

ARREOLA Y MONTERROSO
EN CHAPULTEPEC
ALEJANDRO TOLEDO

ESGRIMA
IRENE SELSER /
PURA LÓPEZ COLOMÉ

ALICE MUNRO
PREMIO NOBEL
1931-2024

NÚM. 451 SÁBADO 18.05.24

El Cultural

[SUPLEMENTO DE LA RAZÓN • NUEVA ÉPOCA]



LA NOCHE DE LA INDUSTRIA EDITORIAL

KYRA GALVÁN

LEER, UN ACTO
SOBERANO

JORGE ESTRADA

Arte digital > A partir de una fotografía
de Jorge Tezón de El Ateneo Grand Splendid
> La Razón

La industria editorial mexicana atraviesa por una larga noche. La poeta Kyra Galván se ha tomado el trabajo de repasar desde su experiencia como autora ese mundo cultural mexicano que hoy se cae a pedazos. Esta destrucción se aceleró en este gobierno hasta límites inimaginables. ¿Cómo y dónde publicar? ¿Qué será de las editoriales pequeñas? ¿Dónde publicarán los escritores? Este ensayo responde a estas preguntas no sin pesimismo, pero al mismo tiempo con inteligencia crítica.



LA NOCHE DE LA INDUSTRIA EDITORIAL

KYRA GALVÁN

©GalvanKyra

LA PARADOJA

La industria editorial y su funcionamiento se basa en una gran paradoja: el negocio no existiría si no fuera por la existencia del trabajo del escritor, quien es el que produce los textos que se pondrán a la venta; sin embargo, éste es el último en beneficiarse de la cadena comercial que va desde la impresión del libro, hasta su venta al consumidor. Y debo agregar que la industria editorial es despiadada con el narrador, poeta, ensayista o cuentista. Lo explicaré más adelante.

EL MERCADO EDITORIAL EN MÉXICO DISTA MUCHO DE SER UN MERCADO PERFECTO

La definición técnica de un mercado perfecto es la siguiente: El mercado perfecto funciona cuando las fuerzas de la oferta y la demanda operan de manera libre y están en equilibrio, dándose las condiciones de la competencia en forma completa. Así, oferentes y demandantes se caracterizan por ser precio-aceptantes.

- En México, para empezar, la industria editorial no está en equilibrio por varias razones, entre las que se encuentra la primera: está dominada por un duopolio. Técnicamente, las empresas presentes en este modelo actúan del mismo modo que lo harían en situación de monopolio clásico. Es decir, como si una sola empresa sometiera al mercado, pues las dos compañías gozan de un significativo poder y tienen la capacidad de establecer los precios. A estas dos "grandes" les rodean infinidad de editoriales "independientes" de las cuales, quizás dos o tres tienen la capacidad para ser autosuficientes, y otras que, si no gozaran de apoyos gubernamentales, estatales o universitarios, no podrían publicar. Las demás (mayoría) son pequeñas empresas —algunas desde un esquema totalmente informal— que giran como satélites alrededor de todas las demás y que batallan día a día para sobrevivir. Actualmente la única manera de hacerlo es cobrar al autor por el costo de la impresión, el

diseño de la portada y la maquetación. En algunos casos no se imprimen más de cien ejemplares, lo que hace que los títulos publicados —aún con ISBN— se vuelvan prácticamente invisibles, pues aun vendiéndolos todos, son volúmenes de coleccionista. No hay manera de que realmente se vuelvan *públicos*, en el sentido romano de la *res pública*.

- Desafortunadamente en México no tenemos una ley antimonopolio, de otra manera ya se hubiera impugnado la dominación del mercado por dos "grandes".

- En nuestro país estamos lejos de que la oferta iguale la demanda de libros. Los insumos para producir libros (léase papel, tinta y trabajo de impresión) han subido estratosféricamente desde hace unos años pues casi todos son importados, lo que sube el costo del libro por ejemplar y, por lo tanto, el costo al consumidor, lo que convierte al libro casi en un artículo de lujo. No se diga los precios de los libros importados, que son inalcanzables para cualquier bolsillo.

- Los sueldos bajos y el desempleo hacen que la gente destine cada vez menor presupuesto a la compra de libros.

- Como el costo de los libros ha subido, las editoriales, incluyendo a las "grandes", son cada vez más cautelosas en arriesgar su dinero en una edición. Por lo que han reducido el tiraje de un libro de digamos, 4 mil ejemplares hace diez años, a 2 mil, cifra demasiado pequeña para ser distribuida a gran escala en todo México. Quizás se encuentren dos o tres ejemplares del libro en cada librería del país.

- Otro efecto del creciente costo de los insumos es que las empresas del duopolio, antes de aceptar la publicación de un libro consultan con su "departamento de mercadotecnia" que se ha convertido en el moderno oráculo, donde estudian con lupa los posibles éxitos o fracasos del autor en las cajas registradoras. Influyen el número de seguidores en las redes sociales (potenciales compradores) o el récord de ventas de un libro

El Cultural
[SUPLEMENTO DE LA RAZÓN]

Roberto Diego Ortega †
Fundador

• **Delia Juárez G.**
Directora

• **Mariana Ruiz Montell**
Editora
@marianamontell

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial • Adrian Castillo
Coordinador de diseño • Carlos Mora
Diseño • Paulina Hernández

X: @ElCulturalRazon

Facebook: @ElCulturalLaRazon

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078.
Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868.
Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15

anterior. De esta manera pueden amenazar al escritor: "En tu libro anterior no te fue muy bien". Como si el éxito de las ventas fuera exclusivamente responsabilidad del autor.

- Las prácticas librerías tampoco ayudan a vender los libros de bajo tiraje que se esconden tras una pila de algún autor estrella al que le publicaron 10 mil ejemplares.

- La distribución de los libros es un gran cuello de botella para las editoriales independientes, que tienen que destinar un porcentaje de su costo a algún distribuidor, o de plano, contentarse con vender algunos ejemplares en presentaciones y ferias de libros.

- Otro problema para las pequeñas editoriales se centra en tener espacio para acomodar el inventario de libros y cómo desecharlos si no se venden.

LIBRERÍAS

En un mercado ideal, las librerías deberían de ser el vehículo perfecto para completar el ciclo de llegar hasta el consumidor (lector) y tener espacio y lugar suficiente para acomodar todos los libros publicados, independientemente de a qué editorial pertenezcan y cuál sea el autor. Pero no es así. Las librerías se convierten en el embudo más grande que obstruye la realización de las ventas, en especial las de las editoriales independientes.

Es una realidad que las librerías (y sobre todo *las grandes cadenas*, que son las que sobreviven) les dan prioridad a los libros del duopolio y a los libros importados de editoriales extranjeras, casi siempre españolas. Esos productos son colocados en los aparadores de la entrada o en lugares más visibles. Después le siguen algunos cuantos de editoriales independientes consolidadas y si los hay, los de pequeñas editoriales habrá que buscarlos en los estantes más bajos y ocultos de las librerías. Como es lógico, a ninguna editorial independiente le conviene pagar los porcentajes que piden las librerías, pues, además, eso incrementa el precio de venta.

Los libreros, sin embargo, que no han participado de ninguna manera en la cadena de producción, se quedan con el 40-45% del precio de venta al público. O sea que la distribución de las ganancias de un libro queda, *grosso modo*, así:

Editorial	45%
Librero	45%
Autor	10%

Por lo que las librerías, que serían el mosquito chupa sangre de la industria, son en realidad, las que más ganan. No arriesgan nada y son parte de la explotación al autor. Por otro lado, no hay suficientes librerías en nuestro país para la demanda y la oferta de libros. Ni en la Ciudad de México, ni en los estados.

Así también, en los últimos años han surgido las llamadas "librerías independientes", que se dedican a vender, principalmente, libros de editoriales independientes que no son aceptados, por diversas razones, en las grandes librerías.

TEMAS Y GÉNEROS DE PUBLICACIÓN.

¿MITOS O REALIDADES?

Las editoriales grandes tienen algunas ideas fijas sobre los géneros y temas a pu-



Librería Cărturești. Carusel, Bucarest, Rumania. Fotografía de Mihai Petre.

blicar. Si alguno sale de sus parámetros, no hay poder humano que los convenza de otra cosa. Hay excepciones, sin embargo, cuando el autor o autora tienen ya un nombre comercial bien establecido (léase, es capaz de vender 10 mil ejemplares o más).

Algunos de estos géneros, entre otros, son: poesía, cuento, ciencia ficción. Se dice que la poesía no se vende, sin embargo, se publican autores de otros países traducidos al español o de habla hispana que han triunfado en el extranjero, pero autores nacionales, no. El cuento, un género tan popular entre los lectores, afirman que tampoco se vende. En el caso de la ciencia ficción prefieren publicar traducciones de autores extranjeros que promover autores mexicanos.

