

**CIEN AÑOS DEL PRIMER
MANIFIESTO SURREALISTA**
VEKA DUNCAN

**"EL COLGADO"
Y OTROS POEMAS**
JUAN PABLO JÁUREGUI

**ROCKTUBRE (3):
THE DAMNED EN EL PALACIO**
CARLOS VELÁZQUEZ

NÚM. 474 SÁBADO 26.10.24

El Cultural

[SUPLEMENTO DE **LA RAZÓN** • NUEVA ÉPOCA]

SURREALISMO: 100 AÑOS DE IMAGINACIÓN Y LIBERTAD

ARIEL GONZÁLEZ



**ANNE SEXTON:
LOS NACIDOS
MUERTOS SOMOS
UNA ACUARELA
LAVABLE**

SUSANA IGLESIAS

**LAS DOS
COMALAS**
HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

En la foto aparecen (de arriba abajo y de izquierda a derecha): Paul Éluard, Hans Arp, Yves Tanguy, René Crevel, Tristan Tzara, André Breton, Salvador Dalí, Max Ernst y Man Ray (París, 1933). Collage digital > Belén García > La Razón

Se han cumplido cien años del Manifiesto Surrealista del año de 1924, el núcleo de una nueva sensibilidad artística. En esas páginas, Breton anuncia un programa revolucionario que busca la convergencia de la militancia y la poética: "transformar el mundo ha dicho Marx. Cambiar la vida ha dicho Rimbaud. Estas dos órdenes de mando son una sola para nosotros". Ariel González le entrega a **El Cultural** un resumen histórico y analítico de ese momento clave de la cultura del siglo XX.



SURREALISMO: 100 AÑOS DE IMAGINACIÓN Y LIBERTAD

ARIEL GONZÁLEZ

@ArielGonzalez

No ha de ser el miedo a la locura el que nos obligue a poner a media asta la bandera de la imaginación.

ANDRÉ BRETON, *Manifiesto Surrealista*

LA MUERTE DE UN MESÍAS

Al finalizar 1919, en París, un agitado colectivo de jóvenes artistas y escritores —André Breton, Francis Picabia, Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault y Benjamin Péret, entre otros— recibe emocionado a un Tristan Tzara que es, en su momento, lo más parecido a un rebelde *rockstar*: viene de generar mil escándalos, de jugar (según dice cierta leyenda) ajedrez con Lenin y de poner de cabeza las artes y las letras en buena parte de Europa y América. Su Manifiesto de 1918 ha sido escrito, según él mismo, "para mostrar que pueden ejecutarse juntas las acciones opuestas, en una sola y fresca respiración; yo estoy en contra de la afirmación, no estoy ni en favor ni en contra y no lo explico porque odio el sentido común".

¿Queda claro? Todo esto se traduce en innumerables acciones, efectivamente contradictorias, que tienen como filtro esencial la provocación y como resultado más perentorio un anarquismo lúdico que sólo parece respetar la libertad: "No reconocemos ninguna teoría. Estamos hartos de las academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas formales. ¿Es que se hace arte para ganar dinero y acariciar a los gentiles burgueses?" (*Manifiesto Dadá*, 1918).

Como se sabe, la admiración que Breton le dispensó duraría muy poco. Pero aun en *Los pasos perdidos*, obra en la que aniquilará

la trayectoria y legado de Tzara, el poeta francés confesará que el dadaísta rumano fue acogido "como un Mesías. A las primeras dos o tres palabras que pronuncia, yo mismo le supongo una vida interior de las más ricas y acepto de entrada todo lo que propone".

La llegada triunfante de Tzara a la Ciudad Luz no hará sino germinar, entre 1919 y 1923, un conjunto de polémicas, diatribas y no pocas riñas por demás violentas que marcarán el funeral del dadaísmo y el parto del surrealismo. En la versión ofrecida por Breton en 1924 (precisamente en *Los pasos perdidos*), el dadaísmo había quedado superado y su presunto inspirador —porque en realidad se trataba de un impostor, un *atracadador* de las ideas de otros— completamente desacreditado.

El jefe de los surrealistas sentencia: "La anécdota histórica es de importancia secundaria. Es imposible saber dónde y cuándo nació Dadá. Ese nombre, que a uno de nosotros le dio por adjudicarle, tiene la ventaja de ser perfectamente equívoco. El cubismo fue una escuela de pintura, el futurismo, un movimiento político; Dadá es un estado de ánimo". (*Los pasos perdidos*, Alianza Editorial, 1972).

Sin embargo, el escultor Hans Arp, por lo visto muy aficionado a la anécdota, lo desmiente: "Declaro [en 1921] que Tristan Tzara encontró la palabra Dadá el 8 de febrero de 1916 a las seis de la tarde. Yo estaba presente con mis doce hijos cuando Tzara pronunció por primera vez esta palabra, que despertó en todos nosotros un entusiasmo legítimo. Ello ocurrió en el Café Terrasse de Zürich, mientras me llevaba un bollo a la fosa nasal izquierda." (Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Editorial, 2002).

Debe quedar claro, no obstante, que aun cuando el dadaísmo prefigura al surrealismo, éste toma otros atajos y caminos hacia metas no solamente artísticas sino más vitales y políticas. "Sin

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



Dalí Atomicus, fotografía de Philippe Halsman, 1948.

Dadá —apunta Maurice Nadeau— pudo existir el surrealismo, pero hubiese sido otra cosa”. Es como si Breton y los suyos, paradójicamente, hubieran necesitado la presencia de Tzara en París para deshacerse de su liderazgo.

“El futurismo —decía un panfleto de 1921— ha muerto. ¿De qué? De Dadá”. De igual forma, para 1923 el dadaísmo había muerto. ¿De qué? De surrealismo.

MANIFIESTOS

El siglo XX comenzó en términos artísticos con un estallido sin precedentes de diversas vanguardias. Su vehículo favorito: el manifiesto, la proclama pública, el anuncio programático de conceptos e ideales, siempre en tono radical, más o menos provocador, peculiarmente heterodoxo. Género o subgénero literario —la discusión académica es ardua a este respecto— el manifiesto fue la forma discursiva que volvió a cobrar relevancia luego de que a mediados del siglo XIX Marx probara su eficacia política. Mucho que decir en tono apodíctico. El manifiesto se hace indispensable para la época.

Las novedades tecnológicas y su vértigo transformador cautivan a escritores y artistas. En Rusia,

Mayakovski y compañía hicieron todo lo posible con tal de dar *La bofetada en la cara del gusto público*, como se llamó su Manifiesto de 1912 [...] “Cuando uno pasa arrasando en un coche por entre cientos de enemigos que lo persiguen, no sirve para nada ponerse sentimental y exclamar: Ay, bajo las ruedas ha quedado aplastada una gallina” (Philipp Blom, *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*, Anagrama, 2010).

En este camino, los artistas rusos no hacían sino seguir con algunas variantes a Filippo Tommaso Marinetti. Hay que

pensar en el año 1909 y su entorno para captar la sacudida que produjeron las palabras de Marinetti no sólo en Italia sino en otros puntos de Europa:

Queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera, el salto, mortal, la bofetada y el puñetazo [...] Queremos liberar a este país de su fétida gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios. Italia lleva demasiado tiempo siendo un mercado de antiguallas. Queremos liberarla de los incontables museos que la cubren como tantos cementerios.

Y el punto más controversial que hará entroncar a este movimiento directamente con el fascismo:

Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas por las cuales se muere y el desprecio a la mujer [...]. De hecho el arte no puede ser sino violencia, crueldad e injusticia” (Philipp Blom, *op.cit.*).

Los vanguardistas italianos y una parte de los rusos terminarán poniéndose a las órdenes de dos proyectos totalitarios: fascismo y comunismo (si bien los rusos serán las primeras víctimas de la revolución que apoyaron). Sus coincidencias formales, por lo demás, como bien observa Robert Hughes, son evidentes:

“si pasáramos por alto las etiquetas políticas, habría poca o ninguna diferencia entre las salas más inventivas de *la Mostra della Rivoluzione Fascista* y los proyectos de agitación y propaganda rusos. Utilizaban exactamente las mismas técnicas: el bombardeo de consignas mezcladas con material visual, el uso del montaje, del collage, y las ampliaciones fotográficas, las

formas cubo-futuristas, las proyecciones cinemáticas” (*El impacto de lo nuevo*, Galaxia Gutenberg, 2000).

A toda esta convulsión artística le seguirá el profundo drama posbélico. Los gobiernos no lo quieren admitir, pero el absurdo matadero de jóvenes que fue la Primera Guerra Mundial es de una irracionalidad abrumadora. De ese ambiente surgirá una consigna: cambiar la vida; y un deseo: abrazar la libertad. Los recursos que los artistas pondrán en juego van del escándalo a la revuelta, del juego a la provocación, del azar a la escritura automática. El núcleo de esta nueva sensibilidad será expuesto por André Breton en el *Manifiesto surrealista*.

