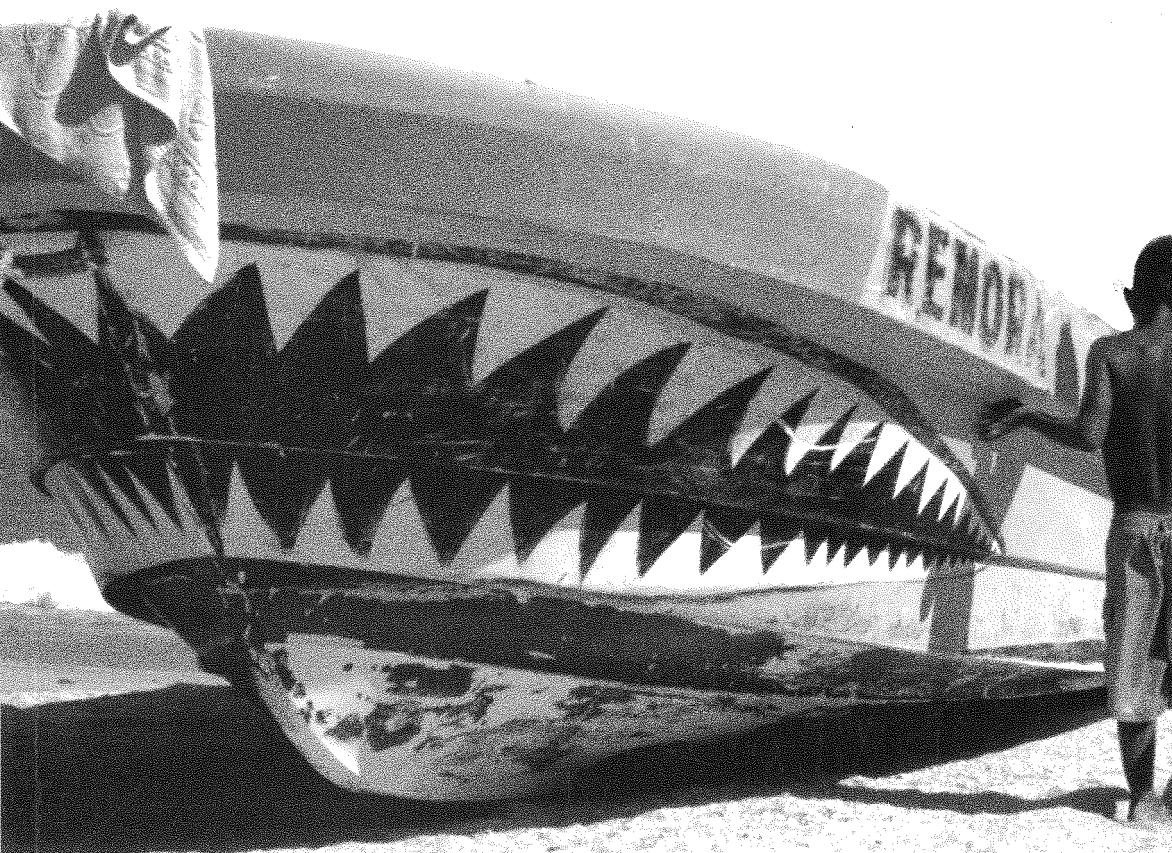
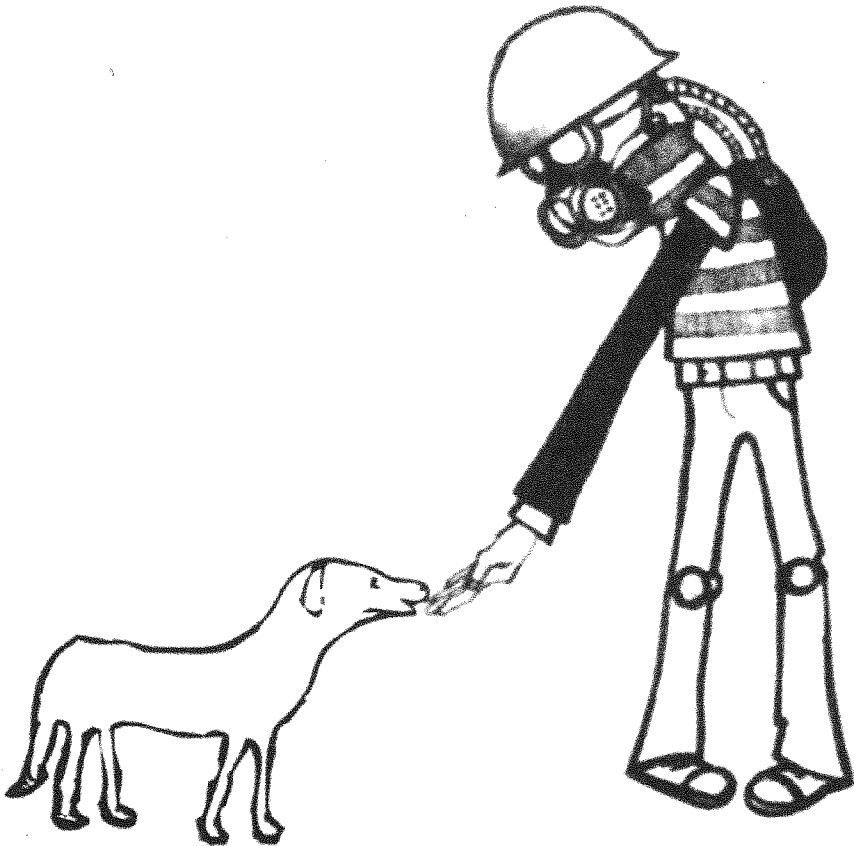