El otro mito que existe es que un autor (digamos de novela histórica) debe perfilarse como tal y no salirse de su género porque, dicen, crea lectores y seguidores. Pero nadie le pregunta al autor qué quiere escribir. Si después de una novela histórica se le antoja escribir una novela negra o un libro de relatos. En pocas palabras, no se le da siquiera una oportunidad de probarse en otros géneros. Simplemente se le cierran las puertas. Esto obliga al autor a tener que moverse entre muchas opciones (editoriales independientes) para poder publicar un libro que no está entre los parámetros comerciales y enfrentarse a la opción de autopublicación o subir su libro a una plataforma como Amazon, con las consecuencias que implica la falta de promoción y la poca costumbre de los lectores de comprar libros electrónicos.

COLONIALISMO EDITORIAL

Hoy en día España, una gran potencia editorial, con un mercado mucho más grande que el nuestro, nos manda una gran tajada de su producción editorial, pero sólo en muy contadas excepciones se abre para publicar a autores mexicanos. El mercado editorial español nos está vedado. Ellos, sin embargo, sí publican poesía, ciencia ficción y relatos, entre otros.

TRATO AL AUTOR

Al autor se le trata mal la mayoría de las veces en las grandes empresas. Se le hace ver que su vida profesional y emocional está en sus manos, muchas veces se le hace esperar más de seis meses para darle el resultado del dictamen y una vez que es aprobatorio, se le advierte que el resultado puede cambiar dependiendo de la opinión del departamento de *marketing*, que es el que finalmente decide la suerte y el destino del escritor. También se le deja claro que no puede denominar a la empresa como *su* editorial, porque el que haya aceptado publicarlo una vez, no implica una segunda. Le hacen sentir que publicarlo es un *favor*.

Las grandes editoriales se han convertido en cadeneros y no están haciendo realmente su trabajo de apoyar y promover al autor. Mucho menos de apoyar a la *Literatura con mayúscula*, porque muchas veces se basan en el número de seguidores que el autor tiene en Facebook, en X, o en Instagram y no en la calidad de los trabajos. La literatura está siendo la más olvidada en este mercado.

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

La primera vez que publiqué una novela, hace ya catorce años, y a pesar de que era una novelista desconocida, la editorial, una de las grandes, me apoyó con entrevistas en radio, televisión, revistas, diarios. Con los años, y muy posiblemente por restricciones presupuestarias y de personal, las editoriales han dejado prácticamente de apoyar al autor a promover sus libros. Y sin promoción no hay ventas, así de fácil. Ahora se le deja casi toda la responsabilidad al autor de promocionarse a sí mismo. El escritor tiene que buscar sus propios medios, gastar días y días de su tiempo en autopromocionarse en redes, en hablarle a conocidos para que le hagan el favor de escribir unas líneas, en que sus conocidos le hagan publicidad a su libro.

¿LOS LIBROS TIENEN FECHA DE CADUCIDAD?

Después de tres meses de su lanzamiento, los editores dejan de "promover" el libro, como si las letras de un autor tuvieran fecha de caducidad. Su argumento es que ya vienen otros libros detrás y no hay tiempo ni espacio para los anteriores. La verdad es que su departamento de relaciones públicas revienta de trabajo y sólo hay dos o tres personas que se ocupan de muchos autores. En cierto modo es comprensible, pero dejan al autor encerrado en un *loop* infinito. Si no hay apoyo en promoción, difícilmente habrá ventas, y próximas publicaciones.

FERIAS

Hay diversos tipos de ferias de libros en el país. Las locales, como las de algunas alcaldías de la Ciudad de México. Las universitarias, las estatales y las internacionales, como la Feria de Guadalajara, que lleva años construyéndose y que no se compara a ninguna otra. ¿Funcionan para las editoriales? ¿Para los autores?

Sería muy interesante preguntar la opinión de las editoriales. Indiscutiblemente la de Guadalajara funciona, pero es cara. No todas las editoriales tienen dinero para pagar o compartir un local. A veces las editoriales independientes prosperan en ferias locales, pero ¿y los autores?

A veces viajan pagando su propio boleto de avión y viáticos para encontrarse con salas vacías o con un público que no muestra el menor interés. La mayoría de ese público va para "ver", para pasar el rato, y no compra libros. O son estudiantes sin poder adquisitivo.

Vivimos en un país dominado por la pobreza y la ignorancia. Esa es la realidad. La mayoría de la población no lee, aunque sepa leer. No compra libros porque no le alcanza el presupuesto o no le interesa. Incluso la clase media sufre de ese tormento. La compra de libros es para algunos, la menor de sus preocupaciones. Y es el autor, no las editoriales, quien más sufre esta situación, siendo el depositario de un magro 10% de las ventas registradas. ■

Las noticias no pueden ser peores: la lectura ha disminuido 14.6 por ciento en México. La vida del libro se viene abajo y no hay una política de fomento, antes al contrario, la concentración del poder destruye lectores, librerías, bibliotecas. Estrada nos entrega en esta página una radiografía, pero al mismo tiempo una red de esperanza: la lectura nunca dejará de existir entre nosotros.

LEER UN ACTO SOBERANO

JORGE ESTRADA

André Maurois dijo que “La lectura de un libro es un diálogo incesante en el que el libro habla y el alma contesta”. Hace algunos días, en México, se develó un espejo terrible que nos regresó la imagen de nuestra situación frente a los libros: cada vez menos almas contestan.

En los últimos nueve años, disminuyó 14.6 por ciento la población lectora. De maneras cada vez más sofisticadas nos alejamos de los libros y al mismo tiempo se publican más libros en un año de los que cualquier persona sería capaz de leer a lo largo de su vida.

Atados a una pantalla miniatura a la que recurrimos sin descanso, de manera frenética y obsesiva, hemos perdido como sociedad los espacios silenciosos, la reflexión y la calma necesaria para leer.

En su libro *El valor de la atención*, el periodista y escritor Johann Hari lo dice de este modo:

La vida es complicada, y si queremos entenderla, debemos dedicar una cantidad de tiempo considerable a pensar en profundidad sobre ella. Debemos bajar el ritmo. Existe un valor en dejar atrás nuestras otras preocupaciones y limitar nuestra atención a una cosa, frase tras frase, página tras página. Merece la pena pensar en profundidad sobre cómo viven otras personas y cómo funcionan sus mentes.

Y para eso no hay más que tomar un libro, dejar a un lado el celular y leer, leer, leer.

EN LOS ÚLTIMOS NUEVE AÑOS, disminuyó 14.6 por ciento la población lectora en México, al pasar de 84.2 por ciento en 2015 a 69.6 en 2024. Además, se redujo el número de libros promedio leídos en ese mismo periodo, de 3.6 bajó a 3.2 por ciento, de acuerdo con las cifras que dio a conocer durante el Día Mundial del Libro el Instituto Nacional de Estadística y Geografía

(Inegi) a través del Módulo sobre Lectura (Molec).

El móvil de las lecturas de los encuestados está enfocado principalmente a fines de entretenimiento, 41.4 por ciento en 2024, seguido de trabajo o estudio, 23.4 por ciento; cultura general, 23.2 por ciento, y religión, 10.6 por ciento. La literatura sigue siendo la joya de la corona entre los lectores, al registrar este año 39.4 por ciento; en segundo lugar están los libros de autoayuda, superación personal o religiosos, con 31 por ciento; le siguen libros de consulta de alguna materia o profesión, libros de texto o de uso universitario, con 29.6, y manuales, guías o recetarios, 7.9 por ciento.

Por grupos de edad, quienes cada vez leen menos son las personas de entre 45 y 54 años y los de 65 años y más. Los primeros pasaron de 84.6 por ciento en 2015 a 64.5 por ciento en 2024, y los segundos, de 71.3 a 53 por ciento. Mientras que el grupo de 18 a 24 años presentó la menor caída, con 6.5 puntos porcentuales.

El descenso de la población lectora se pronunció más entre los hombres, pasó de 86.7 en 2015 a 69.9 por ciento en 2024. En el caso de las mujeres, disminuyó de 81.9 a 69.3 por ciento.

Gabriel Zaid escribió en *Los demasiados libros*, un clásico publicado en 1972, lo siguiente:

¿Y para qué leer? ¿Y para qué escribir? Después de leer cien, mil, diez mil libros en la vida, ¿qué se ha leído? Nada. Decir: Yo sólo sé que no he leído nada, después de leer miles de libros, no es un acto de fingida modestia: es rigurosamente exacto, hasta la primera decimal de cero por ciento. Pero ¿no es quizá eso, exactamente, socráticamente, lo que los muchos libros deberían enseñarnos? Ser ignorantes a sabiendas, con plena aceptación. Dejar de ser simplemente ignorantes, para llegar a ser ignorantes inteligentes.