Ahí anuncia un programa revolucionario en el que se busca que converjan la militancia y la poética: “transformar el mundo, ha dicho Marx. Cambiar la vida, ha dicho Rimbaud. Estas dos órdenes de mando son una sola para nosotros”. Entusiasta de los hallazgos de Freud en “el mundo mental”, Breton muestra las claves de la nueva corriente:

“Es posible que la imaginación esté a punto de reconquistar sus derechos [...]. Yo creo firmemente en la fusión futura de esos dos estados, aparentemente tan contradictorios: el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de superrealidad” (*Manifiestos surrealistas*, Editorial Argonauta, 2001).

EL CASTILLO DE BRETON

Uno de los momentos más encantadores que ofrece la lectura del primer Manifiesto Surrealista, es aquel donde André Breton pasa lista a sus camaradas de entonces imaginándolos como distinguidos huéspedes de un castillo:

Ese castillo me pertenece [...]. Se detienen automóviles ante su puerta, oculta por la sombra de los árboles. Algunos amigos míos se encuentran instalados allí definitivamente: ahí está Luis Aragon que sale —apenas tiene tiempo para saludarnos —; Philippe Soupault se levanta con las estrellas, y Paul Éluard, nuestro gran Éluard, no ha vuelto todavía. Robert Desnos y Roger Vitrac están en el parque descifrando un antiguo edicto sobre el duelo; y Georges Auric y Jean Paulhan; y Max Morise, que rema tan bien, y Benjamin Péret con sus ecuaciones de pájaros; y Joseph Delteil; y Jean Carrière; y Georges Limbour, y Georges Limbour (hay toda una retahíla de Georges Limbour), y Marcel Noll; aquí está también T. Fraenkel, que nos hace señas desde su globo cautivo, y Georges Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J. A. Boiffard; más allá Jacques Baron y su hermano, apuestos y cordiales, y tantos otros, y también mujeres arrebatadoras, os lo aseguro.

Se trata más o menos del plantel original —e ideal, digamos— que Breton anheló en algún momento para el surrealismo, pero lo cierto es que casi ninguno de ellos se quedará *definiti-*

“EL SIGLO XX COMENZÓ EN TÉRMINOS ARTÍSTICOS CON UN ESTALLIDO SIN PRECEDENTES DE DIVERSAS VANGUARDIAS. SU VEHÍCULO FAVORITO: EL MANIFIESTO, LA PROCLAMA PÚBLICA, EL ANUNCIO PROGRAMÁTICO DE CONCEPTOS E IDEALES.”

“ARTAUD, REACCIONANDO A LA AFILIACIÓN DE BRETON Y OTROS AL PARTIDO COMUNISTA, DECLARA QUE “EL SURREALISMO HA MUERTO”; LA TRANSACCIÓN DE LA POESÍA CON LO IDEOLÓGICO LE PARECE INFAME.”

vamente en ese Castillo, aunque hayan pasado en éste largas temporadas y su rúbrica aparezca en el libro de arrendatarios distinguidos. Al final, el destino de la mayoría de los inquilinos permanentes o temporales del castillo surrealista escapará a los deseos de Breton.

Artaud, reaccionando a la afiliación de Breton y otros al Partido Comunista, declara que “el surrealismo ha muerto”; la transacción de la poesía con lo ideológico le parece infame. Y la respuesta del casero no se hace esperar: es echado del recinto (“vomitado” dirá Breton). Jean Paulhan, nombrado en 1925 redactor jefe de la más influyente revista literaria, *La Nouvelle Revue Française* (NRF), se irá distanciando de Breton al punto de entrar en conflicto con él; incluso lo reta a un duelo que el jefe surrealista rechaza. El gusto de Roger Vitrac por el teatro, pero sobre todo su cercanía con Artaud, lo dejarán fuera del jardín del alcázar. Pierre Naville (fundador del Buró de Investigaciones Surrealistas en 1924) y Francis Gérard (seudónimo de Gérard Rosenthal) encontrarán un gurú más comprometido en Trotsky.

Philippe Soupault, quien había escrito en 1920 *Los campos magnéticos* (“primera obra puramente surrealista”) junto con Breton, dejó de “levantarse con las estrellas” para ser expulsado seis años después. Inicialmente, Robert Desnos es aclamado como profeta del movimiento: “de todos nosotros —asienta Breton en el *Manifiesto*— es el que está, quizá, más próximo a la verdad surrealista”, todo lo cual no impedirá que en 1929 promueva su defenestración. Jacques-André Boiffard, surrealista de la primera hora, es desalojado del fantástico inmueble en 1928 por haberle tomado unas fotos a Simone Breton, la primera esposa de André quien estaba por divorciarse de él; en 1930 responderá a esta afrenta publicando *Un cadáver*, panfleto antibretoniano. René Crevel, a pesar de su importancia, ni siquiera es considerado inquilino de la fortaleza; por lo visto, se preveía su temprana expulsión (aunque la militancia comunista lo volvería a acercar a Breton en los años 30). Paul Éluard tomará distancia en 1938 por distintas divergencias; contará con la solidaridad de su amigo Max Ernst. Benjamin Péret está entre los pocos —quizá el único— que le será fiel al autor de *Nadja* hasta el final (gracias tal vez a sus largas y oxigenantes estancias en Brasil y México).

De las “mujeres arrebatadoras” prácticamente no se hablará. Superado su silenciamiento por parte de los hombres del surrealismo y sus publicaciones, apenas hace unas cuantas décadas sus trabajos empezaron a ser revaluados críticamente y llevados a grandes expo-

siciones. La nómina dista de ser pequeña. Entre ellas hay fotógrafas, escritoras, pintoras, diseñadoras, cineastas, en fin, artistas sumamente brillantes que se vincularon en su momento o tardíamente con el surrealismo, pero que lo llegaron a representar con gran vitalidad: Eileen Agar, Claude Cahun, Leonora Carrington, Germaine Dulac, Leonor Fini, Valentine Hugo, Dora Maar, Maruja Mallo, Lee Miller, Meret Oppenheim, Kay Sage, Ángeles Santos, Dorothea Tanning, Toyen (Marie Cerminová), Remedios Varo y Unica Zürn, por sólo mencionar a algunas de las más conocidas.

En el castillo así descrito, Breton no incluye a Dalí —porque todavía no pedía posada en la propiedad— pero igualmente terminarán separados, aunque en este caso por una desavenencia de mayor calado: Dalí fue incapaz de condenar en su momento al régimen hitleriano, manteniéndose en una postura según él “apolítica”. Tampoco figura René Magritte (llegaría después), quien es el que decididamente mejor expone la agenda estética del surrealismo. Al quedarse en la Bélgica ocupada por los nazis acelerará su ruptura con Breton.

¿QUIÉN QUE ES, NO ES SURREALISTA?

El crítico Robert Hughes da en el blanco cuando dice que:

en gran medida el surrealismo, y el arte que inspiró, no sólo fue una solemne



Autorretrato con ícono, Lajos Vajda, 1936.

parodia de las amenazas revolucionarias, sino que, como estructura, tenía mucho en común con la religión católica, en cuyo seno casi todos sus miembros habían crecido. Tuvo sus dogmas y sus rituales, catecismos, santos, bautismos, excomuniones, una sucesión de Vírgenes Marías, y un Papa singularmente exigente y sensible: André Breton.

La genialidad de éste, su enorme talento para descubrir a sus pares —marcando, claro, una distancia jerárquica— es incuestionable. Dirigir un movimiento integrado casi exclusivamente por gigantes fue una tarea que desde siempre lo superó; era imposible presidir tanta libertad creativa. Sin embargo, supo darle forma y trascendencia al movimiento, algunos propósitos políticos (fallidos, como las revoluciones mismas) y lúcidas directrices estéticas y vitales que terminarían dándole la consistencia que Maurice Nadeau le atribuye:

[...] la condición surrealista es eterna. Esto entendido como una disposición, no de escapar a lo real sino de profundizarlo, de “tomar una conciencia siempre más clara al mismo tiempo que más apasionada del mundo sensible”. Sed nunca extinguida en el corazón del hombre, fin de todas las filosofías cuyo objeto único no sea la conservación del mundo tal cual está. (*Historia del surrealismo*, Santiago Rueda Editor, 1948).

Usando esta perspectiva, Breton pudo nombrar a muchos escritores y artistas que vienen a ser, más que precursores, miembros activos del surrealismo a lo largo de la historia. “El lenguaje ha sido dado al hombre para que lo utilice de modo surrealista”. De ahí que,

un buen número de poetas podrían pasar por surrealistas, comenzando por Dante y, en sus buenos momentos, Shakespeare [...]. Poe es surrealista en la aventura. Baudelaire es surrealista en la moral. Rimbaud es surrealista en la práctica de la vida y en cualquier parte. Mallarmé es surrealista en la confidencia. Jarry es surrealista en el ajenjo.

Hoy mismo, pasada tanta agua bajo el puente, podríamos decir juguetonamente: quien esté libre de surrealismo que tire el primer sueño, la primera página, el primer deseo.

