

no existe, ya que en este mundo no hay nada, absolutamente nada digno de desearse. Y, no obstante, has de tener aspiraciones, y hasta diría que apasionadamente. Aunque no para consumirte de deseos, métete esto en la cabeza: no existe nada, nada a lo cual valga la pena aspirar.

El libro del desasosiego, de Fernando Pessoa.

Soy una fanática de este escritor portugués. *El libro del desasosiego* es una obra en la que trabajó durante toda su vida y nunca la terminó.

Para mí es un título de consulta que por una extraña razón me tranquiliza siempre, tal vez por que soy esencialmente pesimista.

I-Ching.

El *I-Ching* es un volumen chino que tiene nada menos que tres mil años de existencia.

Es el libro de las mutaciones y su procedencia es taoísta. Para muchos, es una especie de Biblia.

Tiene la fama de ser un libro adivinatorio, pero en mi opinión y experiencia trata fundamentalmente del presente. Es —sin duda— mágico, lleno de símbolos y doctrinas filosóficas que buscan el orden y la paz desde una reflexión moral y ética.

Pero más allá del esoterismo, es un libro profundamente poético.

Recomiendo la edición con el prólogo de Jorge Luis Borges, quien fue gran discípulo del *I-Ching*.

5. Nomina a cinco personas para responder este cuestionario.

Tengo ganas de invitar a algunos amigos músicos: Jessy Bulbo, Denisse Gutiérrez, Ceci Bastida, Juan Manuel Torreblanca, Sergio Arau. □

CRÓNICAS
PLUTONIANASPor
**ALMA DELIA
MURILLO**

@AlmaDeliaMC

**VOLVER
A SOBREVIVIR
EN MÉXICO**

“VI UN CARTEL CON
MIS DERECHOS
DE QUERELLANTE,
DENUNCIANTE, IMPUTADO
Y REPUTEADO SER HUMANO,
INFORMÁNDOME QUE
EN CUALQUIER AGENCIA
ME PODÍAN TOMAR
UNA DECLARACIÓN”.



Fuente ▶ Pixabay

El sentido del humor es síntoma de inteligencia porque revela capacidad de síntesis, abstracción y otras florituras mentales, pero en el caso de México, el sentido del humor es trinchera de sobrevivencia cotidiana.

El extraordinario Jorge Ibarguengoitia narró como nadie los infames absurdos de ese mundo aparte que es la burocracia mexicana. A propósito de sus *Instrucciones para vivir en México*, una nueva antología se ha publicado como un homenaje al universo literario que Ibarguengoitia creó aquellos años de su columna en el *Excelsior*. *Nuevas instrucciones para vivir en México* (Editorial Gris tormenta, 2019), reúne veinte maravillosos textos de autores como Jorge Comensal, Ana Clavel, Antonio Ortuño y Penélope Córdova.

HONRANDO LA DESCRIPCIÓN del propio Ibarguengoitia sobre cómo podemos ser los mexicanos a veces (sólo a veces) hago gala de mi perfil metiche y avorazado y me dispongo a contarles cómo fue mi propia experiencia como sobreviviente.

No es que quiera corregirle la plana a Dante ni al mismísimo Dios, pero es que ninguno de los dos concibió el peor de los inframundos que se puede visitar en México: se llama Ministerio Público y los insolentes demonios que lo habitan le dicen MP. El MP es el castigo para todo aquel fatuo que cometa el terrible pecado de insistir en comportarse como un buen ciudadano.

Mi tragicomedia ocurrió hace años, cuando me robaron una computadora que llevaba información de la oficina y siguiendo un protocolo interno de seguridad tuve que levantar una averiguación por robo.

No exagero si digo que la primera crisis fue de identidad porque nunca entendí bien si me presentaba en calidad de querellante, denunciante, agraviada, imputada o ser humano. Sólo sé que acudí a cuatro agencias del MP a repetir un *loop* escalofriante y descorazonador.