¿Qué importa si uno es culto,

“ATADOS A UNA PANTALLA MINIATURA A LA QUE RECURRIMOS SIN DESCANSO, DE MANERA FRENÉTICA Y OBSESIVA, HEMOS PERDIDO LA CALMA NECESARIA PARA LEER.”

está al día o ha leído todos los libros? Lo que importa es cómo se anda, cómo se ve, cómo se actúa, después de leer. Si la calle y las nubes y la existencia de los otros tienen algo que decirnos. Si leer nos hace, físicamente, más reales.

Y también nos advierte: “De no frenarse la pasión de publicar, vamos hacia un mundo con más autores que lectores”.

El libro de Zaid es un balde de agua fría, pero a diferencia de los resultados del Módulo sobre la lectura, el crítico mexicano ofrece también soluciones y entonces su baldazo nos refresca. No podemos claudicar. En uno de los últimos capítulos, leemos:

San Agustín cuenta en las *Confesiones* que recibió del cielo un mensaje cantado: “Toma y lee”. Abrió al azar las Epístolas de San Pablo y se encontró con unas frases que parecían escritas para él, que respondían a sus angustias y cambiaron su vida. Habría que organizar a los ángeles para que den este servicio a todos los lectores. Hay infinitos libros e infinitas personas. ¿Quién puede humanamente combinar estos dos infinitos y anticipar la lista de encuentros predestinados por el contenido de un texto y la historia personal de un lector?

Tal vez sea tarea de nosotros mismos, los lectores, tejer la red que siga haciendo de los libros algo así como un mensaje celestial. ■

Nicolás Gómez Dávila (Bogotá, 1913-1994) fue un filósofo colombiano, radicado en París la mayor parte de su juventud. Al sufrir de neumonía infantil, fue educado por docentes privados y desarrolló una pasión por las letras clásicas. Nunca asistió a la universidad. Se expresaba mayoritariamente en aforismos, que bautizó como "escolios". Se autodenominaba un "reaccionario auténtico" y era un gran bibliófilo (Guillermo de la Mora Irigoyen).

ESCOLIOS

El relato inteligente de la derrota es la sutil victoria del vencido.

La política es la ciencia de las estructuras sociales adecuadas a la convivencia con los ignorantes.

Burguesía es todo conjunto de individuos inconformes con lo que tienen y satisfechos con lo que son.

Como el triunfo de cualquier virtud mutila a otras, todo "progreso" acarrea un regreso simétrico.

Las frases son piedrecillas que el escritor arroja en el alma del lector.

El diámetro de las ondas concéntricas que desplazan depende de las dimensiones del estanque.

El filósofo no es vocero de su época, sino ángel cautivo en el tiempo.

La importancia histórica de un hombre rara vez concuerda con su naturaleza íntima. La historia está llena de bobos victoriosos.

La idea inteligente produce placer sensual.

Sólo las letras antiguas curan la sarna moderna.

Sólo vive su vida el que la observa, la piensa y la dice, a los demás su vida los vive.

Escribir corto, para concluir antes de hastiar.

Llámesese buena educación los hábitos provenientes del respeto al superior transformados en trato entre iguales.

Pensar como nuestros contemporáneos es la receta de la prosperidad y la estupidez.

La cultura no llenará jamás el ocio del trabajador, porque sólo es el trabajo del ocioso.

Llamamos egoístas a quien no se sacrifica a nuestro egoísmo.

Ser joven es temer que nos crean estúpidos; madurar es temer serlo.

Una existencia feliz es tan ejemplar como una virtuosa.

Los que carecemos de talento traducimos meramente textos anónimos y públicos en el idioma de nuestras preocupaciones personales.

El problema auténtico no exige que lo resolvamos, sino que tratemos de vivirlo.

Toda civilización es un diálogo con la muerte.

El hombre necesita vivir atareado. Nada más lamentable que el ocioso que no nació predestinado a serlo.

Una vida ociosa sin tedio, ni sorpresas, ni crueldad, es tan admirable como rara.

El hombre más desesperado es solamente el que mejor esconde su esperanza.

Aún cuando la humildad no nos salvara del infierno en todo caso nos salva del ridículo.

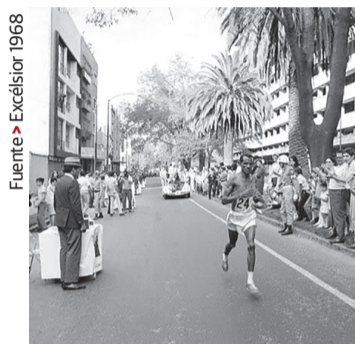
Otras épocas quizá fueron vulgares como la nuestra, pero ninguna tuvo la fabulosa caja de resonancia, el amplificador inexorable, de la industria moderna. ▣

OFICINA DE OBJETOS PERDIDOS

POR EL HOMBRE CON SOMBRERO

@hombreinviabile

EN ALGÚN LUGAR DEL TIEMPO



Fuente > Excelsior 1968

AMANECIÓ en la colonia un hueco gigantesco, bardeado, como si la ciudad hubiera perdido uno de sus dientes. Nunca se repone la ciudad de lo que ha perdido. Quince años tardó en ponerse en pie, los árboles que lo rodeaban tardaron más de veinte

en ocultar el deterioro de su fachada. Nadie recuerda muy bien cuándo desaparecieron sus letras *art deco*, del frontispicio que dominaba el parque.

Los habitantes de la pequeña calle de Cadereyta, a mediados de la década de los sesenta ya estaban acostumbrados a la mole de quince pisos que les extendió una sombra de varias décadas. No era el esplendor de su arquitectura, pensada para verse de muy lejos, lo que apareció al fondo de la callecita de casas de dos pisos, tímidas ante el gran muro formado por tiras blancas que lo hacían ver como la parte trasera de un refrigerador imposible.

John Stephen Akhwari sí lo vio de frente en el año de 1968. Era el único de los maratonistas que quedaba en la competición. Hacían 35 minutos que su más cercano rival había terminado la prueba, en el Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria. Sabía inglés, por lo que las letras P-L-A-Z-A, aunque no le decían nada, no le parecían tan extrañas como a algún habitante de la ciudad que mirara un gigantesco anuncio en swahili. El tanzano Akhwari, llegó a la meta rengueando, una hora y veinte minutos más tarde que el ganador de la prueba. Su desastrosa participación es recordada como símbolo de la perseverancia y el valor. Un fracaso tan escandaloso que se convirtió en leyenda. Sólo quedaban algunos reporteros en la pista del estadio cuando entró, con la rodilla derecha vendada, caminando con la serenidad de los vencidos.

EN TORNO AL EDIFICIO PLAZA se habían reunido cientos de personas para ver pasar a Abebe Bikila esa tarde. Pero el etíope se había retirado de la prueba de forma inesperada en el kilómetro 17. Bikila era el campeón olímpico de la disciplina. Había establecido el récord mundial en Tokyo 64 y cuatro años antes, en Roma, había llegado en el primer puesto, concursando sin zapatos. Bikila declaró a la prensa italiana que desde muy joven, cuando se aburría, perseguía animales por el campo etíope hasta que caían exhaustos y él regresaba a casa con un extra para la cena.

Pero en México fue él quien se rindió, mucho antes de llegar a la meta. La multitud, bajo el coloso de piedra, vio llegar a su compatriota Mamo Wolde y lo alentó en mitad de un fuerte despliegue militar. Wolde no dejaba de voltear hacia atrás, esperando a Bikila, luego se decía que debía haberlo rebasado mucho antes. Pero cuando se topó de frente con el edificio y la multitud que lo esperaba supo que iba en primero y apenas sonrió.

Todos en la fotografía han desaparecido, igual que el gigante del parque. Sólo un niño y su hermana mayor se han salvado de las demoliciones del tiempo y siguen sonrientes, aplaudiendo a un atleta que corre descalzo en algún lugar del tiempo. ■

GRAFITI

EL ARTE DEL METRO fue la aportación original de Nueva York al movimiento grafitero. En un principio lo practicaban sobre todo chicos que volvían del colegio, al salir del vagón de Metro; después afectó a ubicaciones concretas por la manera en la que se repararía en ellas. Igual que se podía pintar el lugar más alto de un barrio, el frente o el costado de un tren podían ser objeto de especial atención. A comienzos de los setenta las cosas se aceleraron. Lee 163 fue el primero en enlazar sus letras, algo que impulsaría un estilo de escritura más cursivo. Barbara 62 y Eva 62 (se menciona a Barbara en el artículo de *The Times* de 1971) fueron las primeras que subrayaron sus nombres, Super Kool 223 fue el primero que rodeó de una nube (*cloud*) una pintada, lo que recordaba los cómics. A finales de 1972, Phase2, primo de Lee, inventó la letra pompa o suave. Con todas estas innovaciones se pudo dar a las letras un mayor desarrollo gráfico. Las firmas (*tags*) se ampliaron, y cuando grupos de grafiteros empezaron a irrumpir en las cocheras del ferrocarril pudieron dedicar tiempo a hacerlas más llamativas. Cuando descubrieron que las boquillas de botes distintos eran intercambiables y existían inyectores de aerosol gruesos, empezaron a pintar trenes enteros de arriba abajo. [...]