En su luminoso texto *El pintor de la vida moderna*, Baudelaire escribió que “el genio no es sino la recuperación voluntaria de la infancia”. Desplegada nuevamente la inocencia, la mirada desprejuiciada, el artista puede participar libremente de su época a sabiendas, como dice el poeta, de que “la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable”. El surrealismo —lo que haya sido, lo que quede de él, lo que esté siendo hoy— supo rescatar la imaginación más pura, movilizarla vigorosa y audazmente, devolverle toda su gracia y colocarla para siempre a la altura de la libertad. ■

Juan Pablo Jáuregui (Guadalajara, 1987) es escritor, ensayista y poeta. Especialista en literatura asiática y africana, principalmente la china, también ha realizado estudios sobre la dicción poética oral-tradicional en la épica de la Grecia arcaica, y la poesía ritual chamánica en chino antiguo del Periodo de Reinos Combatientes. Actualmente investiga la gramática y la poética del náayeri nyúka (cora) en la Universidad de Texas, Austin. Ofrecemos aquí algunos de sus poemas inéditos.

EL COLGADO Y OTROS POEMAS

JUAN PABLO JÁUREGUI

EL COLGADO

La carta está de pie
y yo estoy de cabeza.
La pradera está de pie para sí misma
y de cabeza para mí.

El cielo es mi suelo
y el suelo es mi cielo
nublado,
que truena con relámpagos de piedra.

La voz del inframundo
me llama
como la voz celeste llama a los demás.

Me llama a abrir mi pecho,
cortarme en canal
y verter mis entrañas hacia mi arriba,
a verter mis entrañas para sembrar

la simiente que en mi cielo
crecerá como luna subterránea,
como sonrisa pendular
hecha de espera,
fruta movida por el viento,
colgando hacia arriba
como yo cuelgo hacia abajo.

E QUINDI USCIMMO A RIVEDER LE STELLE

Por entre negros musgos y humedades,
vamos marchando en esta extraña cueva
distinta de aquel teatro de Platón,
porque aquí no se fingen vanas formas,
sino la entera cueva es forma vana,
forma tangible, piedra hecha de ser,
unidad que se piensa dislocada
de otras tantas fingidas unidades,
de otras cuevas que son la misma cueva,

que son el mismo vano laberinto.
Y nosotros, que somos también piedra,
que creemos ser piedra y unidad,
ser un yo que no es esta cueva misma,
tenemos musgo y humedad pletóricos
en la engañada planta de los pies,
pero un día del engaño al fin la boca
encontraremos, para ser de nuevo
lo que siempre hemos sido:
cueva todos y entero laberinto,
la misma roca, el mismo musgo, el mismo
concierto de humedad y de negrura
bajo un cielo estrellado que también
brilla con su sidérico ser uno,
porque somos estrellas igualmente
y no nos reflejamos en la bóveda,
porque el reflejo sería dualidad.
Veremos las estrellas a la cara
en el postrero día, y ellas mirándonos
se mirarán a sí mismas por fin,
sin un reflejo, sino en explosión
de sinfonía que rompa el tenue velo
de la unidad dual del magno teatro.

(SIN TÍTULO)

Tomo mi cuchillo
y voy cortando mi alma:
su piel,
sus tendones,
sus miembros,
sus órganos.

Voy haciendo cortes precisos
para lograr que cada sangrante porción
contenga la completud de sí misma.

Con mi cuchillo de mirada torva,
de ansiosos colmillos,
voy cortando mi alma
para hacerla caber
en este poema.

E IN CORPO PAR VIVO ANCOR DI SOPRA

Mi alma voló hace tiempo
por las regiones del mundo
y parezco en mi cuerpo aún estar vivo,
pero ya no soy yo, sino una cáscara,
mientras la mariposa y la polilla
que fui
vuelan por el laberinto
de las grutas subterráneas,
de los caminos de las nubes,
de las entrañas de los dragones,
buscando el final jade,
la postrera respuesta inexistente,
acaso una siguiente vida,
acaso el quieto bosque
de la eterna disolución.

(SIN TÍTULO)

Gritan mis poros
y me crece el grito a través de la piel
hasta que estallo fauces
y devengo gigante boca,
infernál puerta,
dientes peñascos,

dientes,
y ya no telarañas,
sueños,
alma
o pensamiento.

Así, soy dientes piedra
y en la piedra me hiendo masticando
hasta el centro final de la materia

donde duerme un secreto que es mi música,
tangible, masticable, digerible,
quieta en telúrica quietud profunda. ■

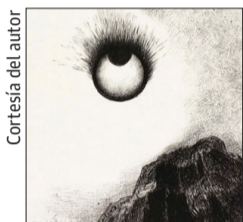


AL MARGEN

POR **VEKA DUNCAN**

@VekaDuncan

**CIEN AÑOS
DEL PRIMER MANIFIESTO
SURREALISTA**



Cortesía del autor

“DIGÁMOSLO CLARAMENTE: lo maravilloso es siempre bello, todo lo maravilloso, sea lo que fuere, es bello, e incluso debemos decir que solamente lo maravilloso es bello.”

Hace cien años, André Breton deslizaba su pluma para poner en papel reflexiones como ésta sobre la poesía y el arte de su tiempo. Lo que originalmente sería una introducción a una antología de poemas, se publicó finalmente el 15 de octubre de 1924 a manera de manifiesto; el primer manifiesto surrealista oficialmente.

El ensayo marcó un cisma en el ámbito intelectual y artístico, generando una revolución que sacudió al orbe entero. Hubo, sin embargo, un manifiesto anterior, también publicado en octubre, pero escrito por otra mano: la de Yvan Goll, quien disputaba el título del iniciador del surrealismo —todos sabemos quién se coronó victorioso como líder del movimiento—. Éste no sería el primer o único conflicto en el que Breton se involucraría para mantener su hegemonía, pero todo eso vendría después.

Al recordar este centenario esencial para la historia del arte en Occidente, es importante entender el contexto en el que surgió. El surrealismo no se entiende sin dos elementos fundamentales de la biografía de André Breton y que resuenan dolorosamente en nuestro presente: la guerra y la enfermedad.

EN SU PRIMERA DEFINICIÓN de lo que es el surrealismo, Breton escribe: “Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar [...] el funcionamiento real del pensamiento [...] sin la intervención reguladora de la razón.” El surrealismo, entonces, se opone al racionalismo y busca penetrar en la psique. “Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se puede llamar”, escribe también.

El rechazo a la racionalidad proviene de un profundo desencanto experimentado por Breton a causa de la Primera Guerra Mundial, la cual consideraba consecuencia, precisamente, del dominio de la razón en las sociedades europeas. Breton vivió en carne propia los horrores de la Gran Guerra; habiéndose formado como médico, se dedicó a cuidar a quienes sufrían los estragos de las trincheras. Es así también como entra en contacto con la psiquiatría y el psicoanálisis, interesado por los efectos del trauma en la mente de sus pacientes. Breton abandonaría la práctica médica poco después, pero el automatismo al que se refiere en su manifiesto proviene de los conocimientos adquiridos en un hospital de Nantes, donde conocería las ideas propuestas por Sigmund Freud, y que el poeta interpretó como un método para abrir la llave de la creatividad artística sin límites.

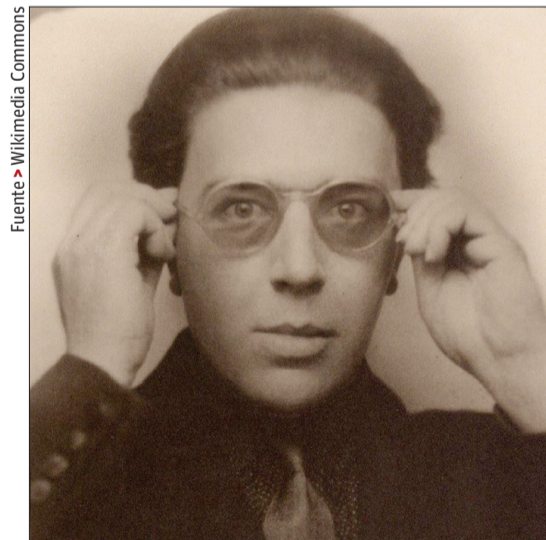
No es fortuito que Breton tomara inspiración de Karl Marx, entre otros, para postular sus ideas sobre el arte. El trauma de la guerra bien valía cambiar al mundo, parafraseando al filósofo alemán. Breton definitivamente lo hizo, pues aún cien años después de la publicación de su manifiesto, el surrealismo continúa siendo una ruta a seguir para las artes. ■

**CHOPIN:
UN FALSO SANTO**

LA ESCRITORA Aurore Dudevant (mejor conocida como George Sand), en una carta a su amigo el conde Grzymala, confidente de su relación con Chopin, le cuenta:

Hasta ahora me parecía especialmente hermoso que se mostrara tan reservado conmigo; ¿por respeto hacia mí, por timidez, tal vez por fidelidad a otra mujer? En todo caso vi en él a una víctima, que permitía pensar en una fuerza de carácter o una extraordinaria castidad. Me encantaba y me lo hacía más deseable. Pero ayer, cuando abandonamos su casa, él habló de “tentaciones a las que hay que resistirse”. Esta observación contradice mis puntos de vista sobre la cuestión. De repente me pareció un falso santo que parece despreciar lo más humano en nosotros, se avergüenza de los instintos más naturales o incluso teme ensuciar nuestro amor si lo deja fluir libremente. Semejante actitud ante la cuestión sexual siempre me ha molestado. Si lo sexual no es tan sagrado, puro e íntimo como todo lo demás en un amor, entonces la contención no es una virtud. El término “amor corporal” deshonra un concepto celestial y me disgusta profundamente como cualquier falta de piedad o cualquier idea falsa desde su esencia. ¿Acaso puede existir un amor puramente físico en una persona honesta? ¿Pero acaso ha existido jamás un auténtico amor sin un solo beso y un beso por amor sin deseo físico? [...] ■

Kurt Pahlen, *Cartas de amor de músicos. ‘Mi ángel, mi todo, mi yo...’* trad. Ruth Zauner, Turner Música, 2017.



