

VEKA DUNCAN
LA VIDA DETENIDA

CARLOS VELÁZQUEZ
TENGO MIEDO TORERO

NAIEF YEHYA
NOMADLAND

NÚM. 300 SÁBADO 08.05.21

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Número
300

POESÍA EN EL CIELO

RAÚL ZURITA

**SUSAN SONTAG:
LA SOLITARIA INTELIGENCIA**

BRENDA RÍOS

GERARDO DE LA TORRE, PROTAGONISTA

ALEJANDRO TOLEDO • JOSÉ WOLDENBERG

A partir de una foto de Felix Mittermeier > pxhere.com

MI DIOS NO DESPIERTA
MI DIOS NO QUIERE
MI DIOS NO SIENTE
MI DIOS NO SANGRA
MI DIOS NO VIENE
MI DIOS NO ES

POESÍA EN EL CIELO

RAÚL ZURITA

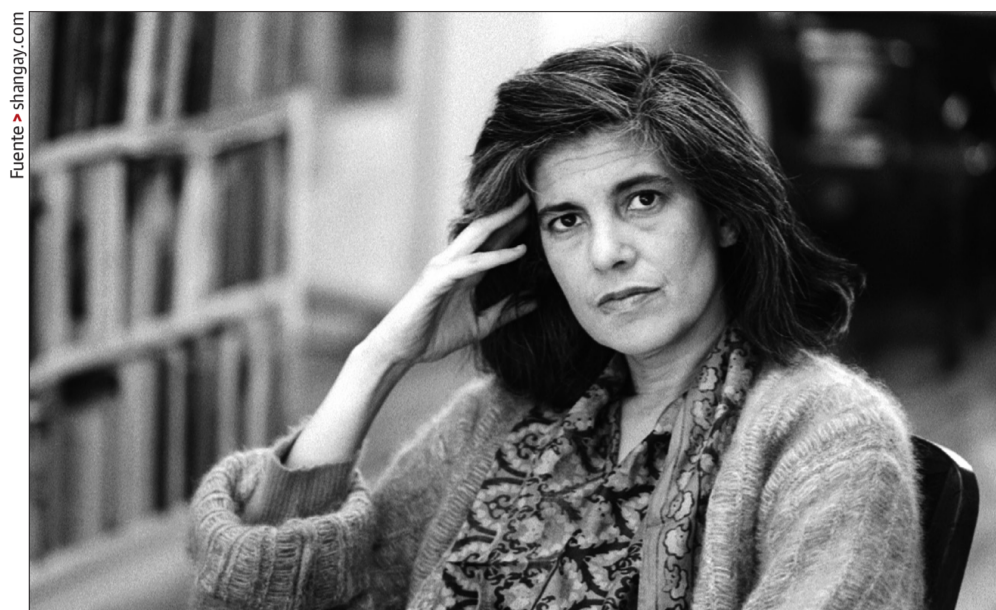
PRESENTACIÓN • JULIA SANTIBÁÑEZ

VOZ NECESARIA de la literatura y merecedor del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2020, el chileno Raúl Zurita (1950) desbordó hace años los límites del libro y plasmó versos en el cielo.

No es metáfora. Autor de los volúmenes *Purgatorio*, *INRI*, *Anteparíso*, en 1982 protagonizó la escritura fugaz sobre Nueva York. Los habitantes de esa urbe leyeron entre nubes las líneas de su poema "La vida nueva":

MI DIOS ES HAMBRE / MI DIOS ES NIEVE / MI DIOS ES NO /
MI DIOS ES DESENGAÑO / MI DIOS ES CARROÑA / MI DIOS
ES PARAÍSO / MI DIOS ES PAMPA / MI DIOS ES CHICANO / MI
DIOS ES CÁNCER / MI DIOS ES VACÍO / MI DIOS ES HERIDA /
MI DIOS ES GHETTO / MI DIOS ES DOLOR / MI DIOS ES / MI
AMOR DE DIOS.

Ingeniero de formación, poeta porque no supo esquivarlo, el autor se ha manifestado contra la violencia que padeció por la dictadura en Chile, y la que rompe México desde hace décadas. En esa línea y en diálogo con su anterior escritura aérea, Zurita participaría en días pasados en la Fiesta del Libro y la Rosa, de la Dirección de Publicaciones de la UNAM. Por causas ajenas a la institución —imputables a la empresa de vuelo de drones—, los capitalinos no pudimos leer en el firmamento las frases que ilustran esta página. Con todo, su potencia permanece intocada. "Las imaginé una especie de *Réquiem* que refleja la desazón por lo que sucede", afirma el poeta, "como el llanto de los profetas bíblicos, de Jeremías, de Isaías, frente a un Dios que nunca ha estado, que nunca vino, frente a un Dios que no es".



Fuente > shangay.com

Un personaje público despierta curiosidades, adhiere fanáticos, convoca opiniones de toda especie. En este caso, la ensayista y crítica Susan Sontag (1933-2004) protagoniza el más reciente libro del crítico Benjamin Moser, quien obtuvo el Premio Pulitzer 2020 por este trabajo, luego de la biografía de Clarice Lispector. Brenda Ríos analiza el acercamiento moralino de Moser a las muchas aristas de la escritora, así como la raigambre literaria y la impronta de su genialidad pensante.

SUSAN SONTAG

LA SOLITARIA INTELIGENCIA

BRENDA RÍOS

Nunca se puede estar demasiado sola para escribir. Para ver mejor.
SUSAN SONTAG

¿Qué habría dicho la autora estadounidense de que una biografía sobre su vida ganara el premio que ella no obtuvo? Una biografía que bien pudo haber escrito un periodista de tabloide o de revista del corazón. Un aspirante a terapeuta, un lector que no respeta la línea amarilla y se acerca de más a la obra de arte para hallar el fallo: miope pero inventor, escribe un relato desequilibrado sobre una persona-personaje cubierta de miel y trauma.

1. LA VIDA DE LOS OTROS

Benjamin Moser escribió una de las biografías más esperadas sobre la norteamericana, personaje emblemático y poderoso de la cultura del siglo XX (Anagrama, 2020). Un par de factores alimentan la popularidad del crítico y biógrafo: su capacidad de sintetizar enorme

cantidad de información, entre diarios, cartas, correspondencia privada, entrevistas, los libros publicados de ensayo y ficción; y hacer con ello un arsenal directo y feroz sobre detalles íntimos. Por este libro, *Sontag. Vida y obra*, ganó el Pulitzer.

En su momento, la biografía sobre Anne Sexton que hizo Diane Wood Middlebrook (*Anne Sexton: A Biography*, 1991) se convirtió en *best seller* y la fórmula es muy similar a la de Moser: documentación de la que se dispone (en el caso de Sexton, las trescientas cintas grabadas del analista de la autora, archivos familiares, los libros que escribió) y convertir la información en el fondo para un análisis simplista: las relaciones de Sexton y su infancia tormentosa. La fórmula de éxito vende y anuncia el dolor imaginado que la poeta habría soportado el resto de su vida. El abuelo y padre alcohólicos la marcarían para siempre, la madre distante. El alcohol como el péndulo en su vida, los antidepresivos, la promiscuidad, el aviso de suicidio. Una antesala predecible, de programa de televisión en vivo donde salen los dramas baratos con una conductora que pone limón a las heridas frente a las pantallas y un auditorio lleno. Tal cual. Moser también enarbola ese tono moralino que señala

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez
Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

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

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

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

y juzga. Aprende bien el teatro de su país: el drama vende, el drama narrado con voz en *off*, el drama aguado, funcional, exquisito. Un drama a la carta: lo que la gente quiere saber del personaje, de la famosa, de la doliente:

De niña, deseaba que su madre se despertara del estupor alcohólico; esperaba vivir no en una anodina calle de una urbanización de las afueras, sino en un Parnaso mítico. Con todo el poder de su imaginación, ahuyentaba el dolor a fuerza de desearlo, incluida la realidad más dolorosa de todas: la muerte. Primero la de su padre, cuando tenía cinco años, y luego la suya propia, aunque pagaría un elevado precio a cambio.

No hay arte sin dolor, por eso se paga, no para saber el origen del arte / pensamiento, sino el del dolor en sí: pagamos por ver las pústulas, la pierna mutilada, el muñón, el amor no correspondido, la violencia, la madre que nunca la quiso. Y entonces, ahítos, decimos: *Ah, claro, por eso. De ahí viene. Eso explica todo.*

Sontag recibe lo que se merece, es brillante pero no es suficiente, debe haber algo más: "Buscaba el reconocimiento y cultivaba su imagen, pero vivía como una gran frustración el precio que esa doble suya le hacía pagar". Es, para su biógrafo, una mujer insegura que se construye a sí misma porque su obsesión por la fama y la cultura la inspiran a salir de una infancia-adolescencia de total inadaptación.

La carencia será el arco; la sexualidad reprimida, la flecha. El trabajo será el centro del blanco. No hay paraíso sin serpiente. La serpiente lo sabe todo y se trepa al árbol del conocimiento y simula y ofrece. Moser es la serpiente: sinuoso, astuto, halla el núcleo y apunta: "Su vida sexual refleja una lucha a brazo partido por salir de la mente para entregarse al cuerpo".