En su forma más pura, los grafitis siguen siendo un *tag*, una firma: aseveran la presencia y la habilidad de un grafitero para otro. Como la antigua escritura cuneiforme o jeroglífica, ésta tiene que ver con los nombres. En los grafitis, la escritura vuelve en cierto modo al contacto con sus raíces, afirmando el poder de la presencia, la exhibición y la personalidad, y recuperando la excitación que suscita la actividad misma de escribir. ■

Ewan Clayton, *La historia de la escritura*, trad. María Córdor, El Ojo del Tiempo, Siruela, 2015.



Fuente > Faraway Nearby Substack

REBAÑOS

FELICES Y OLVIDADIZOS REBAÑOS. En una traducción un tanto libre, dice Nietzsche: observa el rebaño que pasta ante tus ojos. Esos animales no saben nada del ayer ni del hoy, dan saltos por ahí, comen, descansan hacen la digestión y vuelven a dar saltos, y eso hacen de la mañana a la noche, día tras día. Con unas preferencias tan estrechamente ligadas al instante concreto, no están tristes ni se aburren. El hombre se siente contrariado al ver esto, puesto que si bien su humanidad le produce orgullo, la satisfacción de los animales hace que sienta celos.

Un día, el hombre podría preguntarle a la bestia: "¿Por qué no me hablas de tu felicidad, en lugar de quedarte pastando en silencio". La bestia desea responder y decirle: "¡Porque enseguida se me olvida lo que quería decir!", pero esto también se le olvida. El animal no habla, y el hombre se queda con la duda. ■

Lewis Hyde, *Breviario del olvido. Apuntes para dejar atrás el pasado*, trad. Julio Hermoso, Siruela, 2020.

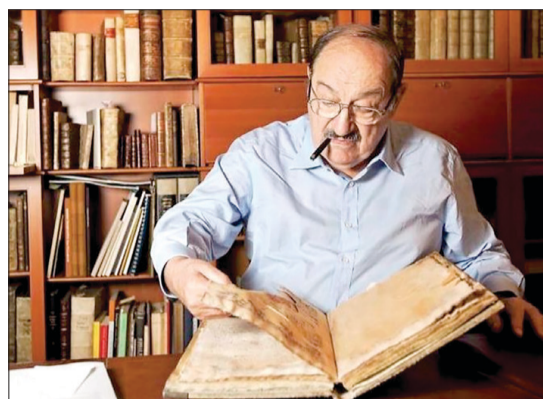


Fuente > ThoughtCo

UN SUEÑO DE NABOKOV

EN LOS SUEÑOS PROFESIONALES, que me obsesionaron especialmente cuando trabajaba en mi primera novela, suplicando de una manera abyecta a una musa muy frágil ("de rodillas y retorciéndome las manos" como el suplicante Marmlad de Dickens, con su pantalón lleno de polvo, ante su Marmlady), me veía, por ejemplo, corrigiendo galeradas, pero, al mismo tiempo, sabe Dios cómo (ese gran "sabe Dios cómo" de los sueños), el libro había ya salido, literalmente "salido", de una papelera desde donde una mano humana me lo ofrecía, en su estado perfecto y terriblemente imperfecto, con una errata en cada página, como el traidor "pajar" en vez de "pájaro", o a veces incluso una palabra sin sentido como "protón" en vez de "portón". ■

Vladimir Nabokov, *Sueños de un insomne. Experimentos con el tiempo*, ed. Gennady Barabtarlo, trad. De Valerie Miles y Aurelio Major, WunderKammer, 2019.



Fuente: Secretaría de Cultura de Argentina

INSPIRACIÓN

CUANDO LOS ENTREVISTADORES me preguntan: "¿Cómo ha escrito usted sus novelas?", suelo cortar en seco esta línea de interrogatorio respondiendo: "De izquierda a derecha". Creo que no es una respuesta satisfactoria, y que puede provocar cierto estupor en los países árabes y en Israel. Ahora tengo tiempo para dar una respuesta más detallada.

En el transcurso de la escritura de mi primera novela, aprendí varias cosas. En primer lugar, que "inspiración" es una mala palabra que los autores tramposos utilizan para parecer intelectualmente respetables. Como dice el viejo refrán, el genio es en un diez por ciento inspiración y en un noventa por ciento transpiración. Dicen que el poeta francés Lamartine describía a menudo las circunstancias en las que escribió uno de sus mejores poemas: aseguró que le había llegado completamente compuesto en una súbita iluminación, una noche que paseaba por el bosque. Después de su muerte, encontraron en su estudio un impresionante número de versiones de ese poema, que había estado escribiendo y reescribiendo a lo largo de los años. □

Umberto Eco, *Confesiones de un joven novelista*, trad. Guillem Sans Mora, Lumen/ Futura, Penguin Random House, 2016.

VERDADES Y MENTIRAS

¿QUÉ QUIERE DECIR QUE UNA NOVELA SIEMPRE MIENTE? [...] No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo. [...] De una manera menos cruda y explícita, y también menos consciente, todas las novelas rehacen la realidad –embelleciéndola o empeorándola– [...] El regreso a la realidad es siempre un empobrecimiento brutal: la comprobación de que somos menos de lo que soñamos. [...] Pero la imaginación ha concebido un astuto y sutil paliativo para ese divorcio inevitable entre nuestra realidad limitada y nuestros apetitos desmedidos: la ficción. Gracias a ella somos más y somos otros sin dejar de ser los mismos. En ella nos disolvemos y multiplicamos,

viviendo muchas más vidas de las que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia.

Los hombres no viven sólo de verdades; también les hacen falta las mentiras: las que inventan libremente, no las que les imponen; las que se presentan como lo que son, no las contrabandeadas con el ropaje de la historia. La ficción enriquece su existencia, las completa y, transitoriamente, las compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y soñar siempre más de lo que podemos realmente alcanzar. □

Mario Vargas Llosa, "Introducción", *La verdad de las mentiras*, Alfaguara, 2002.

JAMES GANDOLFINI

LA ENVERGADURA CORPORAL, los andares lentos, el peligro inminente de sus estallidos de furia, y, en lo alto, los párpados a media asta, aquellos ojos que parecían mirar hacia adentro o hacia abajo, hacia lo hondo, pero sin dejar escapar nada de lo que hubiera alrededor. Mirabas a James Gandolfini y veías a un niño solitario que un día, de golpe, apresó una certeza definitiva y comprendió lo que era y sería la vida a partir de entonces. Una mirada que iba más allá de la melancolía: la mirada de esto es lo que hay". Podías ver muy claramente al niño en un rincón del plano, observando en silencio mientras los demás hablaban y se agitaban. Ya llegaría para él la hora de la agitación, de sacar pecho y golpear, de llorar. A gritos por todo lo no llorado, de reír en carcajadas feroces.

En una entrevista en *Inside the Actors Studio* le preguntan: "Jim, si el paraíso existe, ¿qué te gustaría que te dijera Dios?" Se queda pensativo, ríe y contesta: "Algo así como: hazte cargo un rato de todo esto, vuelvo enseñuida". □

Marcos Ordoñez, *Una cierta edad*, Anagrama, 2019.



Fuente: Pinterest

LA CANCIÓN #6

POR ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

LINO SUPERSÓNICO NAVA



Fuente: Cuartoscuro

COMO EN SU CANCIÓN de 3-D, "La Muerte Blanca" llegó por Lino Nava tras un rudísimo *tiro* contra el cáncer. Reconocido por su generosidad y sencillez, Lino fue un músico imprescindible en la escena *rockera* nacional entre los ochenta y los dos miles. Sociólogo de la UNAM y compositor del Centro de Investigaciones y Estudios Musicales (CIEM),

fue un guitarrista que viajó a la velocidad del sonido, desde el heavy metal y el rock fusión, hasta la música para películas. Su legado es diverso y La Lupita logró clavar "Contrabando y Traición" y "Paquita Disco" en el cancionero del rock mexicano.

Supe de Lino en las tocaditas del Foro Isabelino, donde el grupo Raxas en el que tocaba era el campeón metalero. Tenían un disco, *Presencia*, y fueron los elegidos para abrir el malogrado concierto de Black Sabbath en 1989. Después nos conocimos en una entrevista que le hice a La Lupita en 1994, a propósito de su disco *Qué bonito es casi todo*, producido por Gustavo Santaolalla. Lino había formado a La Lupita en 1991 con Héctor Quijada y Rosa Adame en las voces, Poncho Toledo en el bajo y Bola Domene en la batería. Tenían un disco exitoso, *Pa' servir a usted* (1992), y con la magia de Santaolalla iban a llegar a las estrellas. La Lupita era de los grupos que encabezaban el rock mexicano en los noventa: una banda explosiva, accesible para todo el público, siempre divertida y solidaria. Era veterana del Vive Latino y los festivales zapatistas, mientras que Lino recibía premios como guitarrista del año y la década, el grupo sacaba *Tres-D* (1996), *Caramelo Macizo* (1998) y *Lupitología* (2004).