los perros del alba

En resumen, toda mi literatura es una carta de amor -o desesperanza- por mi generación. Roberto Bolaño



Buscando un emo. Crónica de una rebelión: una mirada a Emilio Carballido. Bandini: cuatro maneras de ser John Fante. Francisco Hernández, un nuevo maldito. Lucha libre mexicana... la máscara, el rito y el espejo. Entrevista a Ignacio Betancourt. Poemas de Alf Calderón y Mijail Lamas. Un cuento de Eusebio Ruvalcaba. Alter non alius (cómic)



losperrosdelalba@gmail.com

Todo el conocimiento,
la totalidad de preguntas
y respuestas se encuentran
en el perro.

Franz Kafka

directorio

Dirección editorial Anuar Jalife Jacobo. Dirección de contenidos David Ortiz Celestino. Dirección de arte y diseño Javier Durán Magdaleno. Asesoría editorial Pedro Uribe. Consejo editorial Carlos Ulises Mata Lucio. David Delgado Esquivel. Marco Antonio Vuelvas Solórzano. Miguel Rohán Domínguez. Impresión Imprenta Offset Libra, Av. Francisco I. Madero 31, Barrio de San Miguel Iztacalco, 08650 México, D.F. Tiraje 1000 ejemplares. *los perros del alba*, revista cuatrimestral de literatura, número 1, julio-octubre de 2008, Guanajuato, México. Los textos aquí publicados son en su totalidad responsabilidad de su autor. Prohibida la reproducción parcial o total. Todos los derechos reservados *los perros del alba* 2008.

Este número de *los perros del alba* fue realizado con el Fondo del Programa de Becas en apoyo a la Producción y Difusión Artística de Proyectos en Pequeño Formato 2008.



colaboradores

ALÍ CALDERÓN. Poeta y ensayista. Premio Nacional de Poesía “Ramón López Velarde” 2005 con la obra *Imago Prima*. ADRIÁN ROMÁN. Poeta. Integrante del taller literario de Eusebio Ruvalcaba. ANGÉLICA YEBRA MOTA. Artista visual. Trabaja actualmente en su largometraje *La madre de todo*. ANUAR JALIFE. Editor. Actualmente labora en la Universidad de Guanajuato y es director editorial de la revista *los perros del alba*. DANIEL ORTIZ CELESTINO. Dibujante. Su más reciente publicación es la novela gráfica *Las semillas de la calabaza*, (Ediciones Monotauro, 2007). DAVID DELGADO ESQUIVEL. Estudiante de Filosofía en la Universidad de Guanajuato. DAVID ORTIZ CELESTINO. Estudiante de Letras en la Universidad de Guanajuato y director de contenidos de la revista *los perros del alba*. ÉMILIE MERCIER. Fotógrafa. Profesora de la Alianza Francesa de Guanajuato. EUSEBIO RUVALCABA. Narrador, poeta y ensayista. Su más reciente libro es *Imaginería musical* (Universidad de Guanajuato, 2007). GEORGINA VELÁZQUEZ. Realizó estudios de literatura en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. IGNACIO BETANCOURT. Narrador, poeta, dramaturgo e investigador literario del Colegio de San Luis. ISaura CONTRERAS. Narradora. Ha publicado *La casa al fin de los días* (Universidad de Guanajuato, 2007). JAVIER DURÁN. Artista visual. Editor de la revista de artes *pe de pez*, y director de arte de la revista *los perros del alba*. JESÚS G. FLORES. Conductor y crítico de música. Su última producción radiofónica fue *Cambio de estafeta*, en Radio Universidad de Guanajuato. JOAQUÍN FONT+. Arquitecto. Su último trabajo, inconcluso, fue el diseño de la revista *Lee Harvey Oswald*. JUANA ADRIANA ROCHA LUNA. Narradora. Actualmente estudiante de Letras en la Universidad de Guanajuato. LILIA SOLÓRZANO. Ensayista. Premio Nacional de Ensayo Literario “José Revueltas” 2007 por su trabajo “Anagnórisis: el territorio de la reconciliación”. MARCO VUELVAS SOLÓRZANO. Estudiante de Letras de la Universidad de Guanajuato. MIGUEL ROHÁN DOMÍNGUEZ. Estudiante de Letras en la Universidad de Guanajuato. MIJAIL LAMAS. Poeta y traductor. Ha publicado *Contraverano* (Tierra Adentro, 2007) y *Cuaderno de Tyler Darden* (Ediciones sin nombre / f,l,m, 2008). RAFAEL TORIZ. Ensayista. Premio Nacional de Ensayo “Carlos Fuentes” 2004. Su más reciente libro es *Animalia* (Universidad de Guanajuato, 2008). ROGELIO CASTRO. Profesor e investigador de cine y literatura de la Universidad de Guanajuato.