La biografía se convierte en una película norteamericana de las que aman la adolescencia difícil, los problemas familiares y la capacidad de adaptación de esos jóvenes que cuando crecen y tienen éxito no dejan de quitarse ese halo de insuficiencia dolorosa. La obsesión de la pensadora por ser popular la hizo salir de su zona de confort y vencer su timidez. Pero el peso, la infatuación y los problemas sexuales de la madre serán protagónicos en su vida.

En efecto, como se vería más tarde, muchos de los aspectos más desagradables de la personalidad de Sontag se comprenden mejor a la luz de una estructura familiar marcada por el alcoholismo. Sus detractores la acusaban de tomarse demasiado en serio, de ser inflexible y carecer de sentido del humor, de tener una abrumadora necesidad de control, incluso en las cuestiones más banales.

MOLDES SUCIOS COMO BASE

Sontag era un genio, la mejor alumna, la retadora, la de la memoria absoluta, la capaz, la hábil, la que se esculpía con libros. La que se forjó a base de estudio



Con su hijo, David Rieff.

“SONTAG ES, PARA SU BIÓGRAFO, UNA MUJER INSEGURA QUE SE CONSTRUYE A SÍ MISMA PORQUE SU OBSESIÓN POR LA FAMA Y LA CULTURA LA INSPIRAN A SALIR DE UNA INFANCIA DE INADAPTACIÓN”.

y de diálogo. Las obsesiones del cine, teatro, música la hacen una crítica y pensadora, porque la cultura no es algo estático que flota como nave espacial por sobre las ciudades. Es algo vivo y mutable y sirve de fondo, trinchera, foro. No hay manera de hacer o estar en la cultura desde la ambigüedad, la teoría, sino desde la discusión de lo que se hace, de lo que se produce. La cultura es producción, es pensamiento, es puesta en escena. Sontag lo entendió muy bien y lo tradujo. Podemos estar de acuerdo con ella o no en muchas cuestiones. Pero el tren de su pensamiento es algo fascinante. Moser, por otro lado, reduccionista, sostiene: "Susan Sontag siguió siendo —casi hasta lo caricaturesco— la hija de una alcohólica, con todo lo bueno y todo lo malo que eso implicaba".

Si fue la mejor o peor amante, buena o mala lesbiana, la mejor madre, el horror sentimental, el monstruo frío, eso al arte y a la historia del pensamiento le pasa como una voluta de humo. Quizá Moser amó el ejercicio de ponerla en el centro de tiro. Ya lo hizo antes, con la biografía sobre Clarice Lispector —donde toma la información que le llevó gran parte de su vida investigar a Nádía Battella Gotlib, biógrafa oficial de Clarice. Agregó de su cosecha detalles escabrosos de la huida de la familia de Rusia a Brasil concentrándose en las penurias, la posible violación de la madre de la narradora y la culpa que tendría por la madre enferma como la razón de peso para entender su obra. Si le aplicamos al mismo Benjamin Moser el ejercicio de la sobreexégesis pareciera que ambas autoras, enormes como él mismo dice, deben ser bajadas de su pedestal para que él encuentre aquellos moldes sucios que sirven de su base. Autor intimidado, empujado, cuenta la vida de dos mujeres,



ambas de origen judío, y las convierte en personajes de telenovela: exageradas, dramáticas, enamoradas de ellas mismas e incapaces de vincularse con los otros. Y la figura de la madre, en ambos casos, como un tótem.

2. DOLOR Y AMBICIÓN

En el prólogo a *Renacida. Diarios tempranos 1947-1964*, el hijo de Sontag, David Rieff, se siente culpable por editar dicha publicación de los diarios íntimos de su madre a sabiendas de que no había instrucciones de ella para hacerlo. Quiso confiar en que hizo bien. Ella misma, dice Rieff, amaba la lectura de cartas, diarios, y a mayor intimidad, mejor le parecían. Ahí señala que los diarios (un centenar de ellos) hablan del dolor y de su ambición y de cómo se debatió entre ambos toda su vida.

¿Qué es una persona sino una construcción de lemas y juicios que ella misma se construye contra / hacia el mundo? Algo que me parece rotundo al imaginar a Susan Sontag pensando en Susan Sontag es el mapa que hace de su formación universal: su entereza estudiosa, su capacidad para discernir la paja y la pepita de oro; saber preguntar y saber responder. Entre todo eso, conmoverse. Pero ella se conmueve con la cabeza. El reproche que le hace, al parecer, Moser, es que su diosa no tiene cuerpo. Su cuerpo es una cabeza encendida. Parece que lo afecta sobremanera la manera en que ella sacrifica la sensualidad, el goce del cuerpo, el sexo mismo, por el estudio. Lo repite tanto en la biografía que seguro es un tema difícil: una mujer que no pretendió defender sus inclinaciones sexuales y entonces hace que el placer pase a segundo plano.

Ella es lo opuesto de los griegos, ella es la exaltación del pensamiento, la negación de todo aquello que implique restarle tiempo a la lectura / la apreciación de la obra de arte. Sontag escribe en el diario:

¿Qué, me pregunto, me conduce al desorden? ¿Cómo puedo diagnosticarme a mí misma? Todo lo que siento, del modo más inmediato, es la más angustiosa necesidad de amor físico y compañía mental —soy muy joven, y quizá supere el aspecto preocupante de mis ambiciones sexuales— francamente, no me importa. [En el margen, y con fecha 31 de mayo de 1949, ella misma añade las palabras: "Y tampoco a ti"].

La cultura no es algo que se aprende o se respira de modo natural. Es algo para lo cual hay que prepararse, un maratón es el resultado pero el entrenamiento es arduo. Hay que empezar por algún sitio.

Oscar Wilde enarbola al crítico como artista. Y Sontag era una gran artista; aun si su obra ficcional no fue *vista* como ella esperaba, lo era. Se atrevió a moverse en distintos cuartos del trabajo creativo: el pensamiento por un lado, abstracto, duro; por otro, la creación sin ataduras. Lo que la vuelve aun más compleja. Ella era consciente, eso lo cuenta en *Viaje a Hanoi*, de que incluso sus viajes de *reconocimiento*



eran un simulacro armado. Lograba ver un pedazo de país: el hotel, el guía, la suburban con clima y los lugares donde ya la esperaban. La imposibilidad de escapar y ver por ella misma, la incapacidad de discernir si su *visión* era la ideal, puesto que no podía salirse del itinerario marcado, de lo hecho para los ojos extranjeros: la versión oficial de las cosas. Esa crónica es una declaración política sobre la dificultad de la interpretación certera.

SENTIR CON EL CEREBRO

Sontag escribió en *Ante el dolor de los demás* (Alfaguara, 2003) sobre la incapacidad de estar en el lugar del otro. Podemos imaginar el dolor de alguien pero no podemos estar en el cuerpo de esa persona, en la historia de esa persona, en los ojos de ese otro para sentir lo que sintió, para ver lo que vio. Por más empáticos que queramos ser hay en nosotros una resistencia que corresponde a un límite de piel, territorio, idioma, ideología. No podemos sentir de otra manera pero sí podemos imaginar eso que la otra persona siente. El dolor es ficción y es necesario ese ejercicio para que podamos salir de nuestra percepción limitada.

Los diarios de Sontag y el libro de aforismos, fragmentos, *Yo, etcétera*, (DeBolsillo, 2008) hablan de una mujer que piensa y que siente pensando. En cierto sentido, sus diarios son lo opuesto en la escala de colores del Pantone a los de Anaïs Nin, que posee una escritura desnuda y directa, sin artificios ni metáforas: la palabra habla, refiere, apunta. Sontag habla de ella también, de su familia, de su infancia, pero no se detiene ahí mucho tiempo. No es una escritura confesional, es una persona que toma de su vida cápsulas que coloca frente a ella y analiza en el segundo libro de sus diarios, *La conciencia uncida a la carne. Diarios de madurez (1964-1980)*:

Tengo más que suficiente inteligencia, saber, visión. El obstáculo es de carácter: la audacia. Crueldad. Duchamp: demasiado inteligente para ser pintor, como Leonardo; pero destruye, parodia—en lugar de construir. Leonardo, el gran constructor; Duchamp, el gran de-constructor. La misma fascinación con las máquinas, pero Duchamp es plenamente lúdico, nihilista.

Ejerce el análisis de sí misma como si fuera otra. Eso diría Foucault. Nadie parece querer a los intelectuales y por otro lado hay una tremenda cantidad de gente esperando que hablen de algo en particular para hacerlos trizas. Sontag negaba su ambición:

... Yo quiero escribir algo grande. No tengo la ambición suficiente. (No es sólo cuestión de ser en verdad intransigente). Quiero ser buena, querida, etcétera. Tengo miedo de consentir el sentimiento real, la arrogancia real, el egoísmo. Quiero cantar.