Lino se guiaba por una auténtica curiosidad creativa, tocó rock duro, punk, funk, pop, disco, reggae, jazz, blues y folclórico. Hacían cruces populares y tradicionales para obtener nuevas razas musicales, como su versión heavy/punk del corrido de los Tigres del Norte, "Contrabando y Traición". O sus canciones de mariachi rock, "Arre" y "¿Quién te dio permiso?". Su habilidad como guitarrista lo llevó a colaborar con infinidad de grupos y a rendirle tributos a José José y Rigo Tovar. En esa vena también fue el productor del disco debut de Amanditita, la Reina de la *anarcumbia*, con los éxitos de "La Mataviejitas" y "Metrosexual". La otra faceta de Lino era la música para películas. Musicalizó *Seis días en la oscuridad*, *Nicotina*, *KM 31* y *Abel*, entre otras.

Tenía otro proyecto de rock metálico, *Recolector*, con músicos de otras latitudes y densidades. Su homónimo obtuvo el IMAS 2011 como mejor disco de metal. En seguida apareció *Te odio* (2012), el disco más pesado de La Lupe donde cruzan el heavy con el rap/reggae de Alike y Niña Dios en "Mecha". Pero en 2019 a Lino le diagnosticaron cáncer cerebral. Cinco operaciones y quimioterapias después, en 2021 anunció que ya la había librado, antes de ponerse a trabajar en *Tormenta*, el último disco de La Lupita. En 2023 el cáncer regresó con saña. Lino Nava murió a los 55 años, siendo uno de los mejores guitarristas de nuestro rock. □

Maestros de la microficción y el poema en prosa, Arreola y Monterroso delimitan el reino del absurdo por medio de la sátira, la ironía, retratando los defectos de las instituciones, la condición humana y sus errores consabidos. Toledo nos ofrece en estos fabulistas diferentes niveles de lectura en donde cobran sentido las metáforas, los velos y claroscuros, y quienes exploran la cualidad narrativa para enriquecer las técnicas de la fábula.

DEL BESTIARIO A LA OVEJA NEGRA ARREOLA Y MONTERROSO VAN A CHAPULTEPEC

ALEJANDRO TOLEDO

@ToledoBloom

Entre los años cincuenta y sesenta del siglo xx no hubiera sido improbable encontrarse en el Zoológico de Chapultepec con Juan José Arreola (acompañando al dibujante Héctor Xavier) y Augusto Monterroso. Puede la imaginación juntarlos en el recorrido, aunque sus paseos reales, entre jaulas y animales, ocurrieran con una década de diferencia, pues *Punta de plata*, el libro de Arreola (luego titulado *Bestiario*) se publicó en la Universidad Nacional en 1959 (por razones legales, con fecha de 1958); y *La oveja negra y demás fábulas*, del guatemalteco, apareció en Joaquín Mortiz en 1969.

Son dos libros con muchas cosas en común; y la primera es que fueron pensados, si no escritos, al deambular por ese espacio común. Cuenta Arreola:

No es mi propósito, sino decir sencillamente que acompañé a Héctor Xavier en algunas de sus resueltas correrías de dibujante frente a difíciles modelos. Hemos visto Chapultepec a todas horas del día y a las bestias animadas o melancólicas" (*Punta de plata*, Joaquín Mortiz, 2018, p. 9).

Monterroso, por otro lado, consultó al entomólogo Eugenio Pereda Salazar, al domador Alberto Jiménez R. y a Luis Reta, experto en costumbres de las aves nocturnas, y con ellos, o solo, consiguió tener libre acceso al Jardín Zoológico de Chapultepec, con autorización previa de las autoridades, que "permitieron al autor, con las precauciones pertinentes en cada caso", pasearse entre las jaulas, "a fin de que pudiera observar *in situ* determinados aspectos de la vida animal que le interesaban" (*La oveja negra y demás fábulas*, ERA, 2023, p. 7).

Entre todas las imágenes recordadas, dice Arreola preferir el atardecer,

cuando el silbato de los guardias anuncia que ha terminado la

jornada contemplativa y se inicia la enorme sinfónica bestial". Leo: "Los cautivos entonces gruñen, braman, rugen, graznan, bufan, gritan, ladran, barritan, aúllan, relinchan, ululan, crotoran y nos despiden con una monumental rechifla al trasponer las vallas del zoológico, repitiendo el arroz que los irracionales dieron al hombre cuando salió expulsado del paraíso animal" (p. 9).

Es decir: un mismo espacio, observado (con pocos años de distancia) por dos autores, produjo un par de títulos en los que la experiencia de visitar el zoológico y mirar detenidamente a los animales se traduce en ejercicios de prosa breve o "pequeños poemas en prosa", como los llamaría Baudelaire, similares ambos títulos en eso (ya en dos aspectos: el sitio elegido y la técnica empleada) y a la vez muy diferentes. ¿Qué pasó ahí? Veamos.

UN ESPEJO DEPRESIVO

Encontramos primero a Arreola y Monterroso ante la jaula de los monos. El primero recuerda al alemán



Fuente: Secretaría de Cultura, INAH, SINAFO, Fototeca Nacional

Wolfgang Köhler, quien "perdió cinco años en Tetuán tratando de hacer pensar a un chimpancé".

Ya muchos milenios antes, considera Arreola, "los monos decidieron acerca de su destino oponiéndose a la tentación de ser hombres". Sigue: "No cayeron en la empresa racional y siguen todavía en el paraíso: caricaturales, obscenos y libres a su manera. Los vemos ahora en el zoológico, como un espejo depresivo: nos miran con sarcasmo y con pena, porque seguimos observando su conducta animal" (p. 87).

La fábula arreoliana, que parte del encuentro entre Köhler y el chimpancé, tiene moraleja:

"*El homo sapiens* se fue a la universidad alemana para redactar el célebre tratado sobre la inteligencia de los antropoides, que le dio fama y fortuna, mientras Momo se quedaba para siempre en Tetuán, gozando una pensión vitalicia de frutas al alcance de la mano" (p. 87).

“VOLVER A ARREOLA Y MONTERROSO
CON EL PRETEXTO DE ESTOS PASEOS
ZOOLOGICOS ES ASOMARSE
DE NUEVO A ESE UNIVERSO PORTÁTIL
DEL POEMA EN PROSA”

Arreola piensa en Momo y Köhler; a un lado suyo, Monterroso tiene otras cosas en la cabeza. Hay varios textos sobre monos en *La oveja negra y demás fábulas*. Está primero “El Mono que quiso ser escritor satírico” (pp. 14-17), y que no pudo serlo pues se dio cuenta de que cada debilidad descrita acusaría a algún allegado suyo o incluso a él mismo. Viene luego “El sabio que tomó el poder”, en el que un Mono convence al León para que le ceda la jefatura de la selva, puesto que “lo aventajaba en descendencia y, por supuesto, en sabiduría” (pp. 27-28), por lo que intercambian el cetro por la pluma, con resultados no siempre benéficos para el intrigante:

De ahí en adelante, cuando el Mono le ordenaba algo, el León, siempre de acuerdo, asentía invariablemente con un zarpazo; y cuando el Mono lo regañaba por alguna orden mal entendida o por un discurso mal redactado, con dos o tres; hasta que, pasado poco tiempo, en el cuerpo del nuevo rey, o sea el Mono sabio, no iba quedando sitio del que no manara sangre, o cosas peores (p. 28).

Y está, finalmente, “El Mono piensa en ese tema” (p. 73), que es una pregunta múltiple, de diecinueve líneas, en torno al tema del escritor que no escribe... lo que nos recuerda, al paso, aquella historia ya muy conocida, referida por José Emilio Pacheco, del bloqueo que tuvo Arreola para concluir *Punta de plata*, libro que estaba contratado por la Universidad Nacional y por lo que había recibido incluso un pago previo.

Uno, pues, ante las mismas jaulas, y al ver a aquellos seres en sus meditaciones o sus piruetas, piensa en los límites entre humanos y chimpancés, aquello que nos hace semejantes y distintos; y el otro pasea mentalmente por asuntos directos de la humanidad que aplica a esa fauna.