9

Editorial
Anuar Jalife

12

Portafolio
Émilie Mercier

25

Dossier
Crónica de una rebelión: una
mirada a Emilio Carballido
Rafael Toriz

31

Dossier
Bandini: cuatro maneras de
ser John Fante
Miguel Rohán Domínguez

39

Dossier
Buscando un emo
Juana Adriana Rocha Luna

47

Dossier
Francisco Hernández:
un nuevo maldito
Marco Vuelvas Solórzano

54

Taller
Enfermedad
Isaura Contreras

56

Taller
Un manifiesto
Mijail Lamas

57

Taller
Un hombre
Eusebio Ruvalcaba

61

Taller
Trickster
Alí Calderón

62

Los perros de la uva
Poemas de
Adrián Román

64

Aletheia
Lucha libre mexicana...
la máscara, el rito y el espejo
David Delgado Esquivel

71

Entrevista
a Ignacio Betancourt
David Ortiz Celestino

78

Libros
Cartas a Tomás Segovia
Los gigantes de la angustia
Cuaderno de Tyler Durden

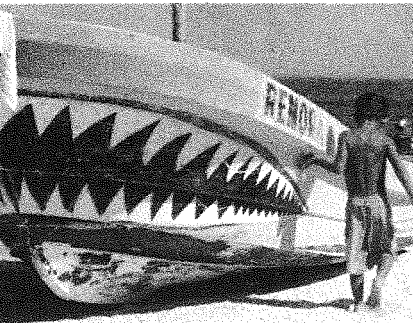
82

Medios
Música. Cine.
Radio. Televisión.

86

Cómic
Alter non alius
Daniel Ortiz Celestino

contenido



a Juan Pascual

Editorial

Preguntas por los perros del alba

*Perros vibrantes, locos, amarillos de odio,
gimen, ladran y mueren con violentos rumores.
Vieja raza propicia al infierno, al deseo:
agresivos y débiles como una espina seca.*

Efraín Huerta

I.

A últimas fechas, una misma pregunta se escucha en los pasillos, los bares y las bibliotecas. En los salones, las calles y las cantinas, los maestros interrumpen sus clases, los amantes sus besos y los parroquianos sus bebidas para preguntarse lo mismo: ¿quiénes son los perros del alba? Todos quieren saberlo. Quizá un compañero entregue la respuesta cada vez que afirma que son aquellos que aparecen cuando se regresa a casa atravesando la madrugada—esos perros oscuros que todos escuchan pero nadie ve. Lo cierto es que en un principio esta revista tenía pensado llamarse *García Madero*, pero creímos que el anonimato de este personaje de *Los detectives salvajes* era demasiado, incluso para nuestra revista. Entonces, una noche pensando nombres como locos, nombres repetidos, inventados, plagiados, monosílabos, abreviados, guturales, nombres, nombres, alguien dijo “Los perros del alba” y todos nos quedamos callados, satisfechos por lo que ese silencio significaba. El título era la combinación de un par de libros de dos fundamentales: *Los perros románticos* de Roberto Bolaño y los *Hombres del alba* de Efraín Huerta. Poco después, alguien recordó un poema del mismo Huerta titulado así, y todos nos

sonreímos. Al final, encontramos muchas explicaciones, muchos orígenes para *los perros del alba* y eso nos gustó. Como si a medio camino por la madrugada de la literatura, la revista nos esperara detrás de un poste, un árbol, un monte de basura. Y nos gustó más cuando comenzamos a ver el nombre a la mitad de proyectos, cartas y oficios muy serios: ahí en medio como una mancha en cursivas que lo destruía todo, que garantizaba la negativa de todo apoyo, de toda consideración, de toda simpatía. Más nos gustó cuando hablando de la revista nos preguntaban su nombre y respondíamos “Los perros del alba”, entonces los curiosos hacían un silencio incómodo y luego masticaban la frase como pensándola muy gravemente “Los-pe-rros-del-al-ba” volviendo los ojos hacía arriba, tratando desesperadamente de señalar algo amable, mientras que lo único que se podían decir, en realidad, era “que nombre tan triste para una revista... qué tristeza de jóvenes... qué cosa tan triste para hacer”, fue entonces que nos gustó más.

II.