Y sí, tuvo ambición. Anaïs Nin consiguió el reconocimiento literario por sus diarios íntimos, no por su obra creativa o ficcional, la que hizo con *intención literaria*. Sontag quizá gozó de una suerte más precisa: su obra ensayística fue merecedora de la valoración que esperó y deseó, pero no tanto la de su creación ficcional. Otro personaje que fue un antecedente importante, sin duda, es Simone de Beauvoir, no sólo para subrayar el feminismo sino para dialogar y disentir con la inteligencia brutal de una persona que tenía una vida como la que Sontag misma pensaba que podría tener: el centro de la cultura, estar rodeada de libros, hablar, discutir. De Beauvoir logró lo que Nin y Sontag no: el reconocimiento por todo, la ficción, el ensayo, lo autobiográfico. Un rubro donde las tres se alzarían triunfantes sería la creación de un personaje-mito. Estrellas en un firmamento de inteligencias solas anhelando lo imposible, unidas en el *pathos* del conocimiento voraz y de la experiencia, el compromiso político o la escritura política.

Mi ensayo favorito es *Contra la interpretación*. Ese libro condensa la teoría literaria y la lucidez lectora:

Así pues, la interpretación no es (como la mayoría de las personas presume) un valor absoluto, un gesto de la mente situado en algún dominio intemporal de las capacidades humanas. La interpretación debe ser a su vez evaluada, dentro de una concepción histórica de la conciencia humana.

¿Qué significa esto? No importa lo mucho que leamos, una persona adulta podría pasar su vida encerrada sin hacer otra cosa que leer y no podrá acabar lo que existe, bueno y malo, del mundo próximo y lejano, pero leer se trata

“EL PENSAMIENTO SERÁ DIÁLOGO.
NO SE PUEDE PENSAR
ÚNICAMENTE CON LOS LIBROS,
SIN INTERLOCUTORES, EN SOLEDAD.
DE LA DISCUSIÓN SURGEN LAS IDEAS,
LOS FUEGOS ARTIFICIALES”.

de seleccionar cada una de las aproximaciones. Para quien lee, el tiempo es riqueza. Bien lo dijo ese profesor huraño y amargo, Harold Bloom, en *El canon occidental*.

3. PENSAR EN SOLEDAD

Para Sontag, Nueva York será el París del siglo XIX: escudo y pantalla. Ella es la estrella de cine, con algunos actores secundarios. Heredera de Walter Benjamin, la precursora de un legado que supo mantener bien como una antorcha encendida.

El pensamiento será diálogo. No se puede pensar únicamente con los libros, sin interlocutores, en soledad. De la discusión surgen las ideas, los proyectos, los fuegos artificiales. Ella es la antorcha, sí, pero también el combustible, el envase. Pensar, por otro lado, a solas, es lo que nos lleva a aterrizar las ideas, a reconstruir respuestas, a dudar.

¿Qué es un intelectual? ¿Una persona que piensa? ¿Que sabe leer entre líneas el mapa de ideas del mundo? ¿El que sabe vincular todo en un crucigrama complejo? ¿El que puede predecir hacia dónde va el mundo de las ideas? ¿Y qué es el mundo de las ideas? Una especie de atmósfera platónica con claroscuros de qué pasa afuera/adentro, en occidente/oriente. ¿Este siglo a qué le pertenece? ¿A la religión? ¿A los juicios de la extrema derecha posesionándose de los espacios de poder más que nunca? ¿A los chinos? Ésa sería una jugada que a ella—con la obsesión por China—le encantaría considerar.

Sontag escribió sobre Barthes en *La conciencia uncida a la carne. Diarios de madurez (1964-1980)*:

BARTHES

La gente lo consideraba un crítico, a falta de una mejor definición, y yo misma escribí que era “el mayor crítico que haya surgido en lugar alguno”. Pero merece el epíteto más glorioso de escritor.

El cuerpo de su obra es inmenso, complejo, un esfuerzo extremadamente sobrio de describirse a sí mismo. Con el tiempo se convirtió en un escritor de verdad. Pero no pudo purgarse de sus ideas.

Y qué es la purga de las ideas, podríamos preguntar. Una persona se elabora durante los años que vive, lee, escribe, bebe vino, come pan, observa por la ventana. Una persona que escribe. Una idea es alimento, nutre.

También hay ideas que son comida chatarra, ocupan espacio, nada más. Justo como su última nota del diario, provocadora y venenosa: “Un gran tema, el desamor de Occidente con el

comunismo. El final de doscientos años de pasión”.

El siguiente fragmento del mismo libro recoge un postulado biográfico que dice a partir de la enumeración, es una declaración de amor, de cuerpo, de constar que hay cosas en el mundo y pertenecemos a él:

Cosas que me gustan: los incendios, Venecia, el tequila, las puestas de sol, los bebés, las películas mudas, las alturas, la sal gruesa, los sombreros de copa, los perros de pelo largo, las maquetas de barcos, la canela, los edredones de plumas, los relojes de bolsillo, el olor a hierba recién cortada, el lino, Bach, los muebles Luis XIII, el sushi, los microscopios, las habitaciones amplias, UPS, las botas, el agua potable, los dulces de azúcar de arce.

Cosas que me desagradan: dormir sola en un apartamento, el frío, las parejas, los partidos de fútbol americano, la natación, las anchoas, los bigotes, los gatos, los paraguas, ser fotografiada, el sabor del regaliz, lavarme el pelo (o que me lo laven), usar un reloj de pulsera, dar una conferencia, los puros, escribir cartas, ducharme, Robert Frost, la comida alemana.

Cosas que me gustan: el marfil, los jerséis, los dibujos arquitectónicos, orinar, la pizza (el pan romano), hospedarme en hoteles, los clips, el color azul, los cinturones de cuero, hacer listas, los coches cama, pagar las facturas, las cuevas, ver patinaje sobre hielo, hacer preguntas, tomar taxis, el arte de Benín, las manzanas verdes, el mobiliario de oficina, los judíos, los eucaliptos, los cortaplumas, los aforismos, las manos.

Cosas que me desagradan: la televisión, los frijoles, los hombres velludos, los libros de bolsillo, estar de pie, los juegos de cartas, los apartamentos sucios o desordenados, las almohadas bajas, estar al sol, Ezra Pound, las pecas, la violencia en las películas, que me pongan gotas en los ojos, el pastel de carne, las uñas pintadas, el suicidio, lamer sobros, el ketchup, las *traversins* [almohadas cilíndricas], las gotas para la nariz, la Coca-Cola, los alcohólicos, hacer fotografías.

Cosas que me gustan: los tambores, los claveles, los calcetines, los guisantes crudos, masticar caña de azúcar, los puentes, Durero, las escaleras mecánicas, el calor, el esturión, las personas altas, los postres, las paredes blancas, los caballos, las máquinas de escribir eléctricas, las cerezas, los muebles de mimbre / de ratán, sentarme con las piernas



Walter Benjamin
(1892-1940).

cruzadas, las rayas, los ventanales, el eneldo fresco, leer en voz alta, ir a las librerías, las habitaciones poco amuebladas, bailar, *Ariadne auf Naxos* [ópera de Richard Strauss].

Lo que une a Sontag con Roland Barthes e incluso —o más aún— con Walter Benjamin es el pensamiento en partes, en bloques. A partir de ese pensamiento fragmentado edifica y sostiene. No antes. No se piensa de un tirón sobre algo. No vomita de cualquier manera. No ocupa un espacio que no tiene. A medida que escribe hace, a medida que piensa escribe. Pensar y escribir están hilados profundamente. Y hablar. Si uno fuera sólo cuerpo, podríamos aventurar, seríamos cabezas que hablan (*talking heads*, fantástico nombre para una banda), cabezas que interactúan y tienen lo que se necesita: oídos, boca, ojos y cerebro. Cierto, las manos son necesarias para hablar pero en una economía distópica y extraña podemos prescindir del tacto.

El órgano sexual más sensible es el cerebro. La parte por el todo. La sensibilidad de la inteligencia. La inteligencia como soledad. El egoísmo como inteligencia unilateral.

Decimos cielo, pan, agua, nube, malta, bebé, cuna, leche y cada una de esas palabras suena con la tradición de los poemas antiguos y nuevos donde han sido nombrados: carretera, farol, tortura, manos, entrepieña, boca, horizonte. Palabras gastadas. Rehechas. Palabras piedras de río. Eso lo sabe quien escribe. No se escribe en el aire.

4. ORÁCULO DE PREGUNTAS

Para pensar es necesario estar incómodo, eso es algo que en la vida y obra de Sontag resulta evidente. Para tener la cabeza fría y la boca atormentada sobre la violencia, la estupidez, la falta de visión de los poderosos, la alta y la baja cultura, las vicisitudes del mundo que se sostiene con pinzas pero no cae de la cuerda.

¿Quién cuenta el relato invisible del poder detrás del conocimiento? Escritora, pensadora, activista, feminista, Sontag es sin duda alguna un referente obligado en la escuela del pensamiento lúcido, estructurado y que trata, en la medida de lo posible, de la apertura.