Mi vía dolorosa comenzó con el temido *lamentablemente*, que es a los mexicanos lo que el coro *ay de mí* a los personajes de las tragedias griegas.

Pues es que lamentablemente la orientaron mal, señorita, no sé si le hayan explicado que trabajamos por coordinaciones territoriales y por lo que viene siendo la zona donde ocurrió el siniestro, aquí no le corresponde. Y me mandaron a otra agencia, a otra y a otra. Escuché el mismo estribillo todas las veces: *es de que lamentablemente*. Apocalipsis 2:16 (Y si no aparece como versículo en el libro de las revelaciones, lo postulo para que se incluya).

TENGO QUE ESTAR soñando. O ya estoy muerta y caí en el peor círculo del infierno, ésas eran mis hondas cavilaciones. Estaba a punto de gritar porque ya me enviaban a una quinta agencia cuando, frente a mí, vi un cartel con mis derechos de querellante, denunciante, imputado y reputeado ser humano, informándome que en cualquier agencia me podían tomar una declaración.

Suerte que sé leer, lo digo en serio. ¿Qué será de quienes no saben hacerlo cuando atraviesan por un infame trámite de estos?

Con mi mejor actitud de ciudadana alfabetizada, le hice notar al policía sobre la obligación que tenían de levantar la averiguación previa, aunque estuviera fuera de mi zona. Se hizo un silencio incómodo, todos los

gordos que estaban en sus escritorios voltearon a mirarme con odio asesino. Sentí escalofríos.

Hasta que un gordo de camisa blanca dijo que me tomarían la declaración.

¿Cómo ocurrieron los hechos? Comencé a relatar la historia y me interrumpió: *ustedes como ciudadanos tienen la culpa por no llamar a la patrulla, hubiera marcado el 066.* Entonces lo interrumpí yo: *usted también es ciudadano, ¿no? No, me dijo. Yo soy de Cuautitlán, Izcalli. Los del Estado de México no somos ciudadanos, allá vivimos en otro país, allá todo es una porquería. Pero en el DF sí se puede llamar a una patrulla.*

Me quedé fría. Respondí con un respetuoso silencio.

Desapareció silbando y luego regresó con cuatro formatos que me entregó para que los llenara. Los formatos, que eran una copia de la copia, tenían un encabezado con el ufano sello del Gobierno del Distrito Federal que remataba con el dato de un año que no era el corriente.

Sólo una persona como yo, cuya configuración emocional de ñoña pendeja es parte de su ADN, haría lo que hice: fui a preguntar si no había problema porque el año corriente era 2013 y el formulario decía 2011.

La funcionaria a la que consulté me miró con desprecio por toda respuesta.

Regresé a mi silla y me senté a llenar los pergaminos.

Mientras lo hacía, recuerdo bien que conté seis personas que llegaron a levantar una averiguación por robo de teléfono celular.

Esmerándome en la caligrafía, llené el papelerío ese. Lo único que quería era que todo terminara. Esperé a que un gordo (otro) de camisa amarilla transcribiera mi declaración. Ni siquiera me miró. Se limitó a copiar con sendas faltas de ortografía lo que yo había redactado. Comía papitas ruidosamente, en su escritorio también tenía un recipiente con fruta que no tocó.

MELLEVARON al área judicial donde un investigador, otro gordo que casi reventaba una camisa verde, me atiborró de preguntas mientras tomaba notas en el reverso de una hoja reciclada y manchada de café.

—¿Cuánto costaba tu computadora, hija?

—Aquí traigo la factura: veinticinco mil pesos.

—Tssss, ¿veinticinco mil pesos?!, ¿eso cuesta una computadora?

—Algunas.

—Tssss.

Prometió que me informarían si localizaban a los sujetos que podrían haberla sustraído o robado durante el robo (*sic*, pretérito imperfecto plus metafísico más allá de lo evidente). Y luego me dijo que podía retirarme.

VOLVÍ CON el gordo de la camisa blanca que hacía aspavientos mientras hablaba por teléfono con alguien. Pregunté tímidamente si eso era todo.