Muchos se preguntarán ¿por qué hacer una revista literaria? Muchos otros encontraran una razón pensando que somos jóvenes y creemos que tenemos mucho por decir. Nada más equivocado. Poco o nada es lo que sabemos, poco o nada lo que tenemos que decir. *los perros del alba* no contiene ninguna respuesta, es una revista de dudas, de vacilaciones —un gran signo de interrogación debería aparecer en todas sus páginas—, eso conforma su carácter.

Las revistas literarias están ligadas al pulso del tiempo. Las verdaderas revistas, las revistas honestas quiero decir, están atadas al enorme corazón de la historia y en sus páginas laten las inquietudes, los hartazgos y las complicidades de las sociedades, los grupos y las generaciones. Su naturaleza colectiva las aleja de la tiranía individual y las abre al debate y a la autocrítica; su periodicidad las obliga al diálogo y la memoria, pero también las ubica en el porvenir. Cada nueva revista inaugura una historia dentro de la historia y una sociedad al interior de la sociedad.

En ese sentido, *Los perros del alba* es una revista verdadera, tan verdadera como sus incertidumbres, porque sus vacilaciones no son otras que las de nuestra generación. Una generación impuntual, aún sin nombre, ausente del desfile histórico y literario. Nuestras primeras “lecturas” no fueron las de un libro sino las de un televisor. Estamos huérfanos de héroes, de autores, y más aún, huérfanos de sensibilidad. Nuestra sensibilidad es, ante todo, mediática y sólo hemos llegado a literatura, muchos años después, más por necesidad, más por rebeldía que por un impulso natural. En esa medida, tenemos una deuda con las letras, una deuda recíproca como la de los amantes, una deuda que *los perros del alba* viene a saldar. Porque en pago a nuestra infidelidad, la literatura nos ha entregado hordas de narradores posmodernos, poetas mal(d)itos y un grupo de agregados culturales, rectores, directores de institutos de cultura y canales de televisión que se dicen la última generación de escritores en México.

III.

Guillermo Sheridan dice que todo primer número tiene algo de paladín y algo de manifiesto; pues bien, este primer número de *los perros del alba* eso pretende al hacer una indagación en las lecturas y los temas sobre los cuales se ha fundado nuestra nueva sensibilidad, una sensibilidad desacralizada y escasa de referentes estéticos y morales, cuyo último asomo de fe, quizá, esté en la palabra. Las siguientes páginas constituyen una búsqueda de nuestra voz en las voces de otros, una interrogación sobre el lenguaje pero sobre todo, una consulta por nuestro tiempo. Nuevamente, a la cuestión de por qué hacer una revista literaria debemos responder con un viejo lugar común, pero no por ello menos cierto: *hacemos la revista que quisiéramos leer.* **Anuar Jalife**

Émilie Mercier

Este mundo, con todos sus detalles, hasta los más minúsculos, ha sido elaborado, aniquilado por los inconformes, y será elaborado y aniquilado infinitamente.

Volvemos a contemplar la inconformidad en quien, por definición, no debiera. Una y otra vez presenciamos la voluntad de poder desmedido por lo establecido, por la dictadura de la rutina. Y la mirada inquisitiva e inocente en medio. Vuelve a nuestra mirada la eternidad constante. Y en esa eternidad nuestros protagonistas preservan la vida, la resistencia misma e inician guerras silenciosas para defender la paz.

La fotografía no sólo es un recuerdo atrapado, un instante, es constancia de resistencia, de prefacio y profecía, de reclamo silencioso, fiel e incesante. A través del lente de Émilie, asistimos al nacimiento de la inconformidad en la mirada de sus pequeños sujetos, individuos con una visión amplia ante el asombro, la sinceridad que legitima la denuncia ante su contexto: el mundo adulto. **Javier Durán**



San Felipe, Guanajuato. Plata sobre gelatina





arriba
Calzada de Guadalupe 1. Plata sobre gelatina

página anterior
Calzada de Guadalupe 2. Plata sobre gelatina

página siguiente
Calzada de Guadalupe 3. Plata sobre gelatina











arriba
Guanajuato. Plata sobre gelatina

página anterior
Melaque. Plata sobre gelatina

página siguiente
Guanajuato. Plata sobre gelatina



Las mujeres y los gatos harán
lo que les plazca, los perros y
los hombres deberían relajarse
y acostumbrarse a la idea.

Robert A. Heinlein

Dossier

La inconformidad subyace a todo movimiento y a toda creación. Una generación no se define tanto por el conjunto de sus gustos y aspiraciones como por la suma de sus inconformidades. La historia, como el lenguaje, obra siempre por vía negativa. Este número de *los perros del alba* indaga, a través de las plumas de estos jóvenes escritores, en las formas que cobra la inconformidad en la novela, el teatro, la poesía y la búsqueda de las identidades sociales.