Fuente > Wikimedia Commons

**LA MÁSCARA
DE LAS COSAS**

¿QUIÉN ME ACOMPAÑA a esta hora en París sin conducirme y a quién, por otra parte, yo tampoco conduzco? No recuerdo

haber experimentado en mi vida mayor desfallecimiento. Me pierdo casi de vista, me parece que soy llevado a mi vez como los comparsas de una primera escena. La conversación que, mientras mi demasiado bella interlocutora ha permanecido delante de mí, se deslizaba sin obstáculos de un tema a otro, sólo roza ahora la máscara de las cosas. Presa de pasmo, me siento conducirla a naufragar a pesar mío en lo superficial. Me veo reducido a detenerme de vez en cuando para inmovilizar delante de mí el rostro que ya no puedo soportar más tiempo ver ofrecerse de perfil, mas este recurso infantil sólo me proporciona, en verdad, una muy breve seguridad. Me resultaría tal vez bruscamente imposible dar un paso sin la ayuda de un brazo que acaba de unirse al mío y me llama a la vida real iluminando deliciosamente con su presión el contorno de un seno. ■

André Breton, *El amor loco*, trad. directa de Agustí Bartra, Joaquín Mortiz, 1967.



Fuente > Jakub Halun / Creative Commons

**LOS ANIMALES DE
JUEGO DE TRONOS**

EN 1987, pocos años antes de que George R. R. Martin comenzara a escribir y *Canción de hielo fuego*, Lois Denny, más conocido como Lois Schwartz, creó en California una nueva raza de perros: el American Alsacian, concebido para asemejar en apariencia, tamaño y estructura ósea al “lobo gigante” o *Canis dirus*, supuestamente extinto desde el Pleistoceno.

El viejo bramido de los cérvidos es uno de los sonidos más característicos de las Grandes Llanuras. Cuando la nieve empieza a fundirse, las hembras se sienten atraídas hacia el macho que emite estos bramidos con más frecuencia y más alto.

La palabra *dragón* se deriva del vocablo latino *dracon* (serpiente), que proviene a su vez del griego *spakov* (serpiente), del verbo aorista griego *spakelv*, que significa literalmente “ver con claridad, mirar más allá”.

El león es uno de los únicos cuatro animales capaces de rugir en este mundo. Puede hacerlo gracias a su hioides, hueso extraño, impar, plano, simétrico, flotante, separado del esqueleto y situado en la parte anterior del cuello.

Todo parece indicar que el mito del centauro surge de la reacción de pánico de una cultura que no conocía la equitación —como el mundo egeo minoico— ante la llegada de los nómadas de las estepas del sur de Asia Central, que montaban a caballo desde hacía siglos.

VV.AA., *Juego de tronos. Un libro afilado como el acervo valyrio*, Errata naturae, 2012.

LA SICILIA DE SCIASCIA

SICILIA ERA para Leonardo Sciascia lo que el condado de Yoknapatawpha para William Faulkner. Pero su mundo no precisa de un condado literario ni de un Macondo metafórico: la propia Sicilia es la metáfora del mundo, puesto que “Sicilia ofrece una síntesis, una representación de tantos problemas, de tantas contradicciones, no sólo italianas sino también europeas, que muy bien pueden constituir la metáfora del mundo moderno”.

La sicilianidad, pues, es uno de sus temas fundamentales, esa condición de lo siciliano que le ha permitido hablar de “sicilitudine” como quien amplifica el vocablo italiano “*solitudine*” (soledad), esa idea de la propia soledad o insularidad que también se procrea en el fondo de todo corazón humano, el aislamiento de esa isla que es Sicilia y asimismo la isla interior que en lo más íntimo cultivan hombres y mujeres por separado.

Federico Campbell, *La memoria de Sciascia*, FCE, 1989.



Fuente > sikelialkali / Creative Commons



Fuente > Pinterest

EL ON JAPONÉS

[...] **LA PALABRA** para “obligaciones” que abarca la deuda de una persona, desde la mayor hasta la menor, es *on*. Su sentido se traduce en inglés mediante una larga serie de palabras que van desde “obligations” (obligaciones) y “loyalty” (lealtad) hasta “kindness” (bondad) y “love” (amor), pero estas palabras desfiguran su significado. [...] Un *on* hacia alguien es un asunto muy serio, y como dice el refrán japonés: “Nunca se devuelve ni la diezmilésima parte de un *on*”. Es una carga pesada, pero se considera que “el poder del *on*” debe estar siempre por encima de las meras preferencias personales. [...] El amor, la bondad, la generosidad, que nosotros valoramos exactamente en la proporción en que son dados sin exigir nada a cambio, en el Japón implican obligaciones por parte de quien los recibe. Y cada ocasión en que se ofrecen le convierte a uno en deudor. Como dice un refrán popular: “Se requiere (un grado inverosímil de) generosidad innata para recibir un *on*”.

[...] El *on* es una deuda y debe ser pagada, pero en el Japón toda devolución cae en una categoría totalmente aparte. Los japoneses encuentran nuestra moral —en cuya ética y en cuyos vocablos ambiguos, como obligación y deber, se confunden las dos categorías— tan extraña como nos parecerían a nosotros los acuerdos financieros de una tribu cuyo idioma no hiciera distinción entre “deudor” y “acreedor” en transacciones monetarias. [...] Estar en deuda (*on*) no es una virtud, pero sí lo es el hecho de pagarla. La virtud comienza cuando el individuo se dedica a la tarea de expresar de modo activo su agradecimiento (*ko-on*.— *On* recibido del emperador. / *oya on*.— *On* recibido de los padres. / *nushi on*.— *On* recibido del amo de uno. / *shi no on*.— *On* recibido del profesor de uno. / *on* recibido en todas las relaciones entabladas en el curso de la vida de cada cual).

Ruth Benedict, *El crisantemo y la espada. Patrones de la cultura japonesa*, trad. Javier Alfaya, Alianza, 2022.

LA CANCIÓN #6

POR ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

NO TIREN LA CERVEZA



Cortesía del autor

EL MARTES OCHO, a las seis de la tarde, recibí el mensaje de un amigo: vamos a The Damned y The Hives en el Palacio de los Deportes. Esos son amigos. Y esos son los mejores boletos, los que se arman de último momento sin desenfundar biyuyo. Teníamos

que recoger dos de prensa en la taquilla. Y ahí empezó el problema: casi una hora parados en dos ventanillas donde apretujaron a los medios, desatendidos por unos prófugos de la primaria. Logramos entrar cuando The Damned, el grupo al que íbamos a ver, empezaba la tercera canción, “The History of the World (Part 1)”. Relájate, me dije, ya entraste.

Pero al pisar la pista nos recibieron los rebotes de un sonido sin forma. Estábamos frente a una leyenda fundacional del *punk / goth* inglés tocando sus canciones históricas con un audio de tres pesos, se oían tan mal que empecé a hacer coraje. ¿Por qué sigo yendo al cine a ver películas borrosas? Peor si es el grupo abridor. Desde que tengo memoria de los conciertos en México pocas veces he podido decir que se escuchó bien, salvo cuando es un gran grupo (Rolling Stones, Pink Floyd) o recintos como el Auditorio Nacional. Además de la acústica del lugar, los *inges* de sonido jamás logran sacarle brillo al Palacio de los Deportes como lo hizo el ingeniero de The Who. Los festivales, donde sean, siempre suenan mal. Entonces me encontré con Liz y para quitarme la muina pedimos una cerveza. Salió peor el remedio: \$190 pesos un vaso de cerveza tibia. Claro, quiero todo gratis. Pero ese precio es un robo. En menos de una hora se refinaron quince canciones malditas por el eco, le prendieron fuego a la batería, y cerraron con “Looking at You” de MC5.