El contenido, la estructura, el sentido de las cosas que logramos percibir las vemos por antenas que interpretan eso y no aquello que vemos / leemos / comprendemos. El lenguaje no opera de igual manera para todos.

La obra de Sontag es relevante por lo que pasó antes de ella y por lo que pasará después. El pensamiento se encadena a otros modos de ver. Sobre su vida, claro, es importante saber que fue la autora del libro que firmó su esposo y padre de su hijo, donde ella misma cedió el trabajo aun si después se reconoció feminista, y por eso mismo considerar lo que hizo cobra mayor relevancia: sabe lo que dio y por qué lo hizo. Sabe lo que pierde cada vez que gana algo: una conferencia, una charla, un texto por encargo, lo que sea.

Lo que deberíamos aprender es el hambre por saberlo todo y asumir que no podemos tener lo que deseamos, que en esa imposibilidad radica justo la riqueza de nuestras elecciones: este libro o el otro, ir al cine o al teatro, ver esa exposición o viajar, esa pareja y no otra. Porque hay una vida centrada en la responsabilidad de determinar los contenidos y éstos filtran nuestra experiencia. La erudición no es otra cosa que la suma de saberes que podemos acumular pero no sin sentido: no apilar la información, sino discernir, filtrar. De eso se trata, de saber leer / interpretar la realidad. Tomar partido. Salir a la calle, entrevistar a taxistas, maestros, meseros. No quedarnos con una sola respuesta. Para pensar hay que arriesgar estar equivocados en el lado que tomemos y no es cómodo estar en el ojo del huracán. Más allá de la glamurización del personaje fascinante de Susan (que lo es), conviene pensar en ella como icono cultural, un oráculo de preguntas y de revelaciones librescas, fundamentadas.

Hace que el ensayo vaya adonde deba ir, sus mejores libros son muestra de ello: el dolor, la enfermedad, la empatía, la guerra, la lectura crítica. Son modos de ver de manera atenta: prestar atención y conectar autores, libros, cineastas, pintores, músicos, puestas en escena. Lo que Sontag se había propuesto era abarcarlo todo, aprenderlo todo, memorizar la cultura. Ser la memoria viva mientras se es consciente de tener memoria.

Un cuerpo es memoria. Un cuerpo que a su vez se fragmenta porque estamos hechos de retazos *benjaminianos*: entre lo que sospechamos es el mundo, entre lo que leemos, aquello que podemos recordar: enumerar las cosas que nos gustan, apuntar palabras nuevas, hacer listas de lo que sea, libros por leer, apuntes que son luces para una larga noche oscura. ■

“LO QUE UNE A SONTAG CON ROLAND BARTHES E INCLUSO CON WALTER BENJAMIN ES EL PENSAMIENTO EN PARTES, EN BLOQUES. A PARTIR DE ESE PENSAMIENTO FRAGMENTADO EDIFICA Y SOSTIENE. NO ANTES. NO SE PIENSA DE UN TIRÓN SOBRE ALGO”.

Sin duda, la trayectoria larga, cristalizada en la constancia y solidez de su narrativa, forma parte de los motivos para que el ciclo "Protagonistas de la literatura mexicana" se dedicara al conjunto de la obra de Gerardo de la Torre durante el pasado mes de abril, en un acto organizado a distancia por el INBAL. Una versión del texto que presentamos fue leída en esa oportunidad. Su complemento, en la siguiente página, revisa un libro donde el autor, con aliento autobiográfico, da cuenta de aficiones, amistades y querencias.

Gerardo de la Torre
UN TIGRE

BIEN ACOMPAÑADO

ALEJANDRO TOLEDO

@ToledoBloom

Quisiera, primero, señalar la dificultad de ubicar la obra de Gerardo de la Torre (Oaxaca, 1938), no en un sentido profundo sino en cuanto a la localización de sus libros en una biblioteca personal. La mía, en este caso. Supongo que esto es algo que los bibliotecarios tienen resuelto, yo no. La complicación es ésta: ¿deberé colocar sus títulos en la "D" de De la Torre o en la "T" de Torre? En el primer caso, en mi pequeña biblioteca de autores mexicanos, estaría entre Cipriano Campos Alatorre, un personaje algo olvidado del ciclo de la literatura de la Revolución mexicana, con el que podría tener algunos rasgos en común (en su apego al realismo), y Salvador Elizondo, prosista cuidadoso, como lo es también De la Torre.

Pero no. Al buscar ahora sus libros, en la preparación de esta semblanza, los hallé en la letra "t", entre Francisco Tarío, el escritor fantástico, y Julio Torri, otro prosista de primer nivel... que es un punto, aquí reiterado con los casos ejemplares de Elizondo y Torri, por el hecho simple de hallarse sus textos cercanos en la biblioteca casera a los de Gerardo de la Torre, hipotéticamente en el primer caso y en la realidad en el segundo, un punto a señalar. Lo dice Vicente Leñero: "A fuerza de talacha, de pulmón, de hígado, se convirtió pronto en un vibrante narrador, de prosa punzante como barreno, ansioso de experimentar cuando era urgente encontrarle a la forma y a las estructuras de los textos las curvas maliciosas con las que se obliga al lector a abanicar un *strike*".

El *strike* en el apunte de Vicente Leñero, lo digo al paso, refiere una afición compartida entre Leñero y Gerardo de la Torre, la del béisbol, que los llevó a compilar en 2005 la antología *Pisa y corre: Béisbol por escrito*.

El lector de Gerardo de la Torre, para Leñero, tiene el turno al bat y en la lomita está el mismísimo autor, quien prepara sus curvas maliciosas o sus rectas inequívocas, pues no limita sus recursos, y que en efecto fue pitcher en la liga petrolera. La afición deportiva crea esta metáfora de la lectura como un asunto que ocurre en el diamante, y también podría haber tomado otro rumbo, el del boxeo, que De la Torre conoce bien y del cual es, por lo menos en cuanto a ejercitación, no un peleador consuetudinario sino practicante. Practicante de



Gerardo de la Torre (1938).

"DICE MUSACCHIO QUE PARA QUIENES HABÍAN VIVIDO EL MOVIMIENTO DE 1968, DE LA TORRE REPRESENTABA AL CIUDADANO DEL FUTURO".

los ejercicios relacionados con el boxeo, digo: le gusta plantarse frente al costal de tamaño medio que cuelga, entre una habitación y otra, en su departamento de la colonia Narvarte, a tirar golpes rectos y curvos.

No sabría en ese caso qué habría dicho Leñero en cuanto a las habilidades prosísticas de Gerardo de la Torre vista su escritura como un *match* de boxeo, en su opinión de qué modo las estrategias para vencer al rival habrían afectado a los lectores; pero sí conocemos el saldo final, con la victoria del autor, no siempre por nocaut pero sí, en la mayoría de las veces, por decisión unánime. Un récord limpio: sin empates ni derrotas.

Yolanda de la Torre compiló, en 2013, un volumen en homenaje a su padre por sus cincuenta años dedicados a la literatura. De ahí tomé la cita de Leñero, quien señala tres puntos

esenciales para él en el conocimiento de Gerardo de la Torre; los comparto: dice que se le admira como prosista, se le reconoce como maestro de jóvenes y adultos, y se le quiere entrañablemente como amigo.

Otro retrato de ese tomo es el de Humberto Musacchio, quien recuerda haber conocido a Gerardo de la Torre en las oficinas de la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento del diario *El Nacional*, en marzo de 1969. Sus credenciales lo impactaron: asistente al taller de Juan José Arreola, becario del Centro Mexicano de Escritores, militante del Partido Comunista, obrero petrolero en la refinería de Azcapotzalco y, además, beisbolista.

Dice Musacchio que para quienes habían vivido el movimiento estudiantil de 1968, De la Torre representaba al ciudadano del futuro que había esbozado Carlos Marx, pues era obrero, intelectual, deportista y amante del arte. "Un productor de plusvalía, sí, pero que se tomaba sus tragos —como todos los obreros— y sabía divertirse sin perder la sencillez, pese a la complejidad inherente a su múltiple condición". Y ofrece Musacchio este paisaje:

Éramos parte de una generación iconoclasta, la primera que disfrutó de la libertad sexual gracias a los anticonceptivos. Bebíamos en cantidades oceánicas, el rock era nuestra música y quien más quien menos había probado la marihuana y otras yerbas. Estábamos fascinados con *Rayuela*, *La ciudad y los perros* y *Cien años de soledad*. Leíamos y discutíamos con pasión a las figuras del Ateneo y a los novelistas de la Revolución, a Rulfo y Fuentes, a Arreola e incluso a Yáñez, pese a que era el secretario de Educación del Chacal. Escuchábamos hablar a los mayores del estridentismo y sus actores, aunque poco los leíamos porque entonces no era fácil conseguir sus obras. Le poníamos remilgos a los Contemporáneos, pues, ignorantes de que la gente tiene que ganarse la vida, los veíamos como típicos intelectuales al servicio del poder y no le perdonábamos a Salvador Novo su adhesión al gobierno criminal de Díaz Ordaz.