Crónica de una rebelión: una mirada a Emilio Carballido

Rafael Toriz

a Héctor Herrera

Las palabras creadoras suelen ser enemigas de la realidad y del mundo. Muestran lugares ignotos, fantasías verdaderas y hacen de la vida una estancia más o menos habitable, más o menos decorosa. Las palabras auténticas, incluso las maquilladas por la literatura, no pueden sino ser un signo de rebeldía, de inconformidad –justificada o no– contra lo establecido, las buenas conciencias y los prejuicios políticos, estéticos o morales. En ese sentido, el escritor es un ente subversivo que de igual manera puede desempeñarse como una figura políticamente correcta a lo Harold Pinter o comportarse como un bellaco desalmado a la manera de Louis Ferdinand Céline. Emilio Carballido, escritor de grandísima valía, no sólo fue un conspicuo artesano del tablado y la escritura; en su caso, sus preocupaciones estético-formales siempre fueron acompañadas por una conciencia de sí mismo, de su prójimo y de los gatos, cualidades que denotarían no sólo su profunda calidad humana sino también su talento para erigirse como excelente retratista de los maravillosos y espeluznantes vicios de los seres humanos. Hablar de literatura, de amenísimo teatro, de Novo, Villaurrutia, Castellanos, Ibar-güengoitia, Orlán y Lupita Ferrer, de la capital y la provincia con humor elegante y tabernario y, sobre todo, de generosidad

ilimitada es hablar, entre otras cosas, de Emilio Carballido, uno de los personajes principales del siglo XX mexicano. El dramaturgo fue, durante toda su vida, un rebelde comprometido con su trabajo y sus ideas que, sin embargo, no dudaba en separar de un tajo, como si del demediado vizconde de Calvino se tratase, la labor del escritor de la del agitador social: “Lo único didáctico posible es dar buenas obras, hermosamente preparadas. No hay de otra. Para cambiar las estructuras sociales es mejor un mitin que una obra de teatro. [...] No podemos escribir predisuestos a denunciar algo. Si somos personas comprometidas y tenemos preocupaciones éticas, la obra va a reflejar automáticamente lo que somos y en quién creemos, pero también nos revelará rincones desconocidos de nuestro pensamiento”, sostuvo en más de una ocasión.

Estas breves notas pretenden dar cuenta, siquiera de manera sesgada, de uno de los espíritus más vitales, admirables y rebeldes que jamás he conocido.

Haciendo memoria

Siendo xalapeño de nacimiento, mi relación con Carballido fue, desde la infancia, una efeméride escolar. En las escuelas primaria y secundaria a las que asistí, era una canónica tradición montar en el día de la madre, del niño o de la bandera una de las breves piezas contenidas en *D.F. 26 obras en un acto*. A la fecha, estas brevísimas obras siguen siendo las delicias de incontables adolescentes en la edad de la punzada.

Recuerdo también, con singular nostalgia, haber disfrutado de espectáculos tan dignos como *Luminaria* (de mano de mi madre), *Rosalba y los llaveros*, *El relojero de Córdoba* y *Fotografía en la playa*, obra de la que quedaría prendado —en el último montaje de la pieza preparado por la Compañía Nacional de Teatro bajo la dirección de Raúl Quintanilla— no sólo por su trama conmovedora sino porque, tiempo después, acabaría emparejado con una de las actrices más bellas del elenco.

Debo acotar que, ya sean leídas o representadas, las obras de Carballido siempre me han parecido objetos de una precisión encomiable. Tanto lingüística como escénicamente, su trabajo posee una impronta inconfundible. En sus obras y en sus novelas es posible notar ambientes decididamente “carballideanos”. Su oralidad es siempre fluida, ágil y certera; sus acciones versátiles y bien resueltas; su estilo —en mi opinión mal llamado costumbrista— logra permear, como el trabajo de Posada, buena parte de la imaginaria y el folclor nacionales; y si bien el trabajo de Carballido es fácilmente reconocible, su escritura consigue mostrarnos fragmentos distintos de la realidad, las cosas y los hombres desde una multiplicidad de perspectivas que enriquecen la realidad y sus relatos. Enfrentarse a Carballido

27

es (re)conocer un estilo claro y contundente que pone a la vida bajo la óptica de cristales diversos y multitonales.

Años después, tuve la oportunidad de cursar sus célebres cursos de composición dramática, experiencia que además de permitirme trabajar de cerca con un personaje al que siempre había admirado, me dejó conocer la profunda calidad humana del cordobés. Ha sido y será mi placer el recordar aquellas tardes de teatro, vino y torta de mariscos.

Debo al maestro, además de las correcciones a un par de obritas de dudosa calidad, el conocimiento profundo de la *Poética* de Aristóteles, la implantación del cuaderno de sueños como cantera literaria, la transcripción de conversaciones ajenas como ejercicio efectivo para depurar el diálogo y la visión del teatro como forma de vida. Emilio Carballido potencializó mi intención preparatoria de convertirme en escritor, me ayudó a olvidar las infamias de mi licenciatura en Letras y me animó a escribir con disciplina.