LOS HIVES NO LLENARON, pese al anuncio de que era el concierto más grande y producido de su carrera, se grabaría un DVD y un disco en vivo. Es la sobreoferta de conciertos y festivales que mantiene los shows medio llenos o medio vacíos, hasta cancelar como IDLES en Monterrey. Y en martes, menos. El grupo bien, por supuesto que “mejoró” el sonido, los vi en el 2005 en el Volador y eran pura adrenalina. El único problema de que su propuesta sea tan explosiva y energética, es que con los años es imposible mantener esos niveles de estamina. A su altura más vale maña que fuerza y saben mover al público. El cantante y delantero, el sueco Howlin’ Pelle Almqvist, parece más un animador de televisión que un cantante de rock. Y en español. Sus fans arrojaban los vasos de cerveza en la pista. Orines no eran porque los punks de hoy son nalgasmeadas con pañal. Sólo veía que aventaban puños de billetes de \$200, canción tras canción, y pensaba: carajo, no tiren la cerveza. Dejen de romantizar conciertos mal hechos. Porque un atraco de OCESA y Ticketgángster, patrocinado por bancos y aerolíneas, en el que los asistentes disfrazados en Bershka bailan *slam* de peluche, no es un concierto de punk, ni de *garage*, ni de rock Parangaricutirimicuaru. La imagen que conservo es la de una morra que vendía pizzas, se sabía todas las de los Hives, bailaba y cantaba mientras despachaba rebanadas. La más auténtica de todos. El rock me la ponía como lección.

En este ensayo personal en memoria de la poeta Anne Sexton que se quitó la vida hace 50 años —un 4 de octubre de 1974—, la escritora Susana Iglesias nos recuerda que sus intentos suicidas eran siempre en fecha cercana a su mes de nacimiento: también octubre, y luego parte de la imagen del otoño para hablar un poco de la vida de Sexton y de sus poemas confesionales, expresiones de sus mejores y peores experiencias, sus amores, sus desilusiones, escritos en un tono íntimo e irreplicable.

ANNE SEXTON: LOS NACIDOS MUERTOS SOMOS UNA ACUARELA LAVABLE

SUSANA IGLESIAS

Al otoño no sobreviven todos, con ese aire letal en su transición que desquartiza a veces hasta al más estúpidamente optimista. El inicio del otoño se llevó a uno de mis camaradas: el gato más viejo que habitaba nuestra casa. No me imagino el mundo sin poesía, no podría entender nada sin poetas como *Anne Sexton* [*Anne Gray Harvey*]. Nacida bajo la noche *plutónica*, alta, ojos azules, en todas sus fotografías se observa un gesto imperturbable que me llena de curiosidad y misterio. Es característico en los *escorpiones*. En 1954 ingresa por primera vez a un hospital psiquiátrico. Su primer intento formal de suicidio fue al cumplir 28 años de edad en 1956, le siguieron nueve más. Dicen que el 4 de octubre de 1974 brunchó con su mejor amiga y editora, me encantaría saber qué comió. Cuando la encontraron estaba hermosamente maquillada, llevaba tacones de aguja, el abrigo de piel de su madre. Bebió tres vodkas, entró al *garage* de su casa en *Weston*, se deslizó en su *Cougar* rojo, encendió la radio. Rugió el motor y esperó pacientemente a que el dióxido de carbono hiciera lo suyo: asfixiarla con sus besos.

*As for me. I am a watercolor.
I wash off*

Respecto a mí. Soy una acuarela.
Lavable.

En esa afirmación demoledora que cierra su poema: *"For my lover, returning to his wife"*, existe una revelación sobre ella y la condición humana: *lavable, difuminada, borrada*. Nos tomamos demasiado en serio. No sé lo que es involucrarme con un hombre casado, sí lo que fue involucrarme con hombres que idolatraban su pasado, que le guardaban lealtad y deseo a una *ex esposa* infiel con la que no mantenían más que una relación enferma de odio, con las *ex novias* que supuestamente les enseñaron

todo de la existencia, el amor, la intimidad, excepto a vivir en el presente, conocí hombres dolientes que fueron abandonados, que se masturbaban con el recuerdo de las que jamás se comprometieron y los dejaron girando en abismos, que amaban a las que tenían amantes más hábiles que ellos, que llamaban los domingos a las que se rieron de su amor tan pobre, tan cobarde. Sí, fui de estas últimas, contestando sus llamadas en domingos tristes. Olvidé sus nombres, su olor, cuando olvidas el olor de alguien todo ha terminado, cuando el olor que amabas te repugna, no hay nada que hacer. El olfato antes que el corazón advierte la muerte del amor y el deseo, así que cuando ella en este poema a su amante que ha vuelto a su esposa, cuando escribe que fue un lujo, un velero rojo, que fue pasajera, que la otra mujer es sólida, me conmueve porque es verme a mí misma en todos esos patéticos fragmentos de tiempo perdido. También conocí hombres valientes que dejaron amores cobardes —sin arrepentimiento— para internarse en el *deseo mutuo*. A *Anne* la traicionaron tantas personas, sus padres, su tía abuela, la hija que autorizó que se revelaran las cintas, el psiquiatra de *Anne* quien donó a su biógrafa las cintas. Sí, él le sugirió que escribiera tras varias sesiones, así que empieza a escribir más, de niña también lo hacía encerrada en un *clóset*, aunque el médico asegure que *ella* hubiera decidido / deseado revelar las cintas, es traición, no escribo su nombre a propósito porque el traidor no merece ser nombrado junto a ella. *Sylvia Plath* —la conoció en un taller de poesía en 1957— robó su idea de suicidio con gas.

LOS MUERTOS NO PUEDEN DEFENDERSE, suponer lo que serían sus deseos tras morir es bajo. Qué escándalo son los amoríos fuera del matrimonio cuando se trata de una mujer, en los hombres son crisis, trofeos, errores, impulsos. Los hombres "rejuvenecen", ¿por qué nosotras



Anne Sexton durante un curso de poesía en Boston University, 1974.

tendríamos que apagarlos? Aconsejo no entristecerse, aquí nadie engaña a nadie, ya lo dijo *Lorca* por ahí, ninguna mujer ha sido engañada por un hombre. No te prives de nada, cuando alguien traiciona tu amor no te hundas, entrégate al deseo.

But the words aren't good enough.

Pero las palabras no son suficientemente buenas.

En el poema *Words* trasluce la complejidad del lenguaje, aun aquellas palabras que queríamos pronunciar: traicionan. Lo que queremos decir a veces no se puede poner en palabras o en ningún gesto. El signo zodiacal al que pertenece *Sexton*, Escorpión, es profundamente emocional, se cuenta que los escorpiones pueden sentir cosas que otras personas no pueden, porque el mundo de la *intuición* es algo muy cercano a ellos. Ante la amenaza de una vida vacía, las emociones son ese vértigo que nos recuerda que sentimos, que en las emociones existe lo más privado de nosotros, porque la cabeza y el pensamiento es un animal "*presentable*" con más "habilidades sociales" que el corazón. Vivir del corazón como lo hizo *Sexton* es un hermoso acto suicida, pregúntale al *Werther*. *Anne* escribía a máquina, ese ritmo de cuchillos abriendo en canal el alma humana sólo es posible en una máquina de escribir, el ritmo, la fuerza, la tormenta, fue una experta demoledora

“EN EL POEMA *WORDS* TRASLUCE LA COMPLEJIDAD DEL LENGUAJE, AUN AQUELLAS PALABRAS QUE QUERÍAMOS PRONUNCIAR: TRAICIONAN. LO QUE QUEREMOS DECIR A VECES NO SE PUEDE PONER EN PALABRAS O EN NINGÚN GESTO.”



de *tabúes*. Y así como el músico trabaja con frecuencias, el escritor, el poeta: ese vidente que trabaja con la palabra como *spell*, transmuta todo lo que toca / narra / canta con sus palabras. Quisiera saber cuál fue la primera palabra que pronunció *Sexton*. Mi primera palabra fue: *agua*. De ahí proviene mi inmensa sed. Hay vacíos inmensos entre la palabra y la realidad. Comunicar con palabras a veces puede ser tan raro como *veranear* en *Siberia*. Mucho cuidado con las palabras, sobre todo con aquellas que nos invitan al milagro o la esperanza, aquellas que nos destrozarán más tarde con su hacha sigilosa. Nadie siente más amor a las palabras que el suicida, ése que no se siente invitado al banquete del mundo. No te asombres, hay quienes nacimos muertos, aunque te cause un poco de risa. Esa sorna proviene de tu inmensa indefensión hacia algo que no entiendes. No quiero hablar de los diagnósticos de la salud mental de la poeta, ya lo han hecho hasta el cansancio, me aburre francamente todo ese murmullo estéril de etiquetas, no me asombra nada el asco ante el suicida, las creencias limítrofes, el pensamiento mágico, las religiones dominantes incitan a morir tranquilamente en la cama, lo que ignoran es que millones de personas viven tristemente, eso sí, se mueren super demócratas o anarcos o lo que quieras, se mueren enfermos, devastados, acuchillados por el miedo y el dolor. Respeto profundamente al suicida y al *no-nacido*, porque al *no-nacido* no lo sacaron de la nada para traerlo a este in-mundo muladar en guerra de armas biológicas y químicas.