Me hizo una señal con la mano como se le hace a un perro para que se vaya.

Entendida y alfabetizada como soy, entendí que podía irme. Alcancé a escuchar que le decía a su interlocutor: *ahorita estamos bien pinches fiscalizados, traemos encima a todos los cabrones sabuesos y no podemos hacer trato, licenciado. Pero cuando se distraigan, yo le canto.*

Y como dice el clásico: sobreviví. ▣

TRAS EL ESTREPITOSO descalabro mal llamado *Tráiganme la cabeza de Quentin Tarantino*, Julián Herbert regresa con *Ahora imagino cosas* (Penguin Random House, 2019). Pretendido recuento de crónicas, la sensación que transmite es que se trata de un libro hechizo. Creado expofeso para aplacar las ansias del editor por la mesa de novedades. Lo primero que lamenta el lector al enfrentarse a estos ocho textos es la oportunidad que ha dejado ir Herbert para reivindicarse. Ha conseguido superarse, sí, ha publicado un libro aún más desafortunado que el anterior.

Presenta muchos problemas de su obra previa. Pero no es lo mismo una antología personal que el vulgar recicle. Y los textos de relleno resaltan. En nombre del mercado se cometen todo tipo de atrocidades, como ésta.

"Acapulco *Timeless*" es el pórtico al engañoso mundo de Herbert. Narra el viaje de un periodista y del propio autor a un Cereso de Acapulco. Intercala escenas de su vida con la explicación geopolítica del paisaje. Para desinflarse en una especie de timo. Cuando Herbert divisa la cárcel, la odisea fofa del relato se termina. En resumen, no ocurre nada.

Lo anterior es una traición al lector. No entregarle lo prometido. Y peor aún, darle atole con el dedo. Dice al cierre del recorrido:

—Yo digo que estás obsesionado con el penal de Acapulco, Virgilio. ¿Por qué?

Virgilio lo medita unos segundos.

—Te lo voy a contar si me prometes no escribirlo.

Entonces me cuenta una bizarra y hermosa historia de amor que no voy a repetir aquí. Porque no quiero escribir nada que ponga en riesgo a otra persona. Y porque no soy lo que llaman un periodista puro: yo sólo soy un escritor que va de paso, por eso sé cómo decir sin decir un secreto.

Para qué advertir al lector que no lo dejarás entrar al vestidor. Para qué tanta floritura si no vas a revelarle las entrañas de lo ocurrido. Y encima el narrador quiere colgarse una falsa medalla restregándonos en la cara que está cumpliendo una promesa. Eso al lector no le importa, quiere conocer los hechos. Y si no puedes contarlos, entonces no hay necesidad de balbucear la rectitud moral.

Eso sucede en la primera crónica. Efectos parecidos se reproducen a lo largo del libro. Herbert trabaja a base de fórmulas. Todo el tiempo se justifica para disfrazar sus limitaciones y repite: "Yo en cambio soy un periodista



Fuente > infobae.com

"JULIÁN HERBERT REGRESA CON AHORA IMAGINO COSAS, PRETENDIDO RECuento DE CRÓNICAS... UN LIBRO HECHIZO".

impuro, un escritor que está de paso en la ciudad". La verdadera crónica estaba en visitar el penal. Mostrar al lector ese mundillo al que no se accede siempre. Pero cómo se va a ensuciar las manos Herbert si él sólo es (y fue) un "chico lumpen hijo de una madre prostituta y un *bell boy*".

El chantaje sentimental es la marca de la casa. Desde *Canción de tumba* ha lucrado con el sentimentalismo. Y en *Ahora imagino cosas* no se abstiene. Una retórica del lloriqueo inunda todo su trabajo. Adentrarse en sus libros es como toparte a un amigo que siempre te cuenta dolencias, problemas económicos y soledad. Su prosa ha perdido potencia y eso hace aún más evidente la monotonía que se cierne sobre el conjunto. En "Tráiganme la cabeza de Quentin Tarantino", el cuento, abusa de la digresión. Lo mismo ocurre en "Ñoquis con entraña":

La conferencia inaugural está a cargo de Betina Keizman, habla de las vidas potenciales de la literatura reciente, "de un diálogo fundamental entre los modos de denuncia, la configuración de lo corporal y las respuestas imaginativas con las que el arte se aproxima a lo viviente...".