Autor de los cuentos contenidos en *La caja vacía* y *Flor de abismo*, de las novelas *Las visitas* del

diablo, *El sol*, *La veleta oxidada*, *El norte* y *Egeo*, escribió también los libros para niños titulados *Los zapatos de fierro* y *El pabellón del Dr. leña verde*.

Entre sus principales obras destacan *Rosalba y los llaveros*, *La hebra de oro*, *Las estatuas de marfil*, *Teseo*, *Te juro Juana que tengo ganas*, *Medusa*, *Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz*, *Orinoco*, *Rosa de dos aromas*, *Tiempo de ladrones*, *Tejer la ronda*, *Algunos cantos del infierno* (obra escrita por encargo del Tecnológico de Monterrey y prohibida por la misma institución por considerarla amoral), *Pasaporte con estrellas*, *Engaño colorido con títeres*, entre muchas otras.

Escritor de reconocimiento mundial, es también notable por ser formador de incontables generaciones de dramaturgos, por su gran trabajo como promotor cultural y por haber difundido el teatro del mundo entero a través de las míticas páginas de *Tramoya*, *cuaderno de teatro*.

Resulta evidente que intentar trazar la silueta de un personaje tan complejo más que imposible es ocioso: nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar... y Carballido es un océano. Por tal razón, me ceñiré a uno de sus últimos actos privados de grandísima influencia en la vida pública: la firma

en marzo de 2007 de la Ley de Sociedades de Convivencia, es decir, la legalización de su relación con el coreógrafo Héctor Herrera. Este acto, como era de esperarse, levantó polémica en buena parte de la república mexicana. Hubo quienes lo aplaudieron y lo juzgaron, quienes manifestaron su desacuerdo y quienes vieron en el acto una toma política de neurálgica relevancia. Lo cierto es que para los aludidos fue un acto de amor y de afirmación ante una realidad cambiante, receptiva y en ocasiones pacata. Al respecto me gustaría transcribir algunas de sus opiniones publicadas, en su momento, por el

Diario de Xalapa:

“Diario de Xalapa: Esta ley genera polémica entre los sectores conservadores ¿Qué tiene usted que decir a quienes no están de acuerdo?”

Emilio Carballido: ¡Que son unos estúpidos, que nada más quieren frégar a la gente; ¿quién los manda a estar allí, vigilando lo que hace uno?”

DX: Cuando una sociedad evidencia falta de tolerancia respecto a la igualdad de derechos ¿se trata de una sociedad inmadura?”

EC: Inmadura y necia. Pero no creo que la sociedad rechace estas cosas, los que las rechazan son los gobernantes, que son muy brutos (...). La moral impuesta no es ninguna moral, es una ocurrencia ociosa de algunas personas que hacen esto oscuro y negro; la moral es una cosa que uno tiene que irse construyendo”.

Declaraciones como las anteriores, viniendo de un hombre de 81 años, no pueden sino mover a la

reflexión y la admiración. La voz del escritor, en mi opinión, debe ser aquella que dice lo que las otras callan, la que arriesga su ser y su sentido cada vez que aparece, la que expresa los entresijos de la sociedad. Carballido nunca dejó de ser un rebelde, un iconoclasta. Cercano siempre a la parresia, es decir, a la franqueza a la hora de hablar y a la predisposición de su ánimo de manifestar la verdad —incluso a través de las mentiras verdaderas que llamamos literatura— Carballido nos dio una lección probablemente involuntaria de nobleza y valentía (nunca tuvo temperamento de catequista).

Con Emilio Carballido, marinero veterano, me unió siempre, además de la pasión lectora y una relación de tutelaje, una admiración profunda no sólo por la literatura sino también por su capacidad de seguir en la barca a merced del amor y la marea, un periplo que, como la vida misma, se disolverá como espuma sobre la playa pero en el que, pese a todo, vale la pena embarcarse sin otro mapa que no sea el de la bóveda celeste.

Que así sea, maestro: un viaje alucinado y extendido a luz de las estrellas. ❀



de



Bandini: cuatro maneras de ser John Fante

Miguel Rohán Domínguez

I.

Mi primera experiencia con Fante fue durante un invierno en el que me encontraba lejos de casa. Había estado recorriendo algunas bibliotecas con la intención de encontrar un libro que, intermitentemente, aparecía en varios relatos de Charles Bukowski: *Pregúntale al polvo*. Después de un tiempo lo hallé fuera de su colocación en una biblioteca apartada y lo llevé a casa. Acabé con él en unas cuantas horas. Días después llegó el año nuevo: la fiesta, bebida, chicas, todo eso. Al final, durante la despedida, quizás influido por el panegírico prólogo de Bukowski a la novela, o simplemente por la seducción que había logrado en mí Fante, cogí el libro y lo agité frente a unas chicas diciéndoles: “cómo piensan irse y dejar a Bandini aquí sólo, ¡a Bandini!”. Como era de esperarse, pensaron lo peor de mí y durante las reuniones siguientes no se volvieron a aparecer.