MOVIDO POR EL MIEDO

Hay leones, sí, en Arreola y Monterroso. Ya apareció uno, al que le devolvió el poder el Mono. Hay uno más en el libro del guatemalteco, “El Conejo y el León” (pp. 11 y 12), los cuales, conejo y león (para Monterroso en mayúsculas por su carácter como personajes), son observados por un célebre Psiconalista (*sic*), semiperdido en la selva, quien presenció esto:

El León estremeció la Selva con sus rugidos, sacudió la melena majestuosamente como era su costumbre y hendió el aire con

sus garras enormes; por su parte, el Conejo respiró con mayor celeridad, vio un instante a los ojos del León, dio media vuelta y se alejó corriendo (p. 12).

Para concluir el Psiconalista, luego de ver esta escena, que el León es el animal más infantil y cobarde de la Selva, y el Conejo el más valiente y maduro, pues “uno ruga y hace gestos y amenaza al Universo, movido por el miedo”, y el otro “advierde esto, conoce su propia fuerza, y se retira antes de perder la paciencia y acabar con aquel ser extravagante y fuera de sí, al que comprende y después de todo no le ha hecho nada” (p. 12).

Arreola cree que el león sobrelleva a duras penas la terrible majestad de su aspecto; dice que el cuerpo del edificio no corresponde a la fachada y es como su alma, bastante perruno y desmedrado. Más:

El león se presenta intempestivamente en los banquetes salvajes y a base de prestancia pone en fuga a los comensales. Luego devora solitario y lleno de remordimientos los restos de una presa que nunca captura personalmente. Si de ellos dependiera, todos los leones que ambulan por la selva estarían ya enjaulados, triturando fémures y costillares de caballo tras de innecesarios barrotes. En fin de cuentas, nunca son tan felices como al verse hechos de mármol y de bronce, o estampados por lo menos, en los alarmantes carteles del circo (p. 59).

PROSAS E IMÁGENES

Al definir sus *Obras*, Arreola prescindió a los dibujos de Héctor Xavier y transformó *Punta de plata* en *Bestiario* (1972); Monterroso, sin acompañante gráfico, acudió a diversas fuentes bibliográficas para ilustrar sus textos. En esa relación entre prosas e imágenes también se debaten estos dos títulos. Pueden leerse con o sin ilustraciones, aunque esa comunión los enriquece.

Quizá esto no debe ir más allá. Las coincidencias entre Arreola y Monterroso son varias (las ya dichas: lugar y género), mas el producto surgido de ellas es distinto. Una cosa es *Punta de plata* (o *Bestiario*) y otra *La oveja negra y demás fábulas*. Se trata de dos prosistas geniales, practicantes maestros entre nosotros del poema en prosa y la microficción, que en los años cincuenta y sesenta del siglo XX acudieron al zoológico de Chapultepec para mirar desde sus muy personales universos a esa fauna encarcelada que, a la vez, melancólicamente, a ratos también los observaba, sin poder dejar (los animales) testimonio escrito de esos otros asombros.

PENÉLOPE TEJE Y DESTETEJE

El motivo de estas líneas fue el regreso a los estantes de novedades de *La oveja negra y demás fábulas*, en una edición de bolsillo pulcra y atractiva, libro que en cuanto a los personajes va más allá

del jardín zoológico. Arreola se desvió poco de su objetivo, acaso porque tenía alguien que lo controlaba, el joven José Emilio Pacheco transformado en amanuense del maestro, impulsándolo a cumplir la fecha límite de entrega. Diez años más tarde, y acaso sin esas fatigas, Monterroso puede ir a otros sitios literarios, como le ocurre cuando visita a Homero y la *Odisea*.

El texto “La tela de Penélope, o quién engaña a quién” es una pieza redonda en que se invierten las premisas comunes, y se llega a un cierre peculiar. Es una pequeña bomba en que la experiencia literaria de volver a Homero tiene una o varias vueltas de tuerca: se inicia con la propuesta de que Penélope tenía una afición prácticamente incontrolable a tejer, “costumbre gracias a la cual pudo pasar sola largas temporadas”. Así que, para huir de esa soledad impuesta por la práctica del tejido, su marido, Ulises, sale a recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo.

A los pretendientes también les hace creer Penélope que ella tejía mientras Ulises viajaba, y no que Ulises viajaba mientras ella tejía, “como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada” (p. 23).

Y he ahí la segunda vuelta de tuerca: tomar literalmente aquello que dijo Horacio en su *Poética: Quandoque bonus dormitat Homero*, que incluso Homero dormitaba; es decir, que también el gran Homero podía distraerse o equivocarse, porque ese dormir es metafórico, pero en la fábula se vuelve concreto.

La gracia del texto, en este caso, está en ese juego doble de lecturas: inversión de valores o premisas, en el comienzo, y el giro radical de una expresión culta llevada a lo prosaico. Todo en una página.

El fabulista Monterroso va más allá del espacio geográfico del zoológico Chapultepec, y puede hacer personajes a un espejo neurótico, a un apóstata arrepentido, al rayo que cae dos veces en un mismo sitio, al Mal o al Bien... Toma literalmente, como lo hizo con Horacio, aquello de meterse con Sansón a las patadas, o ese otro dicho de que al que cría cuervos le sacarán los ojos... para cerrar con esa fábula (“El Zorro es el más sabio”) que parece referirse a Juan Rulfo de un Zorro que había publicado sólo dos libros, con los que se dio por satisfecho; pero le pedían otro y él se daba cuenta de las malas intenciones, pues pensaba: “En realidad lo que éstos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer” (p. 97).

Y no lo hizo. Ni Rulfo ni el Zorro lo hicieron. Astutos ellos.

Volver a Arreola y Monterroso con el pretexto de estos paseos zoológicos es asomarse de nuevo a ese universo portátil del poema en prosa o la escritura fragmentaria con su magia sintética, que parecen empresa no ardua (por las escasas líneas en que se solventan) pero resultan territorio de extremas dificultades, con muchos practicantes en la actualidad, mas pocos, poquísimos, grandes maestros. Lo son, sin duda, Arreola y Monterroso. Aún hoy insuperables. ■

El Ser y el Tiempo, la obra fundamental de Martin Heidegger, fue traducida al español por el filósofo José Gaos, gran difusor de la literatura alemana, en el año de 1951 y publicada por el Fondo de Cultura Económica. Hace algunos meses apareció un libro del escritor Evodio Escalante sobre otro aspecto de la vida literaria de Gaos: José Gaos, traductor de poesía. Adolfo Castañón toma este nuevo libro como referente para hacer un breve repaso por la obra del escritor español.

JOSÉ GAOS, TRADUCTOR DE POESÍA

LIBRO SEMILLA, LIBRO ENIGMA

ADOLFO CASTAÑÓN

@avecesprosa

A Evodio Escalante lo conozco desde 1974 o 1975, cuando colaboramos junto con Carlos Monsiváis en el suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* A Evodio le interesaba la obra de José Revueltas. También le interesaban los estridentistas, la historia de la poesía y de las poéticas, las lecturas de inspiración marxista, las de la Escuela de Frankfurt, las obras de José Gorostiza y de Octavio Paz, y, poco después, la de Martin Heidegger, con el signo del Búfalo en el horóscopo chino sobre el cual Evodio publicaría en 2007, hace casi 25 años, una *Breve introducción al pensamiento de Martin Heidegger* (UAM, Casa Juan Pablos, 2007), maestro y patriarca del pensamiento en el siglo XX. Al pronunciar el nombre en México se tiene que mencionar a su traductor, José Gaos, autor de la versión pionera de *Ser y tiempo*, publicada en 1951 y que en 1956 había vendido dos mil ejemplares, cosa que hizo exclamar a Heidegger *Kolos-sal*, según cuenta Alejandro Rossi. Yo nací en 1952, un año después de publicada esa traducción. Llevo el nombre de un filósofo poco leído ahora, Adolfo Menéndez Samará, que era amigo de mi padre.

Adolfo Menéndez Samará (1908-1954) fue uno de los primeros lectores de Heidegger en México y desde luego lo fue de José Gaos, nacido en 1900, Rata de Metal en el Horóscopo chino, de quien Alejandro Rossi, Luis Villoro y Emilio Uranga fueron discípulos. Esa es una de las razones de que en el sello de Bonilla Artigas se incluyera el libro *Materiales para una autobiografía filosófica*, que incluye, entre otras cosas, las "Confesiones profesionales" del filósofo español trasterrado en México y una relación de "Algunas traducciones de José Gaos". Gracias a ese cauteloso adjetivo "algunas", me puedo curar en salud al saludar este libro enigmático del alemán, que fue publicado en 1954, pero que en realidad el filósofo alemán escribió en 1947.

LIBRO-SEMILLA. LIBRO-ENIGMA, en cuya escritura se trasluce la propia escritura aforística del último Gaos. *José Gaos, traductor de poesía* (Bonilla Artigas Editores, 2023) consta de tres partes. Una introducción titulada como el libro, la traducción que José Gaos hace del texto de Martin

Heidegger titulado "La experiencia del pensamiento", y un valioso anexo que incluye la reproducción fotomecánica del ejemplar de *Auf der Erfahrung des Denken*, en cuyas páginas anotó José Gaos su traducción a lápiz en 1957. El texto del alemán consta de unos 50 apuntes.