Como este ejemplo abundan páginas. No existe otra manera de llamar al autor que *vendedor de espejitos*. Y además trata de aleccionar al lector. Así como en *Tráiganme la cabeza...* te regañaba promulgando la abolición de los géneros, en *Ahora imagino cosas* te dicta cómo debe leerse su obra: "yo aquí no soy más que un elefante invitado a la clase de zoología, recuérdalo, Julián, acéptalo". Traducción: lector, no exijas nada. No seas crítico. Es puro cotorreo.

En el mismo talante hay pasajes que, editados, habrían evitado el tono gazmoño. Lo más insólito es que no hay un editor en Penguin que lo aconseje, que lo edite. Pareciera que el libro salió de la computadora de Herbert directo a la imprenta. ☐

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

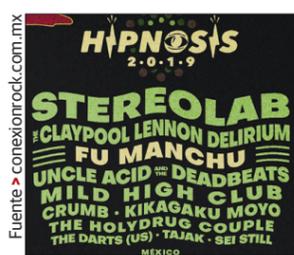
Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@charfornication

LA RETÓRICA DEL LLORIQUEO

Es como un meteorito que cae en el desierto y su onda expansiva de psicodelia, heavy metal, blues, space rock y punk extermina lo que hay alrededor. Pertenecen al movimiento del Desert Rock, marginados por su volumen al tocar. Un grupo que tenía pendiente antes de morir. Y de pronto, de un chingadazo inesperado, los destapan para cerrar el Festival Hipnosis en vez de Electric Wizard. Stoner en vez de doom. El stoner es uno de los últimos resquicios del rock drogo, denso, alucinado y estruendoso. Y carece de vanidad. Lo que importa es la música y el sonido.

Las máquinas de Fu Manchu dejaron su huella sónica en este corazón porrero hace más de dos décadas. En su música atraviesan máquinas de movilidad como símbolos de resistencia: patinetas, bicis, motos, coches tocados, camionetas, camiones y naves espaciales. Pocas veces la vida jala a tu favor y ésta era una sorpresa turbo de doble tracción: viajar en vivo con Fu Manchu. Hijos de Black Sabbath y Blue Öyster Cult, también progenitores de Nebula, cambiaron su reino por la búsqueda de un sonido colosal en la Tierra como en el espacio. Toneladas de marihuana, quizá las dos guitarras más potentes de California, Scott Hill y Bob Balch, con el ritmo 4x4 del baterista Scott Reeder y el *clutch* del bajista geezerbutleriano Brad Davis.

La única alternativa era subirse al aventón, aunque su turno para cerrar fuera a la una de la mañana bajo la lluvia en medio de un lodazal. Colocaron sus Marshalls y el meteorito cayó en Huixquilucan. Los Fu Manchu rompieron la barrera del sonido desde que arrancaron con



Fuente > conexiorock.com.mx

"PERTENECEN AL DESERT ROCK, MARGINADOS POR SU VOLUMEN AL TOCAR. UN GRUPO QUE TENÍA PENDIENTE".

"Eatin' Dust", "Squash That Fly" y "Anxiety Reducer". Un rock monumental en expansión, iluminado por el ácido en todo su esplendor, nos hizo ver la luz y sentir el calor de la Fuente de Poder. Repasaron la era Bjork-Reeder con "Weird Beard", "Evil Eye", "Pigeon Toe", "Clone of the Universe" y el ataque revoltoso de las BMX, "Mongoose". La mecánica popular aplicada a la ciencia ficción y a las guitarras Fender y Ampeg Dan Armstrong: riffsotes imponentes y redondos como los anillos de Saturno.