El Arturo Bandini de *Pregúntale al polvo* (1939) es el tercero en salir de la pluma de Fante, pero el segundo en aparecer impreso. Como muchos ciudadanos de ascendencia italiana de su tiempo, Bandini se encuentra marginado de la sociedad norteamericana, aun así, pretende compartir sus sueños, diversiones y mujeres, y la única manera que encuentra para participar del banquete es

fustigando a esa sociedad que lo aparta. No se adentra en los caminos de la vida gansteril, antes bien, prefiere los no menos peligrosos y dañinos de la literatura.

En tres de las novelas en que aparece Bandini, existe la misma finalidad: el reconocimiento literario. Y mientras lo consigue, sus deseos vocacionales se vuelven paralelos a los carnales. Su relación con Camila López es una de las más complejas y trágicas de la saga. Ambos son inmigrantes, dueños de sus decisiones pero dependientes de los prejuicios de su época y sus propios resentimientos. Del amor al odio y de los insultos a la compasión, Arturo y Camila se desenvuelven en una pasión polvorosa y gris como el desierto que los rodea. El enfermizo erotismo y el fracaso inminente son dos constantes en las relaciones de Bandini. Ya sean mujeres marginales, mayores o simplemente inalcanzables, el deseo se manifiesta siempre como una ausencia, como la afirmación de cierto desarraigo. El trágico desenlace y el título de la novela conforman una unidad de ironía que lo reafirma.

II.

Cuando John Fante publicó su primer novela, *Espera a la primavera, Bandini* (1938), recién había contraído nupcias con Joyce Smart y buscaba hacerse de un lugar en el ámbito literario. Estaba, por así decirlo, ejercitando apenas sus cualidades literarias. Aun así, esta primera incursión editorial se trata de una novela fascinante, sobre todo por el espectro tan amplio de las pasiones de Bandini que se muestra en la narración. El debate psicológico que genera la presión del catolicismo familiar e institucional y las pulsiones de grandeza, propias de la adolescencia, hacen que este hijo de inmigrantes italianos se cuestione sobre los valores tradicionales y vaya del desafío al arrepentimiento, constantemente.

Esto es uno de los rasgos esenciales del comportamiento de Bandini: la paradoja, él mismo es su propia antítesis. Cuando su padre abandona la casa por la inminente visita de su suegra y comienza un *affair* con otra mujer, Bandini no le recrimina su conducta, al contrario, lo admira por progresar, por alejarse de esa atmósfera de miseria y mojjgatería que existe en su hogar. Después, conforme pasa el tiempo, comienza a detestarlo por ser el culpable de que su madre se deprima y marchite como una flor descuidada.

Arrogancia, por un lado, y humildad ante el sacramento de la confesión, por el otro; la pobreza de la familia Bandini frente a la efímera opulencia con la que convive el padre; Arturo Bandini y Rosa Pinelli: paradojas inevitables de la vida en un pequeño pueblo de Colorado.

Si bien, el carácter de Bandini es más o menos estable en las cuatro novelas en las que aparece, en *Espera a la primavera, Bandini*, no se revela el fantasma del afán literario: el deseo más patente es el de conseguir el amor de Rosa. Arturo intenta obsequiarle una joya que ha robado a su madre para anular el abismo socioeconómico que los separa pero fracasa, y el episodio genera en él un sutil aborrecimiento hacia ella.

En su capricho, Arturo se consuela en la ensoñación, se imagina arrogante y exitoso, rico, capaz de cualquier desdén y a la vez de un heroico perdón a la que, durante su adolescencia, fuera el objeto de su deseo. La imagina muerta para invertir la compasión que seguramente ella siente hacia él y, como si existiera una correspondencia entre lo onírico y lo tangible, Rosa Pinelli, al poco tiempo, sucumbe ante una terrible enfermedad pulmonar.

Entre la pena y el engaño, el amor sincero y la conflictiva hermandad, esta novela de Fante posee una esperanza simbólica en su desenlace, cuando se advierte el final del invierno. Como si el clima de Colorado fuera una metáfora de la vida en la que necesariamente después de una fase de carestía y dolencia siguiera una de fortuna

y emancipación. Como si Bandini, al igual que la mayoría de los estadounidenses de aquellos años, más que esperar el deshielo, se encontrara a la expectativa de tiempos mejores.

III.