UN HAZ DE TEMAS Y MOTIVOS se entretienen:

el camino
el sendero
la marcha
la leyenda
la duda
el yerro
la aurora
la calma en las montañas
la oscuridad del mundo
la luz del ser
el hombre y los dioses
sus encuentros y desencuentros con lo divino
el pensamiento
la idea
la estrella
el cielo del mundo
la ventana de la cabaña
la tormenta
el ánimo del pensar
el lenguaje de la destreza
los ojos
el corazón
las formas en que la idea llega
la reflexión
"el viento de la cosa"
la sociabilidad en torno al diálogo
la asociación en el oficio del pensar
el surgimiento del maestro
el "fausto de lo simple"
el dolor y su virtud curativa
la meteorología como analogía del pensamiento
la tormenta
los tres peligros del pensar
el buen peligro
el peligro maligno
"el peligro simplemente malo y por ello borroso que es el filosofar"
la mariposa
la flor
el prado
el ánimo
"quien piensa en grande, tiene que errar en grande"
el silencio
la roca

el pasado y el recuerdo
la ancianidad
el paso hacia atrás de la filosofía
"estar en nuestra casa en el origen del pensar"
las noches de invierno
la nieve
la poesía
la topología del ser que "dice a éste el lugar donde está por esencia"
la luz de la tarde
la conciencia de que "cantar y pensar son las estirpes vecinas del poetizar, las formas en que estas estirpes" brotan del "ser" y penetran su verdad
Hölderlin y los árboles del bosque, "Y permanecerán mutuamente desconocidos, mientras se alzan juntos los troncos vecinos"
los bosques
los arroyos
los vientos que habitan los bosques
la dicha que medita a través de nosotros
Las formas en que estas estirpes" brotan del "ser" y penetran su verdad
Hölderlin y los árboles del bosque, "y permanecerán mutuamente desconocidos, mientras se alzan juntos los troncos vecinos"

No resistí la tentación de frasear a Heidegger, traducido por José Gaos en este singular libro de Evodio Escalante Betancourt, nacido en 1946, año del Perro de Fuego, un año antes de que el filósofo alemán escribiera estos pensamientos en 1947. Libro raro y excepcional en el que dialogan el Búfalo (Heidegger), la Rata (Gaos) y el Perro (Escalante) por las estribaciones del filosofar.

Y QUIERO RECORDAR el epistolario que sostuvieron el escritor Ernst Jünger y Martin Heidegger (*Correspondance 1949-1975*), traducido del alemán, presentado y anotado por Julien Hervier (Christian Bourgois Éditeur, 2008). Ahí se ventilan algunas de las ideas que movieron al filósofo alemán a redactar *Desde la experiencia del pensamiento*, traducida por José Gaos. Por otra parte, habría que tener en cuenta los *Pensamientos poéticos 1945-1946* escritos por Heidegger y que tienen afinidad con los recogidos en el libro aquí comentado, y que Alberto Ciria tradujo en 2010 para Herder. ■



La poeta y ensayista mexicana Pura López Colomé, traductora de figuras como el Premio Nobel de Literatura Seamus Heaney, Hilda Doolittle, Robert Hass y Emily Dickinson conversa sobre lo que significa para ella el Premio Alfonso Reyes en Humanidades 2023, que le otorgó El Colegio de México el pasado 9 de abril, en reconocimiento a una trayectoria que inició de niña, sin saberlo, en un internado católico en Estados Unidos.

Por lo visto, la vida es circular como decía Aristóteles. Acabas de merecer el Premio Alfonso Reyes en Humanidades 2023, tres décadas después de recibir en 1977 el Premio Nacional Alfonso Reyes de ensayo por tu trabajo "Diálogo socrático en Alfonso Reyes", cuando cursabas la licenciatura de Letras Hispánicas en la UNAM. ¿Qué significa volver a la fuente?

Significa una resonancia completa, un eco interminable de la poesía en general, no la mía en particular. Significa que la poesía ocupa un lugar central, el que quería don Alfonso Reyes. Significa una confirmación de que la palabra plural, como decía Cernuda, nos consuela de esta vida.

En tu discurso de aceptación del premio, "La lección multiabarcante del placer literario", distingues en Alfonso Reyes, "su profundo amor por la palabra" y "el dominio de la musicalidad total de su lengua". Quien conozca tu obra podría afirmar lo mismo de ti. ¿Seguiste los pasos del maestro empapada de su "musicalidad"?

Desde que comencé a leer a Reyes quedé deslumbrada por el ritmo de su prosa, su riqueza expresiva, su cuidado frente al significado real y contundente de cada una de sus afirmaciones y negaciones. Creo que cualquier escritor debe al menos intentar conservarlo como guía.

Insisto en la circularidad. Conmueve que el premio del Colmex te haya sido otorgado tras una trayectoria que empezó hace seis décadas, a tus 12 años, en el internado Mount Marty High School, en Dakota del Sur. Ahí, una monja, Sister Martin, te alentó a traducir a Emily Dickinson para aliviar la tristeza por el fallecimiento de tu mamá. Eso supuso vivir para siempre en un mundo de palabras.

Vivir en un mundo de palabras me ha ofrecido un asidero para no hundirme en la melancolía que impregna mi visión del mundo. Hablo aquí, sobre todo, de la palabra poética donde, como he repetido en muchas ocasiones, no se atenta en contra de la pluralidad de significados; donde una palabra es múltiple, una estrofa lo es también, un poema entero vuela hacia mundos diversos, quizás para volver a su punto de partida, en un *perpetuum mobile*. El ensayo, por otra parte, ofrece un mundo un poco más estable, basado en el pensamiento, las ideas relacionadas entre sí. Sin embargo, cada vez que escribo ensayo e intento entretejer los distintos aspectos de la verdad, me topo con la interpretación poética entrelazada en el texto.

Tal vez porque fue la muerte de tu mamá el camino a tu vida de poeta. ¿Vida y muerte entrelazadas?

Tienes toda la razón. Si ya desde muy pequeña comencé a habitar el mundo literario, tratando de encontrar paralelos con la realidad, en acuerdo con Dylan Thomas que afirma que "después de la primera muerte no existe ninguna otra", la ausencia súbita de mi mamá, esa orfandad infantil que lo deja a uno sin piso de repente, ante la incapacidad de comprender el acabamiento de las fuerzas, me arrojó a un abandono incurable. Vida y muerte son en verdad una y la misma cosa. La existencia se va desmoronando a cada instante, transformando a la persona en otra que está por morir. Los vivos somos perpetuos agonizantes. Al escribir simplemente pongo un espejo ante la criatura que, al morir, vive, y viceversa; como me atreví a nombrarlo en un poema: "Órgano que palpita/ (se oye hasta en el último rincón)/ y ya no es mío...".



La poeta en Nueva York.

Foto: Alberto Darszon Israel

La música es esencial en tu escritura, además de tu afición a la guitarra clásica. ¿La música está en las cosas o las palabras están hechas de música y sólo falta la mirada iluminada, el oído inspirado del -de la- poeta para que ésta sea revelada?

Tú sabes muy bien y de sobra lo que el quehacer poético implica. Para responder, simplemente quitaría tus signos de interrogación y daría en el blanco, resumiéndolo todo en la *música*, porque sin ella todo se acaba, es de veras la prueba de la existencia de Dios. La inspiración no es necesariamente un momento de iluminación, sino el momento en que se desencadena la expresión; puede ser una palabra, un dolor, algo visto, escuchado, recordado, soñado, que cobra sentido pluralmente en nuestro mundo. Algo que es, más allá de nuestros deseos, un sueño tangible.

En tu vital poemario Borrosa Imago Mundi expones tu visión del mundo que "se abre en el oído y se cierra en la piel". También dices que mediante la poesía mantienes un "diálogo permanente con el mundo para limpiarlo de polvo y paja, limpiarlo de espanto". ¿Qué te ha respondido este?

El mundo me ha empujado a continuar. Me ha aclarado que no soy yo sino la poesía quien se expresa. Al percatarse de ello, la única actitud posible es la integridad.

A quienes opinan que la poesía está en vías de desaparecer, ¿qué les responderías?

La poesía NO es una especie en extinción. Al contrario. Hoy más que nunca se escribe y se publica, porque se han multiplicado los medios para difundirla, para darla a conocer. No mencionaré a ningún poeta en particular porque sería injusto; hay muchos buenos y muy jóvenes que he tenido el privilegio de conocer en la Casa del Poeta, en la plataforma NOX, por ejemplo. Y fuera de México, hay excelentes y profundos poetas.

Pregunta inevitable: ¿te preocupa la Inteligencia Artificial?