Fu Manchu es una ciencia disfrazada de ruido cósmico y un ritual para psiconautas aguerridos. El tramo final fue un reto sónico que sorteamos con el lodo hasta las rodillas. Se dejaron caer con "Hell on Wheels", "Push Button Magic" y esa joya de la velocidad que es "King of the Road". Cerraron con la odisea espacial de *The Action Is Go*, una versión larga como años luz de "Saturn III" que nos llevó y nos trajo en un abrir sin cerrar de ojos. Y cuando terminó, nadie supo en realidad qué pasó. Mi lápida será una lista de diez grupos que escuché en vivo, uno de esos será Fu Manchu. ☐

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA
@rogeliogarza

FU MANCHU

ESGRIMA

Por
**ALICIA
QUIÑONES**
@aliciaquinones

ALAN BLASCO UNA TRAGEDIA Y SU BELLEZA

“LA OBRA NACE DE LA IDEA DE UTILIZAR EL TEATRO COMO UNA HERRAMIENTA, UNA DEMANDA O INCLUSO UNA RAZÓN SOCIAL QUE PERMITE LEVANTAR LA VOZ EN CONTRA DEL ABUSO SEXUAL INFANTIL”.

Nació en Veracruz en 1992. Se trata de un joven dramaturgo y actor que ha apostado por marcar una diferencia patente en cada uno de sus proyectos teatrales. En realidad, las historias que escribe o escenifica, por muy crueles que sean, siempre incluyen un toque de poesía o humor fino. La obra más reciente de Alan Blasco, titulada *Tili Tili Bom*, cuenta la historia de dos hermanos que planean la estrategia perfecta para asesinar a sus padres, influenciados por un amigo imaginario que carece de brazos. *Tili Tili Bom* es un drama narrado a manera de *thriller*, con un toque de humor negro y trasladado a un mundo onírico. La puesta en escena es dirigida por Víctor Carpinteiro y actuada por el autor de la obra, Alan Blasco, junto con Priscyla Esquerria; es presentada por la compañía El Círculo Teatral. Alan Blasco es licenciado en teatro por la Universidad Veracruzana; más tarde estudió en la Escuela de Cine Luis Buñuel y en la Escuela de Escritores de Madrid. Ha sido becario de la Fundación para las Letras Mexicanas, entre otras, y ha trabajado para distintos grupos y compañías independientes.

¿Cómo surge la idea de escribir esta pieza teatral?

En realidad nace de la idea —ahora que lo pienso, quizá podría llamarla *necesidad*— de contar una historia y utilizar el teatro como una herramienta, como una demanda o incluso una razón social que permite levantar la voz en contra del abuso sexual infantil. La semilla está en las historias que conozco, contadas por muchos adultos que fueron víctimas de este tipo de agresión; me pareció pertinente en estos tiempos hablar de lo que está pasando. No encontraba la forma que me convenciera hasta que, hace años, me topé con una nota periodística: era sobre dos niños que durante el juego decían que querían matar a sus padres. Y lo hicieron en la vida real. Aquella noticia fue una pauta, hablaba de chicos que estaban jugando a matar a sus padres desde la inocencia, desde la imaginación, sin saber que eso podía detonar otra cosa, una explosión, algún peligro o hasta ponerse ellos mismos en riesgo. A partir de ahí empezó a surgir la historia y se compaginó con datos biográficos míos, de mi infancia, además de relatos que tenía guardados y quería contar específicamente sobre el escenario.

¿Qué complejidades encontraste a nivel literario o incluso dramático?

Yo creo que la complejidad más grande estuvo en el lenguaje. Al principio, la obra tenía una extensión de cuarenta y tantas páginas; luego, junto con el director, Víctor Carpinteiro, comenzamos a editarla, a recortarla. Al final me di cuenta de que se podía contar muy bien en 28 o 30 páginas. Asimismo aposté por un lenguaje elevado, más poético, tuve la intención de buscar el significado, la metáfora y también me propuse plasmar el lenguaje infantil, de unos niños que tienen otro nivel de conciencia, ya que los pequeños que sufren abuso se enfrentan a cosas con las que no tendrían por qué lidiar durante la infancia. El estilo de la obra no es realista, se trata de un abordaje actoral. En cuestión de texto, sin duda es un drama con tintes de *thriller*, pero en cuestión actoral es un estilo que no pretende ser realista: estamos en un universo onírico.