Tal es el piso cultural de esa generación. El asunto del 68, como experiencia libertaria y

Fuente: commons.wikimedia.org

trauma común, está también en la base de la obra de Gerardo de la Torre. Recuerdo haberme acercado a él cuando Marco Antonio Campos y yo preparábamos una antología de *Narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968* (1986). Hicimos consultas aquí y allá en busca de relatos importantes sobre el tema. Poniatowska me dijo: "¿Cómo van a hacer una antología de lo que no existe!". Pero algo había. Y ahí, entre otros materiales conseguidos (de José Revueltas, Juan Tovar o Guillermo Samperio), andaba "El vengador", de Gerardo de la Torre, publicado en el volumen homónimo (Joaquín Mortiz, Serie del Volador, 1973), relato doloroso que trata de los efectos anímicos de la matanza.

De ese cuento transcribo esta escena de cómo se vivió el 2 de octubre de 1969 en la Plaza de las Tres Culturas:

Venían en grupos de dos y tres, enlutadas, silenciosas, algunas

arrastrando niños, y todas con veladoras y flores en las manos. Varios policías, con los fusiles tendidos como barreras, se adelantaron para detenerlas, pero un sargento los hizo retroceder. A una orden, los hombres formaron una fila en torno a Relaciones y a la plaza, pero dejaron espacio para las veladoras. Las mujeres, mirando hacia ninguna parte, hacia adentro tal vez, avanzaron y, al llegar a la terraza, se arrodillaron y encendieron las veladoras. Los policías miraban con curiosidad, pero sin emoción, como un grupo de monos en la ópera. Una de las mujeres comenzó un padrenuestro y las demás la siguieron...

Y, claro, al año 68 está dedicada la novela *Muertes de Aurora* (1980), para Leñero "la mejor novela mexicana que se escribió en torno al movimiento del 68", que tiene la particularidad de



registrar los sucesos desde el punto de vista de los trabajadores petroleros que intentaron sumarse a la protesta.

No estoy del todo de acuerdo con Leñero, pues el ciclo del 68, como el de la novela de la Revolución, tiene varios momentos de gran trascendencia literaria, como *La invitación* (1972) y *Crónica de la intervención* (1982) de Juan García Ponce, *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso y *Si muero lejos de ti* (1979) de Jorge Aguilar Mora, entre las cuales incluyo, sombría y brillante, *Muertes de Aurora*.

¿Dónde ubicar, pues, a Gerardo de la Torre, protagonista de la literatura mexicana? Mientras no se me diga algo contundente al respecto de principios bibliotecarios (por los que se determine dónde van en orden alfabético los De la Torre, De Campo o Del Paso), devolveré sus libros, en mi biblioteca personal de autores nacionales, a la letra "T", entre Tario y Torri, tres tristes tigres bien acompañados. ■

INSTANTÁNEAS QUE SON ALGO MÁS

JOSÉ WOLDENBERG

GRACIAS A GONZALO SOLTERO, generoso amigo, pude leer de un tirón un pequeño libro de Gerardo de la Torre publicado en 2019. Es una edición limitada (cien ejemplares) con obituarios a sus amigos y compañeros que en conjunto develan una época y una generación singulares en las que se conjugan militancias políticas, vocaciones literarias, redes de afecto, lugares de reunión y rituales con abundante bebida. Es —queriéndolo o no— una especie de mural del espíritu de una época en que las ansias creativas se encontraban en el centro de unas biografías en construcción. El libro se llama *Instantáneas*.

De la Torre, en breves estampas, rememora los encuentros, proyectos comunes, sueños compartidos y uno que otro final trágico, que como un aura misteriosa rodeó la vida y obra de un puñado de autores que hoy tienen o tendrían alrededor de ochenta años. Son retratos cariñosos, edulcorados seguramente por el auténtico apego, al parecer escritos después de las sucesivas muertes.

Se trata de recuerdos chispeantes (y en ocasiones lúgubres), destellos de una memoria que sabe que el pasado es irreparable pero que, como sedimento, quedan recuerdos indelebiles que alegran la existencia.

Desfilan por esas páginas Vicente Leñero, Pedro Armendáriz, Juan Manuel Torres, Claudio Obregón, Parménides García Saldaña, Rafael Ramírez Heredia, Alberto Bojórquez, Francisco Sánchez, Manuel Blanco, José Emilio Pacheco y algunas figuras tutelares como Edmundo Valadés, Juan Rejano, José Revueltas, Juan José Arreola, Alberto Isaac o Joaquín Diez Canedo.

Gerardo De la Torre es un hombre agradecido. En tiempos cargados de rencor y desprecio, recupera los momentos gozosos de la vida, la dicha de toparse con un cuate con el cual se puede poner un buen cuete. Sabe contemplar y deleitarse con los rasgos de personalidad de aquellos que le ayudaron a escribir o con quienes emprendió planes conjuntos o con los que simplemente compartió el pan, la sal y el

trago. Sus estampas resultan un reflejo tanto de su bonhomía como de su muy afinado ojo escrutador.

Sin orden ni jerarquía, por ejemplo, recuerda el tenso y conflictivo entierro de Pepe Revueltas, su contacto con don Joaquín Diez Canedo que le permitió publicar en la legendaria editorial Mortiz, las enriquecedoras reuniones en la librería de Polo Duarte, el alegre e incierto trabajo colectivo que supuso la realización de los primeros programas de televisión que el Partido Comunista transmitiría luego de la reforma política de 1977 o el reencuentro en una manifestación, cincuenta años después, de un pequeño grupo de veteranos trabajadores petroleros que acompañaron las marchas estudiantiles de 1968.

De la Torre acude a una prosa directa, como quien está conversando, sin adornos, y logra transmitir la fiesta que por momentos puede ser la vida incluso en situaciones difíciles. O cómo también, en retrospectiva, los afanes, preocupaciones y fracasos suelen emitir un resplandor más bien gracioso, consecuencia del desgaste que escolta el tiempo y la distancia.

Tengo la impresión que en estos tiempos de un presente perpetuo (a lo mejor todos lo son), los memoriosos como De la Torre son capaces de inyectar una sana nostalgia que nos coloca ante una verdad del tamaño de una catedral: somos la desembocadura de un largo proceso modelado por otros, un eslabón minúsculo y quizá insignificante de esa cadena de acontecimientos a la que llamamos historia. Sin

“DE LA TORRE NOS COLOCA ANTE UNA VERDAD DEL TAMAÑO DE UNA CATEDRAL: SOMOS LA DESEMBOCADURA DE UN PROCESO MODELADO POR OTROS”.

embargo, cada obra literaria, película, proyecto editorial, esfuerzo creador, cuando son evocados, suelen irradiar una razón de ser que en su momento ofreció sentido a sus respectivos autores. A final de cuentas esas otras biografías que nos acompañan (y a las que acompañamos) y con las que entretijamos nuestros destinos, constituyen nuestras islas vitales, nuestro hábitat, nuestra verdadera patria.

No todo, sin embargo, puede ser recordado en tono festivo. De la Torre se encuentra en 1986 con un amigo (Carlos Isla) en el Sanborns de Insurgentes y Diagonal San Antonio. “¿Qué estás haciendo, Carlos?”, le pregunta. “Me dedico a leer, gracias a una beca”, es la respuesta. Extrañado, Gerardo sigue el interrogatorio. “Me dieron una beca del Seguro Social”. “No sabía que el Seguro otorgara becas”. “Es una beca muy especial... Tengo un cáncer terminal, no me queda mucho de vida. Así que... a leer”. De manera lacónica, el texto informa: “Carlos Isla murió dos meses después... poco antes de cumplir los cuarenta y un años”.

Gerardo de la Torre sabe que cada retrato requiere un tono especial. Por ello, aunque la *melodía* general del libro es la de una memoria sonriente, no deja de contener algunas recreaciones sombrías como lo testifica el párrafo anterior.

Un último apunte: hay a lo largo de las páginas un elemento cuya presencia es contundente: el trago. Un auténtico lubricante de las conversaciones y las relaciones; estimulante de proyectos, algunos descabellados; bálsamo contra las amarguras; poderoso motor de la imaginación; desinhibidor que puede desatar sainetes de diferente intensidad; pero al final, un fiel compañero que ayuda, como una recia prótesis, a circular por los torcidos caminos de la vida. De la Torre y sus amigos, al parecer, nunca le hicieron el feo, y, por el contrario, presidió sus encuentros haciéndolos más intensos y juguetones. Salud, entonces. ■

Gerardo de la Torre, *Instantáneas. 18 viñetas sobre la vida y sus esquinas*, Taller Editorial Cáspera, México, 2019.

La creación literaria se enfrenta, en los tiempos que corren, a la dictadura del mercado tanto como a las leyes que dictan el consumo audiovisual en plataformas digitales. La crítica argentina Josefina Ludmer avizoró con claridad los retos que la literatura habría de sortear en la era de la postautonomía, es decir hoy, cuando tantos libros y autores no responden a lo que se agrupó antes bajo esa etiqueta. Rafael Toriz comenta el volumen central de Ludmer, fallecida en 2016: Aquí América Latina. Una especulación.