Me da terror pensar siquiera en los alcances que puede tener para mal. Sé que ha ofrecido herramientas útiles en muchas zonas del conocimiento; pero hay algo en su mundo, una profunda oscuridad, que me llena de miedo.

¿Tus diez poetas faro?

William Shakespeare, Seamus Heaney, W. B. Yeats, W. H. Auden, Emily Dickinson, sor Juana Inés de la Cruz, Elizabeth Bishop, John Ashbery, San Juan de la Cruz, Raúl Zurita.

¿Tus diez escritores faro?

Seamus Heaney, Ted Hughes, José Emilio Pacheco, Joseph Conrad, Wilkie Collins, Robert Graves, Antonio Alatorre, R. L. Stevenson, James Joyce, Helen Vendler.

¿Y tus músicos?

Bach, Schubert, Chopin, Gustav Mahler, Antonín Dvořák, Leoš Janáček, Manuel M. Ponce, Ralph Vaughan Williams, Los Beatles, Laurie Anderson. ■

ESGRIMA

POR IRENE SELSER

@TatiVanDjik

UNA VIDA ASIDA AL PENTAGRAMA DE LA POESÍA ENTREVISTA A PURA LÓPEZ COLOMÉ

“VIVIR EN UN MUNDO DE PALABRAS ME HA OFRECIDO UN ASIDERO PARA NO HUNDIRME EN LA MELANCOLÍA QUE IMPREGNA MI VISIÓN DEL MUNDO.”

EL CORRIDO DEL
ETERNO RETORNO

POR **CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charlyfornicio

STEVE ALBINI
(1962-2024)
EL FILÓSOFO MÁS
RADICAL DEL DIY

Si alguien tuvo una ética extrema de trabajo dentro del rock, ése fue Steve Albini.

Nadie me dijo que tenía que hacer esto. No es algo que me impusieron. Nadie me dijo que tenía que ser responsable de todo esto o que tenía que ponerme en una posición en la que hubiera mucha gente contando conmigo. Eso fue una consecuencia de la trayectoria que elegí. Soy yo el que decidió abrir un estudio de grabación. Soy yo el que decidió hacer de esto el trabajo de su vida. Soy yo el que decidió que se tomaría en serio sus obligaciones con las bandas. No puedo quejarme con nadie de las circunstancias en las que me encuentro porque yo me preparé para esto. De hecho, disfruto mi trabajo. Cuando alguien me dice 'trabajas demasiado', es una afirmación sin sentido. Me suena literalmente como un ruido incomprensible cuando alguien me lo dice. Es como que alguien te diga 'Luis, te estás divirtiendo demasiado. Luis, estás logrando demasiadas cosas. Te estás esforzando demasiado por alcanzar la grandeza, es poco saludable'.

ASÍ EXPLICABA ALBINI en 1998 la compulsión por su labor en el estudio de grabación. Una conducta que rebasa lo *workaholic*, para abrazar la esclavitud. Una a la que el músico y productor se entregaba sin lamentarse. Ese año produciría, aunque odiaba el cargo de productor, siempre pedía figurar en los créditos como mozo de la limpieza, un buen ejemplo de lo que él consideraba grandeza. El disco *Walking Into Clarksdale* de Robert Plant y Jimmy Page. El regreso del cincuenta por ciento de Led Zeppelin. Para el que sordearon a John Paul Jones. La elección de Albini no podía resultar más extraña. Albini, que había formado parte de la punkísima banda Big Black, musicalmente se encontraba en el extremo opuesto. Pero la combinación fue una bomba. El resultado fue uno de los mejores regresos de la historia de la música. Cualquier otro productor que hubiera trabajado con puros grupos provenientes del *underground* podría haberse intimidado ante semejantes leyendas. Pero no Albini. En 1998 apenas si dormía dedicado a su estudio Electrical Audio.

No tengo trabajo en el que pueda tomarme tiempo libre. Mi tiempo se reserva con meses de anticipación. Es una especie de broma recurrente acá, pero si quisiera enfermarme tendría que agendarlo, porque no puedo faltar al trabajo. Hay muchos motivos, pero principalmente es una cuestión de respeto hacia los demás. Si hay personas que llevan tres o cuatro meses esperando pacientemente para grabar su disco quiero darles lo previsto. No quiero defraudarlos y decirles 'bueno, necesito un poco de tiempo para mí. Sé que llevan años ahorrando y que están hace meses trabajando en esas canciones y que esperaron casi todo el año a que llegara este momento y que esta es su propuesta artística, lo único que van a poner bajo la almohada cuando sean viejos, pero ahora tengo ganas de ir a jugar boliche'. Ése no sería un comportamiento responsable, no sería tomarme en serio a la gente que confió en mí para que cargara con su responsabilidad artística por un tiempo.

Hace unos días, Albini sucumbió a su tren de vida por culpa de un repentino infarto. El dueño de esa visión que privilegiaba la vida en el estudio ante todo, se ha ido. Y su pérdida es una verdadera tragedia para la música. Duele pensar en los cientos de bandas con las que seguro Albini trabajaría en el futuro. Algunas incluso todavía no se han formado. Y ni hablar de las bandas que seguro ya estaban esperando para ser grabadas por él desde hacía meses. Sólo la muerte pudo evitar que Albini no se hiciera cargo de la chamba. Y qué suerte ahora la de todos aquellos que consiguieron trabajar con él en los últimos años. Como es



Cortesía del autor

el caso de la banda mexicana Austero. Un trío de morros de Chihuahua.

ALBINI SALTÓ A LA FAMA como productor sobre todo por haber sido el responsable de la grabación de *In Utero* de Nirvana. Pero la verdad es que Geffen nunca estuvo contento con el resultado y buscaron a otra persona para que se encargara de la mezcla. En su libro *Serving the Servant*, Recordando a Kurt Cobain, Danny Goldberg cuenta que Cobain quería sacar el disco con la mezcla de Albini. Pero al final se dejó convencer de que le dieran una maquillada extra. La disquera ninguneó el trabajo de Albini, por algo odiaba a los grandes sellos. Sin embargo, el curriculum de Albini es tan poderoso que si nunca hubiera colaborado con Nirvana su legado sería igual de grande.

"Me cambió la vida", expresó P.J. Harvey sobre su interacción con Albini en *Rid of Me*. Uno de los discos que sentaron su reputación como el hombre de la consola. Al igual que *Surfer Rosa*, el debut de los Pixies. Trabajó con Fugazi, con Helmet, con Jarvis Cocker. Y nunca perdió la humildad. Nunca se subió al ladrillo. Cobraba por su trabajo una sola vez. Nunca aceptó recibir regalías. Su manera de pensar proviene de la filosofía punk *Do it Yourself*. Una escuela que originó muchos sellos independientes, que no indies, a lo largo de Estados Unidos, como Subpop o Dischord. Y a bandas que jamás quisieron formar parte de un sello multinacional. Grupos como Black Flag se convertirían en estandarte del DIY. De esa forma de conducirse es de donde Albini bebió el agua que lo convirtió en la clase de fanático que era, para bien.

Además de producir cientos de bandas y barrer el estudio a diario, Albini tuvo tiempo y energía para desempeñarse como músico. Y en sus credenciales brilla *Songs About Fucking* de su banda Big Black. Y por si fuera poco le sobraba tiempo para la militancia. Nunca perdía oportunidad para levantar el puño contra los grandes sellos. Incluso se llegó a pelear con Sonic Youth públicamente. Los acusó de vendidos. Si alguien nunca pasaba desapercibido era Albini. Ni como agitador, ni como músico al frente de su potentísimo proyecto Shellac o como el hombre en la sala de mezclas. Y aunque nunca dejaba de trabajar, tenía tiempo para darse sus escapadas. Poco antes de morir estuvo en Guadalajara para participar en una charla. Qué suertudotes todos los que tuvieron la oportunidad de estar ahí.

Albini nunca tuvo la razón en todo. Sonic Youth no se convirtió en una mierda por firmar con una trasnacional. De hecho, sus mejores discos los hizo para Geffen. *Washing Machine*, *A Thousand Leaves* y *Sonic Nurse*. Y tampoco todas sus asociaciones fueron sensacionales. Su colaboración con los Manic Street Preachers por ejemplo. *Journal for Plague Lovers* parecía el trabajo perfecto para Albini. Un disco con puras letras del desaparecido Richey James Edwards. Que buscaba regresar a ese sonido de los Manics de *The Holy Bible*. Y sin embargo, es un disco desangelado, sin la furia que se supone que debería imprimirle el productor punk por excelencia. ■

“ADEMÁS
DE PRODUCIR
CIENTOS DE
BANDAS Y BARRER
EL ESTUDIO A
DIARIO, ALBINI
TUVO TIEMPO Y
ENERGÍA PARA
DESEMPEÑARSE
COMO MÚSICO.”