¿Qué función cumple este montaje en tu carrera?

Ha sido uno de los proyectos más difíciles para todo el equipo. Son temas delicados y no queríamos hacer algo visceral, violento ni sangriento. Por el contrario, buscamos contar una tragedia —a final de cuentas es una auténtica tragedia— de una manera bella. Tuvimos que unir dos discursos y estilos sumamente diferentes, tanto los de Víctor como los míos; en ese sentido somos como el agua y el aceite. Yo creo que ese punto fue el reto más importante del montaje. Por otro lado, creo que la función que cumple en mi carrera es lidiar con un reto actoral, un reto dramático, porque en este texto exploré la oscuridad, más aún porque mi exploración dramática estaba centrada en puras comedias negras y blancas. Para mí fue como escarbar y abrir un baúl que tenía guardado.



Fuente > Twitter

¿Por qué abordar una historia tan compleja?

Es trágico que existan niños que experimentan emociones como el odio, la soledad, el rechazo, la represión, cuando en teoría la infancia es una edad donde todo debería ser juego, todo maravilloso... Hay un proverbio africano que digo cada vez que puedo sobre esta obra: “Aquel niño que no sea abrazado por su tribu, cuando sea adulto quemará su aldea para sentir su calor”. Creo que en esa frase se sintetiza el discurso que proponemos y por qué quería abordar este tema de los chicos que matan a sus papás.

¿Cómo fue el proceso de la investigación?

Ahondé más que nada en las emociones. Al poner a dos actores adultos a representar a niños queríamos hablar de la imposibilidad, porque en la ficción lo que vemos es a un niño que anhela con todas sus fuerzas ser mujer y a una niña que anhela con todas sus fuerzas ser adulta. Es como lo que hizo Jean Genet en *Las criadas*: la estrenó con actores hombres. Aquí, actores adultos interpretamos a dos niños porque, a final de cuentas, estamos haciendo un trabajo simbólico, metafórico. Representamos la imposibilidad del *no ser*. Para mí era un poco más transgresor y agresivo apostar por un recuerdo de la adultez hacia la infancia. Es voltear y decir, *claro, esta etapa todos la vivimos en un momento*. Por ahí fue el proceso de la investigación.

Siempre existe una porción de amor en una historia trágica.

Siempre he creído que lo que mueve al mundo es el amor, de otro modo, para qué nos levantamos, ¿no? Siempre estamos en búsqueda del amor porque es lo que puede sanar el alma. Me parece que esta obra no es la excepción, porque vemos a dos niños que no entienden el mundo, no entienden la violencia, no se ponen a razonar sobre un mundo tan caótico como el que están viviendo y a final de cuentas aman a su manera. En esta historia, los hermanos se tienen únicamente a ellos mismos. Me parece que eso es lo bello, conocer a dos niños que se aman con tanta pasión a su manera y del modo como ellos han aprendido, a base de puños chingadazos.

¿Para qué debemos ir al teatro a ver una obra como ésta, en un momento tan violento como el que está viviendo México?

Me parece que hay que ir al teatro, en primera, para entretenernos. Ésa es la función del arte. Y porque son temas que curiosamente no se tocan en la televisión ni en el cine. Durante la investigación me di cuenta de que hay muy pocas películas que abordan el abuso sexual infantil de forma explícita. Se trata de echar un vistazo a lo que todos, todos, hemos vivido o experimentado a través de historias cercanas. Lo hacemos de una manera sublime, respetuosa. Finalmente, hay que acudir al teatro porque sana el alma y eso es una realidad, aunque se escuche muy cursi. Haces catarsis. Me parece que el teatro permite llegar a ese punto porque es arte hecho en vivo y a todo color. ■