*Someone is dead
Even the trees know it*

Alguien ha muerto
Hasta los árboles lo saben

Alguien pudo nacer, murió. Alguien que pudo nacer, desapareció. La naturaleza, su sabiduría ancestral, es ella hablando de un aborto. *Anne Sexton* estaba poseída por la muerte, toda su poesía nos muestra la insolente cercanía de la poeta con ella, sus rituales de intentos de suicidio eran cercanos a su fecha de cumpleaños, la celebración de la muerte en lugar de la celebración de la vida.

I am tired of being brave

Estoy cansada de ser valiente

Cansada. La orfandad asoma en el poema dedicado a su madre, de su libro *All my Pretty Ones* [1962, Todos mis seres amados / seres preciosos] también ahí ella relata la muerte del padre, sugiere que el pasado de su familia paterna es algo desconocido, una especie de secreto se

“CASOS COMO LOS DE ESTA POETA
EXTRAORDINARIA QUE ES PIONERA
EN HABLAR DE TEMAS QUE NO SE
TOCABAN SON MUY POCOS, AUNQUE
ESTEMOS EN PLENO SIGLO XXI.”

cieme en el verso en el que se pregunta quién es su abuelo, ¿la historia de abuso no sólo proviene del padre?

*Is this your fathers´ s father,
this commodore in a mailman suit?*

¿Es éste tu padre, el capitán
en traje de cartero?

En el poema, al final del verso, se revela que el *álbum* de fotografías familiares ha sido destruido, lo ha lanzado lejos. Me gustaría mucho que leyera todo el libro. Son poemas que no tienen piedad para narrar la vida interna de un creador. Casos como los de esta poeta extraordinaria que es pionera en hablar de temas que no se tocaban son muy pocos, aunque estemos en pleno siglo XXI. La razón es demasiado compleja, me parece que las mujeres no nos hemos librado por completo de los juicios misóginos ni de las cadenas de cursilería impuesta. La madre de *Sexton* murió de cáncer, al leer los poemas que ella escribió se deja ver el cuidado, la ternura, también la crueldad y descuido con la que fue tratada, con un amoroso “*buenos días*”, el olor a jugo de naranja y jalea... la indiferencia, con la no intervención ante los castigos y abusos del padre, porque *Anne* era encerrada en un *clóset*, en aquella oscuridad es tal vez en la que aprendió a escribir, ¿ahí aprendió a permanecer insomne?, en ese lugar en que era aislada como castigo por cualquier insignificante suceso. *Penn Station*, abordé un tren, era otoño, muy temprano, lo recuerdo porque había salido de un sótano de fiestas de sadomasoquismo en *Nueva York*, caí ahí por un error, no sé si algún día quiero contar sobre esa madrugada... iba en tren hacia las afueras de NYC, mi amigo, el escritor alemán *David Wagner* me recogería en la estación de tren. En el tren leí una y otra vez aquel poema que me descuartizó, “*Briar Rose [Sleeping Beauty]*”, ahí reafirmé el porqué de las referencias al insomnio de *Anne* en tantos poemas, algunas veces de forma oculta, otras tan abierta como en este poema brutal: “*Briar Rose*”, en el que el padre acude a su cama por las noches. Recuerdo que el tren llegó un poco antes de lo previsto a ese

pueblo sombrío rodeado de lagos: *Ghent*... me senté en una banca de la estación, nadie bajó ahí, sólo yo, recuerdo eso porque me pareció muy extraño... elegí una banca roja, volví a leerlo, ahí sentada lloré, muchísimo, fue tanto el dolor que sentía que ni siquiera me di cuenta de que dejé mi abrigo negro con mi pasaporte y bastantes dólares dentro de él en aquella banca. Recuerdo que a lo lejos vi el auto, a *David en él*. Bajó, me extendió los brazos al verme con los ojos llorosos, me abrazó muy fuerte, me llevó por un delicioso café, manejó en silencio por esas carreteras solitarias llenas de ciervos, conejos, árboles hermosos y moribundos, nada me parece más bello que el amarillo ocre de la muerte que se desprende para desnudar su última capa, en otoño los pasos aprietan sus hojas contra el suelo, pisamos la muerte con delirio, es música lo que sale de esas hojas que crujen como ataúdes viejos, como carne seca, como promesas olvidadas. Recuerdo que esa noche cenamos pollo con papas al horno, ensalada, demasiado vino tinto. Al final la *chef* puso en la mesa una bandeja con jalea, a mi mente acudieron los padres de la poeta, lloré frente a extraños. Y aún lo recuerdo...

*That's another kind of prison.
It's not the prince at all,
but my father
drunkenly bends over my bed,
circling the abyss like a shark,
my father thick upon me
like some sleeping jellyfish.
What voyage is this, little girl?
This coming out of prison?*

Es otra clase de prisión.
No es el príncipe,
es mi padre
borracho inclinado sobre mi cama,
rodeando el abismo como un tiburón,
mi padre encima de mí
como una medusa dormida.
¿Qué viaje es éste, pequeña niña?
¿Saldremos de la prisión?

Todos desaparecían de la mesa, excepto *David* y otro escritor, un sueco insomne, aquella noche la pasamos bebiendo en el cementerio cercano, caminamos en medio de aquella oscuridad. Sobre las tumbas hablamos de lo lejos que nos sentíamos de casa, *David* no lloró, nosotros sí... él miraba absorto el pantano que estaba a unos metros, tras un silencio lleno de gracia, nos habló de cosas preciosas que nos hicieron reír, llevaba otra botella oculta en el abrigo, al terminarla, nos levantamos, el sol amenazaba con salir. *Anne Sexton* ganó un Pulitzer con su libro *Live or Die* [Vive o Muere, 1966] y aún así la prensa la llamaba “*ama de casa*”, no hay nada malo en ser un “*ama de casa*”, ni bueno, como puedes ver el mundo es un lugar tan jodido, tan siniestro que les cuesta llamar escritora a la escritora. Algunas poetisas somos unas poseídas, de la muerte, del martirio de la vida. No nos interesa decir que amamos el resplandor del sol, detesto el sol si no es bajo una sombrilla con una botella de ginebra helada en alguna playa de agua helada y olas mortales. Sé que algunas personas escriben de cuánto les gustan las flores que destilan color, vida, ¿qué te asombra de las flores que representan vida, fertilidad o lo que quieras?... amo las flores muertas, a punto de desmoronarse, que caen moribundas sobre manos y jarrones, me he agenciado estupendos ramos moribundos de *freesias* o *peonias* en floristerías de autor a un precio ridículo. Flores mortales. Mi madre amaba las flores moribundas, mujer rebelde que como la *Sexton* renunció a la cursilería [...].



Fuente: Siddhart Mallia / Creative Commons

En estos días se estrenará una nueva versión cinematográfica de Pedro Páramo. Rulfo ha tenido mala suerte en el cine porque tal vez su obra es infilmable. Rodrigo Prieto, director en esta oportunidad, lo intentará de nuevo y el 6 de noviembre estrena su película en Netflix. Con ese pretexto periodístico, Héctor Iván González, con una mirada profunda e inteligente, nos entrega un ensayo sobre dos Comalas: "la húmeda" y "la baldía".

LAS DOS COMALAS

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

A Eduardo Antonio Parra

LA COMALA HÚMEDA

Pedro Páramo (1955) de Juan Rulfo (Apulco, Jalisco, 1917- Ciudad de México, 1986) representa un México rural, agreste, donde el gobierno federal está ausente y los caciques locales se disputan los recursos de la manera más violenta. Proliferan actos coercitivos y demás triquiñuelas para captar tierras y recursos. Sin embargo, también es una obra donde aparecen rasgos de experimentación técnica resueltamente notables. Comala, más que una personificación, representa una vida y muerte trágicas. Es el poblado primigenio de donde pudo haber brotado la vida, pero que quedó abandonada por la huida de sus habitantes. Debido a su situación de cañada, tiene un clima de extremos. En la obra de Rulfo vemos que Comala no está detenida en el tiempo, sino que tiene una decadencia que se palpa y que es parte constitutiva de su estructura. La historia arranca con el trayecto de Juan Preciado que lo llevará a Comala, destino que lo obliga a descender, pues la voz narrativa sugiere que se estará en otro campo geográfico y a la vez en otro plano de la realidad. "—Voy para abajo, señor. —¿Conoce un lugar llamado Comala? —Para allá mismo voy."¹ Respecto a la locación nos dice que el clima es extremadamente inhóspito:

—Hace calor aquí —dije.
—Sí, y esto no es nada —me contestó el otro—. Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija.²

El trayecto lo terminará por arrojar a un lugar peor que el infierno, ya que su clima está estragado por la falta de viento, el calor y la tristeza en demasía, o atizado por las lluvias de tormenta. Juan Preciado lo menciona y Abundio le responde que son "los tiempos". ¿Los tiempos corrientes son malos por antonomasia? ¿O los tiempos después de Pedro Páramo han sido catastróficos? No lo sabrá el lector, al menos en ese momento. Hay un contraste entre el punto de partida de Preciado,

"EN LA OBRA DE RULFO VEMOS QUE COMALA NO ESTÁ DETENIDA EN EL TIEMPO, SINO QUE TIENE UNA DECADENCIA QUE SE PALPA Y QUE ES PARTE DE SU ESTRUCTURA."

del que no sabemos mucho, y Comala, que mostrará en gran medida la esencia del aún ignoto Pedro Páramo. De esto nos podemos percatar al ver el contraste que reafirma la perspectiva de Preciado:

[Punto de partida.] Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire quieto, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul en el cielo del atardecer. "Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer."³ [Punto de llegada que causa rompimiento.]