LA DEVALUACIÓN DE LA LITERATURA

RAFAEL TORIZ
@Ninyagaiden

Hace tiempo que el malestar resulta evidente y su razón es estructural: frente a un campo cultural transfigurado por las dinámicas propias del capitalismo, la autonomía de la literatura ha dejado de tener sentido como la conocíamos. Ya sea por causa de las directrices del mercado editorial o por la pérdida jerárquica de la crítica como garante de valor, la realidad es que los ejecutores y productores de literatura nos encontramos a merced de una precariedad material y simbólica en degradación continua. Esto ubica tanto al escritor como al editor, dentro de la economía de la cultura, en un lugar muy cercano a la irrelevancia social en América Latina.

BASTA UN ANÁLISIS somero de las condiciones de creación literaria para saber que la comunidad letrada subsiste en el exilio de una ciudad en decadencia, con distintos guetos precarizados que tratan de sobrevivir en un campo minado. Hace cuando menos dos décadas que las posibilidades del texto dejaron de ser el feudo de los autores de literatura, poniendo en manos de especialistas académicos (primero) y promotores de distinta ralea (después) el ejercicio de la *imaginación pública*.

Sobre tal estado de cosas Josefina Ludmer (1939-2016), una de las más sofisticadas críticas culturales de la lengua, construyó su obra *Aquí América Latina. Una especulación*, que se reeditó una década después (2010) con un prólogo lúcido de Matilde Sánchez, donde la escritora y traductora afirma: "Ludmer identifica y documenta la primera década del siglo XXI, el breve periodo en que las tecnologías de la palabra ya han comenzado a dismantlar los pilares del orden ilustrado, la industria del libro y la prensa... y empiezan a reformularlo todo bajo los parámetros visuales en red".

Se trata de un escenario donde la recepción crítica de una obra es secundaria: se le suplanta por ciertas políticas de la amistad, agencias literarias

o proyecciones comerciales. Para Ludmer, "todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario)". El valor de la literatura como tal se encuentra devaluado junto con sus oficiantes, por ello —concluye Matilde Sánchez—, "quienes se aferran a los parámetros y certezas de la autonomía están condenados al anacronismo crítico", un apunte que hunde su filo en el corazón de la institución literaria mexicana.

A MEDIO CAMINO entre el diario, el ensayo, el artículo sobre autores, los correos y la biografía, es un hecho que la fortaleza de la crítica cultural, en lo que va del siglo XXI, radica en su condición de mosaico. Esa manera de organizar el texto de acuerdo con criterios fragmentarios que desestabilizan la noción misma de ensayo, pone en tela de juicio el valor de la escritura misma a partir de experimentaciones formales con el texto: ensayo que no ensaya sobre sí mismo queda en deuda con las exigencias de la crítica.

Obra por completo asistemática y original, el libro de Ludmer desarrolla varios conceptos imposibles de desarrollar en este espacio —*realidadficción*, fábrica de realidad, *adentroafuera*—, pero es sin duda el de la postautonomía el más incitante, puesto que "exhibe el funcionamiento de la literatura en la era de los medios y de la industria de la lengua, cuando lo cultural y lo económico se fusionan y cuando los límites entre las esferas [lo literario, lo político, lo económico] se perturban porque se producen todo tipo de éxodos".

EN UN PRESENTE donde todo está vinculado, llámese medios, internet, revistas, y editoriales, son las corporaciones que dependen de los altibajos en las bolsas las que definen buena parte del "panorama intelectual" del planeta. El efecto de este tsunami editorial sobre los escritores pasa por el hecho de que se promueve a los autores que más venden —o, al menos, visibilizan— un determinado tipo de obras, apuntalado por una

“SON LAS CORPORACIONES QUE DEPENDEN DE LOS ALTIBAJOS EN LAS BOLSAS LAS QUE DEFINEN BUENA PARTE DEL ‘PANORAMA INTELECTUAL’ DEL PLANETA”.

construcción artificial del prestigio. Existen variaciones diversas de acuerdo con las distintas arenas nacionales, disueltas en una globalidad aparente, tan del gusto del British Council.

Siguiendo los planteamientos de Ludmer, no queda claro cuál es el lugar del escritor y su ejercicio en tiempos de postautonomía literaria, cuando para tener un sentido social más allá del campo intelectual, la literatura está condenada a camuflajearse entre las series de televisión y las diversas narrativas contemporáneas (con un pie en la información y otro en las prácticas audiovisuales), con autores obligados a figurar como personajes de sí mismos en un presente en que la práctica de los antiguos valores resulta anacrónica y desfasada.

Vista y practicada de esa manera, es decir, como parte central de un ecosistema de entretenimiento, para Ludmer la literatura continuaría teniendo relevancia por su capacidad de incidir en la "fábrica del presente". Es decir, seguiría siendo capaz de monetizar un ejercicio de creación en los nuevos formatos comunicativos, la especulación financiera y las corrientes universitarias hegemónicas (en ese sentido, conviene leer con atención *Espectáculos de realidad*, de Reinaldo Laddaga).

La obra de Ludmer ofrece mucha tela de dónde cortar para imaginar, en un acto de legítima defensa, el improbable lugar de la literatura como espacio para la disidencia y la crítica. Por lo mismo demanda ser leída como autocrítica por la literatura mexicana contemporánea, tan plena de blasones y colegios como escasa de transversalidad y lectores. ▣



AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

LA VIDA
DETENIDA

El confinamiento nos ha llevado a crear rituales y adaptarnos a nuevas formas de convivencia. Cuando llega mi pedido de fruta, por ejemplo, me doy cuenta de que soy más cuidadosa al acomodarla en el frutero; me preocupo por la manera en la que se acopla una forma a otra o cómo conviven los colores, que entre los mangos de la temporada y los plátanos de cajón se asome el destello contrastante de una manzana verde para romper con la monocromía amarilla. Reacomodo la lámpara que acompaña al frutero de acuerdo a la altura que alcance esa semana la torre de colores –proporcional a los días que han pasado desde la última quincena.

CUANDO EN ALGUNO de los incontables chats que desde el inicio de la pandemia inundan mi día con notificaciones preguntan cómo va la vida, comparto las flores que han brotado en mis macetas o los nuevos libros que invaden mi escritorio, peligrosamente cerca de una taza de café. A cambio, mis amigos y familiares me regalan instantáneas de los platillos que están por degustar o de la última planta que compraron para adornar un rincón. Otros días me sorprende la manera en la que un rayo de luz entra por la ventana de la recámara en un horario en el que nunca antes me hubiera encontrado en la cama y la comparto en Instagram. Detrás de estos nuevos hábitos se esconde una nueva mirada sobre lo doméstico.

Ahora cuando –quienes tenemos ese privilegio– restringimos nuestra cotidianeidad al ámbito de la casa, las imágenes que circulan a nuestro alrededor también han transitado hacia el hogar: la televisión nos muestra la intimidad de conductores y comentaristas, mientras las redes sociales se han poblado de mesas, follaje, alimentos y mascotas. Ha surgido una nueva cultura visual del encierro y ésta ha comenzado a tomar por asalto al mundo del arte, particularmente a través del renovado interés por las naturalezas muertas. En un artículo publicado por *The Guardian*,¹ Ellie Violet Bramley hace una radiografía del nuevo furor por las pinturas de flores y frutos, tendencia a la que, inadvertidamente, todos hemos contribuido. De acuerdo con su análisis, la *still life* (término en inglés para “naturaleza muerta”) ha crecido en Instagram como *hashtag* durante estos doce meses y, para la fecha en la que se publicó su artículo, contaba con seis millones de posteos.

LO SORPRENDENTE es que no sólo se trata de fotografías tomadas durante el confinamiento, sino que a ellas se han sumado imágenes de óleos barrocos y obras creadas por artistas contemporáneos. Pienso, por ejemplo, en Connor Maguire, quien ha estado trabajando en un proyecto de pinturas y grabados de *artefactos* de la pandemia con el apoyo del Consejo de las Artes de Irlanda del Norte. Las casas de subasta también han tomado nota: en entrevista con Ellie Violet Bramley, la directora de redes sociales de Sotheby’s asegura que las naturalezas muertas están entre su contenido más popular. Es decir, además de compartir nuestros propios objetos, los usuarios de Instagram estamos interactuando más con imágenes que ofrecen un espejo a nuestra nueva realidad doméstica.

Aún está por verse si los *likes* se traducirán en ventas, pero por lo pronto esta misma casa de subastas parece estar apostando a que sí: ha puesto un lienzo con peras y manzanas de Paul Cézanne como pieza estelar de un lote impresionista que pasará por el martillo el 12 de mayo.

“LA NATURALEZA MUERTA hace inmutable, en la inmovilidad de la pose, un fragmento de tiempo y

espacio que pertenece a la vida de todos los días”, aseguró Evaristo Baschenis,² pintor del siglo XVII a quien se atribuye la incorporación de instrumentos musicales a este género pictórico. La inmovilidad a la que refiere el italiano le valió a la naturaleza muerta su nombre en inglés, derivado, a su vez, del neerlandés *still-leben* y que podría traducirse “vida inmóvil” o “vida estática”. En el contexto de la pandemia por Covid-19 resulta más que propicio este renovado encaprichamiento con las naturalezas muertas, pues nos encontramos en un *impasse* similar al de aquellos cuadros, nuestras vidas detenidas, puestas en pausa indefinidamente.

Las naturalezas muertas son también reflexiones sobre lo efímera que resulta la vida sobre la tierra, a menudo con un lenguaje moralizante. No es fortuito que, si bien se trata de un género que bien podría ser uno de los más antiguos en la historia del arte, tuviera su auge tras la expansión del protestantismo en Flandes y los Países Bajos. Limitados en sus representaciones religiosas, los pintores barrocos del norte de Europa evocaron la trascendencia a través de objetos cotidianos como flores y alimentos que, al pudrirse y marchitarse nos recuerdan nuestra propia mortalidad. La naturaleza muerta es, por lo tanto,



Foto: Cortesía de la autora

un género hermano del *vanitas* que, de la misma manera, combina las cosas bellas y placenteras de la vida, pero pasajeras –de nuevo, flores de colores deslumbrantes o jugosos frutos exóticos– con objetos que representan lo verdaderamente trascendente: libros que reflejan conocimiento o instrumentos para entender los astros y, por lo tanto, el mundo divino. Para recalcar el mensaje, una calavera o un reloj de arena nos invita a decidir qué camino tomar antes de enfrentarnos a nuestro destino final. En un momento de pérdidas y duelos incommensurables, el interés por las naturalezas muertas cobra nuevas dimensiones.

Con el paso del tiempo podemos saber si la reivindicación de este género –que durante siglos ha sido considerado menor– tendrá un impacto relevante en la producción artística y/o en el mercado del arte, pero lo pronto me quedo con la reflexión del artista estadounidense Joseph Grigley, quien con acierto define esta tendencia como *slow-life* o “vida lenta”: una nueva forma, más pausada, de mirar lo cotidiano. ■

NOTAS

¹ Ellie Violet Bramley, “A Picture of Domestic Bliss: Why We’ve Fallen in Love With Still Life”, *The Guardian*, 7 de febrero, 2021, <https://www.theguardian.com/technology/2021/feb/07/a-picture-of-domestic-bliss-why-weve-fallen-in-love-with-still-life>

² Citado en Francesca Conti, “Naturaleza muerta: la evolución de un género”, revista *Museo Soumaya*, abril, 2020, p. 9.

“EN UN MOMENTO
DE PÉRDIDAS
Y DUELOS
INCONMENSURABLES,
EL INTERÉS POR
LAS NATURALEZAS
MUERTAS COBRA
NUEVAS DIMENSIONES”.

QUERER VINCULAR cualquier expresión travesti a la estética almodovariana evidencia un claro transnochamiento cándido.

Si algo se le ha señalado a *Tengo miedo torero* (2020), versión cinematográfica de la única novela de Pedro Lemebel, es fallarle a dicho enfoque. Pero se olvida, sobre todo para aquellos turistas de lo trans, que la vestida fue la primera en *montar* su identidad en esos símbolos que ahora se le adjudican a lo almodovariano.

En la cinta de Rodrigo Sepúlveda el humor y el silicón de las *transformers* de Almodóvar no tienen cabida. Lo que prospera es la visión de Lemebel. La vestida pobre, fea, deformada. La versión latinoamericana pues. La revolucionaria. Para la que el sexo es política y la política es sexo. Nunca mejor encarnada que en *La Loca del Frente*, un personaje memorable desde la novela y que en la pantalla resulta arrebatador en los zapatos de Alfredo Castro.

Tengo miedo torero no se salva del escepticismo inherente que sufre toda película basada en un libro tan querido como éste. Pero a pesar de todos los reproches y objeciones, la visión del director logra escapar a los límites naturales que impone la novela y crear una versión libre centrada en la historia de amor entre La loca del Frente y Carlos, el guerrillero. El marco idóneo para contar la historia de un homosexual que condensa en sí mismo a todos los homosexuales. Es decir: el representante fiel de la minoría.

Si en algo Lemebel fue un adelantado es en darle, si no voz, sí presencia a la minoría como protagonista del activismo. Porque como bien afirma La Loca del Frente, para los gays da igual si el partido que gobierna es de izquierda o de derecha, ellos sólo compartían una misma suerte: la del oprobio a causa de su condición. Resulta un tanto desconcertante que desde *Tengo miedo torero*, el libro, la filiación política de la comunidad LGBT no haya sido explotada en otra obra de ficción.

“Si algún día haces una revolución que incluya a las locas, avísame. Ahí voy a estar yo en primera fila”, le espeta La Loca del Frente a Carlos. A esta conclusión llega después de que su corazón ha sido atravesado por la guerrilla y el amor a un hombre, *Tengo miedo torero* arranca con el asalto a un bar travesti: los soldados disparan a quemarropa contra la concurrencia. La Loca del Frente huye y otro asistente la intercepta, es Carlos, y desde entonces su vida, que como ella afirma era la noche, se convierte en la militancia.



Fuente: rockandpop.cl

“LA PELÍCULA SE LA ROBA

ALFREDO CASTRO.

LA LOCA DEL FRENTE

ES DIFÍCIL DE OLVIDAR”.

La película se la roba Alfredo Castro. Es un asalto en despoblado. El papel de La Loca del Frente es difícil de olvidar. No así el de Carlos, el guerrillero, quien es pobremente interpretado por Leonardo Ortizgris. Alfredo Castro se lo traga. Lo borra por completo. Y entonces uno sí se pregunta qué película habría resultado con otro actor que estuviera a la altura de Castro.

Uno de los defectos de la cinta radica en que da por sentado el contexto de la historia. Arranca en el antro travesti pero para quienes no conocen a Lemebel les costará trabajo situarse en la dictadura de Pinochet. Sin embargo, conforme avanza la cinta se va develando la época y las circunstancias de la trama.

Minuto a minuto asistimos a la transformación de La Loca del Frente, quien de encontrarse por completo al margen se inmiscuye a tal nivel con Carlos que termina por transportar armas. Armas con las que supuestamente se realiza un atentado contra Pinochet. Desde la clandestinidad más pura a tener que abandonar Santiago por temer por su vida.

Si algo almodovariano existe en la cinta, y eso ya forzando las comparaciones, es edulcorar la música española. El cóver del Cigala de *Tengo miedo torero*, la canción, es la pasteurización del arrabal. Tan innecesario en la cinta. La música de Pedro Aznar también resulta por completo inane. El *soundtrack* de La Loca del Frente está en Lola Flores, no sé por qué se insiste en descafeinar el dramatismo de estas canciones.

Existen dos escenas gloriosas dentro de la cinta, esos pocos minutos en que La Loca del Frente baila con el mantel durante el picnic y la escena final en la playa. Aquí queda comprobado que Alfredo Castro es un monstruo. Nadie mejor para ponerse la piel de La Loca de Enfrente. Estoy seguro que a Lemebel le habría encantado. **■**

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

TENGO MIEDO
TORERO

AL FONDO de su grieta en el muro, el alacrán lee los poemas de *Dron* (Impronta, 2020) de Carla Faesler, donde la voz poética utiliza la figura materna para transmitir la vivencia social de la violencia y la tecnología: “Mi madre era granadero, / la muerte uniformada, / la calostro veneno. / Sola de carne, / nunca planchó camisas, / jamás sirvió la cruda madrugada, / ni se tragó la tibia del marido / a cambio de aguinaldos conyugales. / No quiso ser un hueso paciente que enterrar”. Esta lectura en PDF es posible gracias al grupo La Pirateca, cuyo lema “Los libros no se roban, se expropián” da sentido a su esfuerzo por circular textos en formato portable. Este grupo ha ofrecido varias lecturas durante el encierro pandémico, y destaca la generosidad de muchos autores por permitir la distribución de sus libros en PDF.

No ha faltado la polémica ni las acusaciones contra esta alternativa en favor de una cultura libre y una visión actualizada de los derechos de autor, el *copyleft* y los derechos del lector, observa el arácnido, cuando apenas se disipa la polvareda levantada por la publicación en la pirateca.com de la novela *Páradais* (Random, 2021), de Fernanda Melchor, y del volumen *Abigael Bohórquez. Poesía reunida e inédita* (Sonora Cultura, 2016). La discusión continúa en medios digitales y ha sido compilada en amplitud por Noticias 22 Digital (asequible en la red), donde destacan las opiniones de la abogada de Random House, Quetzalli de la Concha, y del colectivo La Pirateca.