A decir del profesor Ricardo Ancira, Pedro Páramo anuncia su característica primigenia, Pedro, cuya raíz *petro* es piedra y páramo la tierra estéril, por lo cual sería una "piedra en la tierra baldía". De tal suerte que el momento en que Juan Preciado empieza a franquear las inme-

diaciones de Comala se encuentra con dos aspectos importantes: la aridez del lugar y la omnipresencia de las piedras. En la totalidad de la obra de Rulfo las temperaturas extremas y el cómo son recibidas por los cinco sentidos tienen un lugar preponderante en la narración. El calor y las piedras no sólo son usados en sus obras de manera negativa, si vemos el cuento "Talpa" de *El Llano en llamas*, rescatemos un lado positivo.⁴ En Comala el calor es terriblemente pernicioso para la vida, se trata del pueblo devastado por la pasión no correspondida de Pedro Páramo por Susana San Juan:

Sentí que se abría el Cielo. Tuve ánimos de correr hacia ti. De rodearte de alegría. De llorar. Y lloré, Susana, cuando supe que al fin regresarías." [...]
—¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra? Llegué a creer que la había perdido para siempre. Pero ahora no tengo ganas de volverla a perder.⁵

Pero al rechazarlo, Pedro Páramo arguye que ha sido por Susana San Juan que ha dejado morir a ese poblado:

Allá había feria. Se jugaba a los gallos, se oía la música; los gritos de los borrachos y de las loterías. Hasta acá llegaba la luz del pueblo, que parecía una aureola sobre el cielo gris. Porque fueron días grises, tristes para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:
—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.
—Y así lo hizo.⁶

Ella nunca lo pudo amar, pues él mató a su padre. Como represalia, Páramo decidió arruinar a Comala, por lo cual el lector se enfrenta al resultado final de la obra del cacique en el arranque de la obra y, en la medida que avanza la historia, Comala regresa paulatinamente a ese estado donde el amor de Pedro Páramo estaba en su culmen y la naturaleza estaba viva: "Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada..."⁷ Simultáneamente que Páramo se erige como patrón, el



Fuente: Especial



clima de Comala se enrarece. Con éste comienza la manipulación de los terrenos ejidales, la trata de personas, el lenocinio para que se le entreguen sexualmente a los Páramo, hay asesinatos impunes y hasta la autoridad sacerdotal es burlada. Por su parte, Dolores, la madre de Juan Preciado, es repudiada por Pedro Páramo, quien seguirá colmando de hijos a toda Comala.

LA COMALA BALDÍA

Juan Preciado menciona que su madre le había relatado que Comala era un lugar lleno de verdoros, agradable, digno de vivirse, pero las cosas son diferentes cuando las conoce por sí mismo: "Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces. [...] Me mandaste al '¿dónde es esto y dónde es aquello?' A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe."⁸ A la vez, Comala es un pueblo donde se escuchan murmullos y cabalgatas de caballos que moran en pena por sus senderos vacíos.⁹ El presente con el que se encuentra Juan Preciado es el resultado de un Apocalipsis, ya han pasado la Revolución Mexicana y la rebelión cristera, dos momentos cruciales y que se encuentran retratados en el último tercio de la obra, ya que los personajes que pueblan *Pedro Páramo* son sombras de hombres de carne y hueso, que se habían acostumbrado a obtener lo que quisieran por medio de la violencia, como dijo Juan Rulfo en su entrevista con Soler Serrano. Provenientes de la violencia, estos hombres se habían habituado al uso de las armas, por lo cual la imposición de su voluntad sería su objetivo. Rulfo habló de los seres que parecen profundamente pacíficos, que se puede hablar con ellos, pero que ocultan "un pasado muy grande" y que son asesinos —tal como sucede con Abundio, quien mata a Pedro Páramo.¹⁰ Por esto es que se le ha relacionado a *fortiori* con William Faulkner, ya que en ambos casos las guerras civiles fungen como el origen de los personajes. En el caso de Rulfo, las antes dichas y en Faulkner, la Guerra de Secesión de E.U. (1861-1865).¹¹

Se ha dicho que Rulfo no tenía bien planteada la estructura y que los capítulos están escanciados de manera aleatoria: "La novela parece no tener estructura, pero la estructura es la que la sostiene", reviró Rulfo.¹² Esta estructura está planteada a partir de la descripción del clima, que permite mostrar una forma del tiempo, la lluvia de tormenta y los fríos aparecen en la noche, mientras que los días son largos como si el clima abrasador hiciera que no se pudiera pensar en otra cosa que en eludirlo junto con el hambre que asedia a los fantasmas.

También están presentes aspectos como las pasiones de los personajes, su



Fuente: El anaquel

forma de hablar, y, sobre todo, la manera en que se relacionan con el ambiente tienen un papel fundamental en la historia. "Lo único que hay de real en el personaje es la ubicación, ubicando al personaje ya le doy cierta realidad", comentó Rulfo. Por lo cual vale la pena notar la manera en que Comala vive su propia vida y se nota la decadencia para volver al origen. Lo cual es muy similar a lo que mencionó Salvador Elizondo respecto al poema "Muerte sin fin", de José Gorostiza. En *Pedro Páramo* y en "Muerte sin fin" se da una apocatástasis,¹³ un regreso de todos los elementos al estado original.

A medida que se suceden los acontecimientos, el calor tiene un único contraste, la lluvia y el cielo nublado. Lo peculiar del clima de esta zona —y que puedo comentar como una situación experimentada personalmente— es que precisamente en la región de Los Bajos de Jalisco el clima es idéntico al descrito por Juan Rulfo. Se trata de un clima de bosque húmedo rodeado de montes donde el sol pega de lleno, lo cual provoca un rayo solar demasiado quemante, al que no se puede tolerar por mucho tiempo, y que sólo se interrumpe por los nubarrones que vuelven la atmósfera marcadamente húmeda.

Este clima lo pude conocer en Tapalpa, Jalisco, "pueblo mágico" situado a veinte minutos de San Gabriel, a donde la familia de Juan Rulfo fue llevada después de dejar Apulco. Esto será pieza clave en la creación de Comala. Pues el poblado es el que sufre dos decadencias simultáneas, la del agua y la de la población. Eduviges lo narra así después de que Juan Preciado descubre los hierbajos que brotan en la casa: "¿Cómo me dijo aquel fulano que se llamaba esta yerba? 'La capitana, señor. Una plaga que nomás *espera que se vaya la gente* para invadir las casas. Así las verá usted."¹⁴ Asimismo, Eduviges ilustra bastante sobre la emigración con una queja muy expresiva: "—Tiliches —me dijo ella—. Tengo la casa toda entilichada. La escogieron para guardar sus muebles

los que se fueron, y nadie ha regresado por ellos."¹⁵

Sería ese clima intempestivo el que dote a *Pedro Páramo* y a varios de los cuentos de *El Llano en llamas* de un ambiente de misterio, sino es que un tanto gótico. El frío que se experimenta dentro de las sombrías cabañas de esa zona provoca la reminiscencia del ambiente rulfiano. Sin embargo, no se queda en un puro testimonio, pues el narrador agrega cómo se manifiesta esa eventual corriente de aire en la conciencia de los personajes:

Sobre los campos del valle de Comala está cayendo la lluvia. Una lluvia menuda, extraña para estas tierras que sólo saben de aguaceros. Es domingo. De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover.¹⁶

Los habitantes han huido por la imposición de Pedro Páramo, a la vez que una nota cómo han sido enloquecidos los elementos del clima de Comala. Y si esto no es absolutamente real, al menos así lo interpretan los pobladores.

Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas. Daba pena verla llenándose de achaques con tanta plaga que la invadió en cuanto la dejaron sola. De allá para acá se consumió la gente; se desbandaron los hombres en busca de otros "bebederos". Recuerdo días en que Comala se llenó de "adioses" y es que se iban con intenciones de volver. Nos dejaban encargadas sus cosas y su familia. Luego algunos mandaron por la familia aunque no por sus cosas, y después parecieron olvidarse del pueblo y de nosotros y hasta de sus cosas.¹⁷

El conocer la venganza de Pedro Páramo resulta fascinante porque vemos a un ser despiadado, voraz y ambicioso, padecer por la paradoja de no poder tener a Susana San Juan en vida, a pesar de ser dueño de todo Comala, un pueblo fantasma. ■

NOTAS

- ¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, México, Plaza y Janés, 2000, p. 7.
- ² *Op. cit.*, p. 8.
- ³ *Op. cit.*, p. 10.
- ⁴ Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, México, Plaza y Janés, pp. 67-68.
- ⁵ *Op. cit.* pp. 95 y 97.
- ⁶ *Op. cit.*, p. 134.
- ⁷ *Op. cit.*, p. 22.
- ⁸ *Op. cit.*, p. 11.
- ⁹ *Op. cit.*, p. 48.
- ¹⁰ *Op. cit.*, p. 139.
- ¹¹ Cfr. Héctor Iván González, "Recurrencias entre William Faulkner y Juan Rulfo", *Nexas*, 1 de junio de 2015, última vista 19 de mayo 2018, <https://bit.ly/2luGYwN>
- ¹² <https://bit.ly/1kDuO4t>
- ¹³ Salvador Elizondo, "Espacio-Tiempo del poema", *Plural*, 1973, núm. 19, pp. 40-41. Después retomado en *Teoría del infierno*, México, FCE, 2007.
- ¹⁴ Juan Rulfo, *op. cit.*, p. 10.
- ¹⁵ *Op. cit.*, p. 13.
- ¹⁶ *Op. cit.*, pp. 98-99.
- ¹⁷ *Op. cit.*, pp. 92-93.

“LOS DÍAS SON LARGOS COMO SI EL CLIMA
ABRASADOR HICIERA QUE NO SE PUDIERA PENSAR
EN OTRA COSA QUE EN ELUDIRLO JUNTO
CON EL HAMBRE QUE ASEDIA A LOS FANTASMAS.”

EL CORRIDO DEL
ETERNO RETORNO

POR **CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charlyfornicio

ROCKTUBRE (3):
THE DAMNED
EN EL PALACIO
(Y EL MISTERIO
DE LA ECOBICI MAL
ASEGURADA)

Desperté y me dije, por fin, aquí está. Sentía la cabeza de chicle. El hijo de puta ataque de alergia me había pegado de lleno. Tenía tres días anunciándose. Había olvidado mis pastillas en el norte. Pospuse el viaje a la farmacia indefinidamente. En lugar de eso, me encalé la nariz todo el fin de semana. Si están en medio de una crisis alérgica, no lo recomiendo. Asímallo bajo su propio riesgo.

Qué tiene todo eso que ver con la croniquita de un concierto. Ya lo dijo Mr. David Bowie: las cosas bonitas se van al infierno. De no ser por la maldita alergia las circunstancias no se habrían retorcido. Ahora que las lluvias han dejado de ensañarse con Ciudad Godínez, mi método favorito de transporte es la ecobici. Quedé con la Contadora del Rock de armar un pre en el Salón París y desde ahí lanzarnos en metro al Palacio de los Rebounds para hincarle el colmillo a The Damned. La organización punk con la que he tenido más sueños húmedos que con Riley Red. Ay, Rocktubre no te acabes.

Me bajé de la bici y la encajé en uno de los módulos de la estación. En mi condición, con los oídos tapados y la sensación de estar sumergido bajo el agua por culpa de la alergia, me fue imposible escuchar el sonido de confirmación. Pero juro por Mahomes que la jalonee hasta asegurarme que había quedado bien anclada. Confiado, me alejé silbando "New Rose". Hasta que se te va a hacer, condenadote, me felicité.

Por deformación profesional, abrí mi correo en la cantina y vi el mail de la plataforma donde me informaban que me había excedido de tiempo y que si la bicicleta no era devuelta en 24 horas debería pagar una indemnización de diez mil pesos. Corrí en fa a la estación para corregir mi error pero la bicicleta ya no estaba. Hablé para reportarla y regresé a chupar a la cantina tan tranqui. Tantas veces me había topado bicis sueltas en la estación, me tocaba entonces oficiar de buen samaritano, encajarlas y una vez que estuvieran ancladas escanear el código para empezar el viaje desde cero. No todos hacen lo mismo, me queda claro. Pero pensé que quien había tomado la bici no se había dado cuenta y que una vez que terminara su recorrido la depositaría en la estación. Tres doritos después me lancé al concierto bien chill.

SABES QUE ESTÁS EN TERRITORIO TELCEL cuando ves al personal disfrazado de fans de The Horrors mezclarse con uno que otro punk prófugo de Ciudad Azteca y dos o tres darks que viven el Halloween todo el año, y si están en octubre ps peor. El grupo estelar de la noche era The Hives, esos güeyes todos pálidos disfrazados de mariachis, pero yo estaba ahí para ver a los teloneros.

Algo que amo del Palacio es que nunca me defrauda. Fieles a su tradición de que el 99% de las bandas que ahí se presenten suenen pinchísimo, The Damned no fue la excepción. A las ocho en punto salieron los ingleses y el bajo sonaba demasiado bajo, *excuse me* por la redundancia, y los teclados también estaban ahogados. Encima de todo atronaba la guitarra, el sinte y cómo no, la voz de Dave Vanian. Otra vez, en medio del público había un pasillo formado por dos vallas, lo que impidió que la fábrica de moretones se desplegara en todo su esplendor. Al menos la chela no era la asquerosa Tecate roja que vendieron en Clapton, y por los mismos 190 pesitos te podrías llevar dos Negra Modelo de botella, ah ricura.

Cada tanto revisaba la app para ver si la notificación de que la bici había sido devuelta caía. Pero Nancy boy. Decidí no impacientarme y meterme al slam, no tardé ni diez segundos en bofearme. Tenía la nariz toda taponeada por la alergia. Me costaba jalar aire. No metan a la edad en esto, les juro que traía condi para unos buenos empujones. Soy alérgico desde morro, así que no tengo nada qué demostrarle a nadie. A las tres horas acepté mi cruel realidad, la bici había sido robada. La esperanza de que fueran a regresarla antes de las 24 horas murió como fenece la frescura de los ostiones cuando los alejas de la costa.

“EN OCASIONES
PARECIERA QUE
HAGO LAS COSAS
A PROPÓSITO
PARA TENER QUÉ
ESCRIBIR. NO ES
ASÍ, NETA.”



Fuente > Chucho Contreras / La Razón

Mientras escribía esto me pregunté si era necesario que contara lo que pasó. Que evidenciara cómo la embarré gacho. Sobrará quienes se burlen de mí por pendejo. Pero es labor del cronista crucificarse en la página, aunque eso le cueste su reputación como sujeto digno de confianza. Sólo aquellos que hayan sufrido una severa crisis de alergia comprenderán mi situación. ¿Es esto un consuelo? Por supuesto que no, pero cuando vi al mocho de pies y manos encima de una patineta que ayudaron a entrar al baño en el Palacio sentí que no podía detenerme a lloriquear por lo ocurrido. Si este compa en su condición se la rifa para disfrutar el concierto, a mí me tocaba hacer lo mismo en honor a los tamaños güevotes que se carga.

En ocasiones pareciera que hago las cosas a propósito para tener qué escribir. No es así, neta. Soy carne de cañón de la crónica. Me persigue, me acosa, no me da descanso. Días antes a esto que cuento, me tocó viajar en Amtrak de Los Ángeles a San Diego. Y de todos los chingados lugares en el tren me tocó sentarme a un lado del enano de cráneo rapado y tatuado que acababa de salir de prisión tras cumplir una pena de nueve años. Se dirigía a Mexicali a visitar a su madre. Por supuesto que le pregunté qué había hecho. Me dijo que había chocado. Pero nadie cae al bote tantos años por eso. A menos que hayas chocado y te encontraran con un arma de la que no puedes explicar su procedencia, con unos cuántos gramos de cristal, sin licencia. Como contador de historias ya estaba rellenando los huecos en la trama. ¿El dios de los narradores me manda estos regalos para que no me falte el material?, me pregunté. ¿Acaso este hombrecito será el protagonista de uno de mis nuevos relatos?

ENTONCES SENTÍ UN POCO DE NOSTALGIA porque nunca podría contar el viaje de la bici. Me pregunté por su devenir, qué calles recorrería mientras yo me embelesaba con The Damned. Al mismo tiempo me preguntaba por qué con el calor que hacía dentro la gente no se quitaba sus chamarras de cuero. Es increíble como La Lagunilla gentrifica todo. Nunca pensé encontrar adentro del Palacio azulitos, y encima con un foquito dentro que prende y apaga, nadando entre los hielos. Rompió mi trance "New Rose" y luego "Looking At You", el cóver que tocaron de MC5 mientras el baterista le prendía fuego a la pila. Escuchar aquellas dos rolas sin duda ha sido de lo mejor que me ha ocurrido en los últimos tiempos. Y tenían que presentarse justo con mi cabeza hecha mierda por la alergia y después de haber perdido una ecobici. Por qué. No lo sé. Sólo el guionista de mi vida puede responder a esa incógnita.

Ahora le debo una ecobici al gobierno de la Ciudad de México, pensé.

Y después tocaron los insípidos The Hives.

Fin del comunicado. 📺