De la Concha vincula la piratería impresa y la digital al crimen organizado. La impresión ilegal de libros representa



Fuente: pirateca.com

“LA PIRATECA, CUYO LEMA ‘LOS

LIBROS NO SE ROBAN, SE EXPROPIAN’,

DA SENTIDO A CIRCULAR TEXTOS

EN FORMATO PORTABLE”.

una merma para la industria editorial (diez mil millones de pesos anuales), asegura, y señala a esas “mafias” como traficantes de otras mercancías e incluso de personas. En cuanto a la piratería digital, insiste en relacionarla con el crimen organizado, al calificar a muchos sitios de contenido gratuito como pantallas para realizar ilícitos cibernéticos como el robo de datos.

El colectivo La Pirateca rechaza tener intención alguna de obtener datos cibernéticos ilegalmente. Su sitio no solicita esa información y junto con muchos otros proyectos y colectivos en el mundo, apoya la idea de que el conocimiento se construye en comunidad y debe ser accesible a las personas sin importar su clase socioeconómica: “queremos construir plataformas para acercar la cultura y el conocimiento a quien lo desee”.

¿Quién vive de sus libros?, se pregunta el arácnido, al urgir la ampliación de este debate hacia la revisión de los derechos de autor, de lector y de la misma legislación de la propiedad intelectual en las sociedades digitales contemporáneas. **■**

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA

@Aladelagarza

LOS DERECHOS
DEL LECTOR

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

NOMADLAND, DE CHLOÉ ZHAO

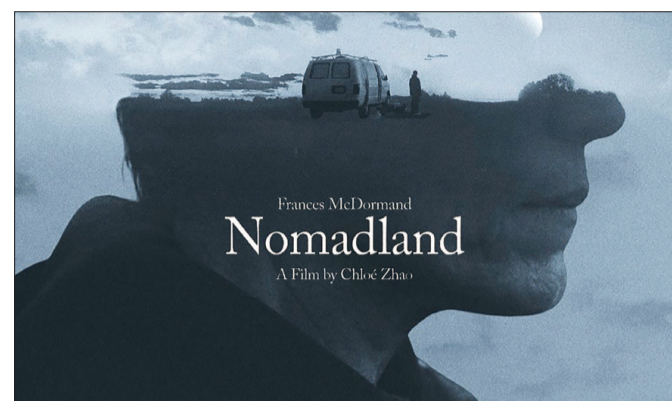
“ZHAO MANTIENE
UN TONO
ECUÁNIME Y
PRAGMÁTICO CON
EL QUE EXPONE
LA FRATERNIDAD
ENTRE
LOS NÓMADAS”.

Fern (Francis McDormand) es una mujer estoica, individualista, reservada y elocuente; tiene una mirada penetrante y ligeramente sarcástica, podría ser la puesta al día del clásico héroe del *western*. Su saga comienza tras la pérdida de su marido, su empleo y su hogar. La desolación de su nueva vida la empuja a recorrer las carreteras a bordo de su camioneta modestamente acondicionada en busca de trabajo itinerante, con dignidad y arrojo, pero también con miedo y tristeza. “No estoy sin hogar, simplemente estoy sin casa”, responde defensiva pero orgullosamente a quien pregunta por su situación.

La multipremiada película *Nomadland*, escrita, dirigida y editada por Chloé Zhao parte del libro del mismo nombre de la periodista Jessica Bruder, de 2017, quien abandonó la comodidad de su vida sedentaria para vivir en su coche siguiendo a los trabajadores nómadas, quienes forman lo que podríamos llamar la clase *travajadora* que, especialmente desde la gran depresión de 2008, subsiste desplazándose en sus vans, autos y casas rodantes, siguiendo los trabajos de temporada disponibles en el país. Zhao decidió llevar a la pantalla esa visión del colapso de las instituciones, en una especie de *road movie* que presenta la supervivencia de una población mayor de edad, en gran parte retirados, que han quedado al margen del mercado de trabajo, han sido desfalcados de sus ahorros y de las protecciones de una red social que cada día está más rasgada y pauperizada.

En sus películas anteriores, *Songs My Brothers Taught Me* (*Canciones que mis hermanos me enseñaron*, 2015) y *The Rider* (*El jinete*, 2018), Zhao se había situado en la reserva Pine Ridge de Dakota del Sur para explorar un universo límite (geográfico, cultural, social) a través de ficciones documentales. Aquí continúa con esa apuesta al conservar el tono realista y sórdido del ensayo periodístico pero añadiendo un nivel de ficción encarnado en Fern y su propio viaje que es a la vez un descubrimiento. De esta manera su tercer filme es un híbrido entre documental y ficción, un riesgoso compromiso entre realidad y poética. Para esto establece un contrapunto entre la fractura económica y la fastuosa belleza y serenidad de los paisajes, fotografiados deslumbrantemente por Joshua James Richards y musicalizados con intensidad melancólica escalofriante por Ludovico Einaudi. Esto podía llevar a un panfletismo hiperestético y manipulador, sin embargo Zhao mantiene un tono ecuánime y pragmático con el que expone la humanidad y fraternidad entre los nómadas, así como la consolación y los placeres compartidos por una comunidad que se define no por su origen, etnicidad ni condición social, sino por ser víctimas del modelo depredador del capitalismo tardío. Lo que distingue particularmente a esta cinta es que los personajes son la historia, mientras la narrativa no pretende más que seguirles el andar, como si la trama tan sólo se fuera revelando de momento en momento en una especie de flujo *terencemalickiano*.

La historia de Fern deriva del caso real de la empresa de tablaroca Gypsum Corporation, cuyo cierre en 2011 tuvo un impacto tan catastrófico que dejó a Empire, Nevada, convertido en un pueblo fantasma que perdió hasta el código postal. La catástrofe económica que desató el neoliberalismo al eliminar protecciones laborales, proteger el flujo de capitales y fomentar la irresponsabilidad corporativa engendró esta oleada de exiliados del orden cívico y refugiados a la intemperie. Fern comienza a recorrer el laberinto de la inestabilidad laboral que la lleva de las bodegas de Amazon a servir mesas, a cosechar betabeles y a otros trabajos aún más extenuantes. Zhao trabaja a menudo con *amateurs* y aquí emplea atinadamente a los propios nómadas



Fuente > twitter.com

canosos, achacosos y entusiastas, para interpretarse a sí mismos. En el peregrinar conoce a Linda May y a Swankie, miembros célebres de este movimiento en movimiento y personajes reales del libro, quienes la guían en el mundo de los *travajadores* y la invitan a los RTR (*Rubber Tramp Rendezvous*), inspirados por Bob Wells, su líder espiritual. Fern acepta a regañadientes la ayuda, compañía y solidaridad, ya que no parece decidida a aceptar esa forma de vida y menos los avances románticos de Dave (David Strathairn). La posición que le da ese desapego la convierte en una especie de espía que, como Bruder, siente empatía y padece con ellos pero no termina por integrarse al clan.

En cierta medida esta tribu posmoderna es un eco de las naciones que vivían en este país antes de la llegada y conquista europea, así como de otros grupos orillados a la migración cuando sus formas de vida sedentaria se volvieron obsoletas e insostenibles debido a los cambios económicos, tecnológicos, políticos y sociales que han transformado a ese país. Por momentos esta banda podría parecer una caravana de sesentones fanáticos de Grateful Dead que viajan desenfadadamente, disfrutando su libertad y falta de ataduras geográficas. Pero su rechazo a las normas sociales se debe en gran medida a que las instituciones los han abandonado, traicionado y humillado. El camino se presenta idealizado pero las amenazas están ahí y su manifestación más evidente es lo que llaman *the knock*, o el golpeo con los nudillos a la puerta o carrocería de sus vehículos: un inquietante llamado nocturno, usualmente de la policía que les ordena irse a otra parte, amenaza con multarlos o despojarlos de su transporte —lo peor que puede sucederle a un nómada moderno que depende de la peregrinación a través de largas distancias y de un techo móvil sobre su cabeza para protegerse de la precariedad del clima y la hostilidad de los sedentarios. El miedo a ser atacado o robado está también siempre ahí, espantando el sueño, junto con el temor a las descomposturas del transporte. Una reparación obliga a Fern a confrontar lo que más rechaza, que es su familia. Aún en los parajes desolados y fantasmagóricos puede sentirse la tensión e insinuación de la presión civil y policiaca. El colmo del desprecio a los trabajadores consiste en que algunas de las empresas más poderosas del mundo los explotan al no ofrecer ninguna seguridad, pero en cambio ofrecen estacionamiento temporal para sus vehículos-casa.

No es ésta una cinta de protesta ni una denuncia, sino un elaborado fresco vital de la resignación humana y la complicidad de los propios trabajadores con las corporaciones y el Estado en este orden cruel. No hay atisbo alguno de urgencia de justicia social ni del restablecimiento de sistemas que protejan a la gente en su vejez. Fern se deshace de sus bienes y regresa a Empire, congelado en el tiempo. En una de las secuencias más conmovedoras del cine contemporáneo, la protagonista visita las ruinas de su hogar y su trabajo. El polvoso abandono evoca a Tarkovsky, a Chernóbil y a las oficinas postpandemia, mostrando contundentemente el desasosiego en la naturaleza transitoria de la vida. **■**