En una ocasión conocí a una mujer y le hablé de Fante. Le presumí la potencia de su prosa y lo ampuloso de su humor. Le hice saber de mi comprensión respecto a las enfermizas relaciones amorosas de Bandini y lo engreído y bondadoso que en ocasiones lograba ser. Convine en obsequiarle *Pregúntale al polvo*. Lo busqué por varias librerías, pero me fue imposible encontrarlo; en su lugar, hallé *Camino de Los Angeles*. Resolví la situación y decidí comprarlo. Después de un tiempo de haberle hecho el regalo noté su distanciamiento. Pensaba que quizás la novela la había escandalizado. Y ahora, que ha pasado el tiempo he dejado de suponerlo para confirmarlo, al leer una frase de Fante respecto a la novela: “Parte del contenido pondría de punta los pelos del culo de un lobo. Puede que sea demasiado fuerte; quiero decir que carece de buen gusto”. Pensé que quizás había identificado esa desfachatez de Fante con mi persona. Jamás lo sabré.

El poco decoro de *Camino de Los Angeles* (1985) no provocó en la vida de Fante tales infortunios. Irónicamente, fue la primera novela que escribió y la última de la saga Bandini en enfrentarse a la imprenta. Estuvo encajonada durante casi cincuenta años por ser rechazada en su tiempo, tal vez por lo puntiagudo de su argumento pero, sobre todo, por los remilgos de la sociedad norteamericana de aquel tiempo, pues lejos de California, en París, el mismo año en que Fante escribía su primer novela, es decir en 1934, Henry Miller publicaba *Trópico de Capricornio*.

El estilo directo y sin contratiempos de la narración se mezcla admirablemente con los desplantes verbales de un Bandini adolescente, bastante afectado por las lecturas de filósofos alemanes como Nietzsche y Schopenhauer. Estas compañías y su naturaleza conflictiva hacen del Bandini de *Camino de Los Angeles* el más arrogante, agresivo y pesado de toda la saga. Tanto así, que en ocasiones sus donaires se mezclan con fantasías disparatadas sobre tiranía y dominación. Como en aquella novela de Kenzaburo Oé, *Diecisiete*, Arturo Bandini posee una fascinación por las prácticas sexuales solitarias frente a las mujeres de las revistas y, al mismo tiempo,

encuentra un desfogue en la violencia y la crueldad, esta vez contra los animales. Por ejemplo, cuando realiza la masacre de cangrejos en los acantilados, no está sino proyectando una pasión que la pobreza y la marginación de su condición le impiden realizar de otras formas.

Además de forjar un retrato crudo y desvergonzado de la adolescencia de Bandini, Fante imprime en esta novela la brutalidad del trabajo a la que se tenían que someter toda clase de inmigrantes mexicanos, filipinos e italianos para garantizar su permanencia en tierra americana. Pero como buen héroe, o más bien antihéroe, Bandini se revela ante la opresión y decide optar seriamente por la literatura.

Después de un intento de novela y las severas críticas de su familia por lo patético del argumento —un personaje que se enreda con miles de chicas buscando a la idónea— sucede un trágico incidente familiar que hace de Bandini un buscador de mejores expectativas en Los Ángeles. La carta de despedida que dirige a su madre en un lenguaje ostentoso contiene, entre líneas, la aceptación del mayor de los sacrificios al que se entrega cualquier escritor ideal: la soledad.

IV.

A principios de los años ochenta, el pleno reconocimiento de Fante como escritor apenas comenzaba, en parte gracias a la recomendación que Bukowski hizo en la Black Sparrow Press para que sus novelas se publicaran de nuevo. En oposición a esta bonanza tardía, Fante se encontraba ya ciego y había perdido ambas piernas a causa de la diabetes que desde 1955 lo acosaba. A pesar de tales desgracias, este último asalto editorial lo hizo sentir motivado para lanzar la estocada definitiva de Arturo Bandini: *Sueños de Bunker Hill* (1982).

Es admirable el esfuerzo de Fante por revivir a un personaje que durante más de cuarenta años no apareció en sus novelas, a un Bandini que, por un lado, sigue siendo engreído y con un fuerte deseo por convertirse en escritor y que, por el otro, vacila ante las tribulaciones, encontrando un refugio, aunque sea irónico y rapaz, en la religión. Puede que éste sea un rasgo constante en las cuatro novelas sobre Bandini, incluso en aquellas de Fante con participaciones de otros protagonistas: la recurrencia burlesca y sarcástica a lo divino.

Es posible decir que *Sueños de Bunker Hill* es un ataque frontal a la maquinaria hollywoodense, a toda su falsedad y engaño. Fante destroza toda clase de individuos, desde el primer Nobel americano, Sinclair Lewis, admirado por Bandini pero después detestado por su arrogancia y altivez desmedida, hasta toda la caterva de agentes, guionistas y secretarías lujuriosas que conforman el sistema de producción cinematográfica californiano. Si hay algo que aparece en la novela, es la desacralización de la opulencia hollywoodense, el terruño de Colorado y las pensiones de Bunker Hill. Bandini descubre que el fracaso y el peregrinaje son dos fardos a los que un escritor tiene que estar acostumbrado.

Bandini, además, se percató de que el reconocimiento y el éxito monetario no necesariamente satisfacen las necesidades vocacionales. En su tropelía laboral desempeña todo tipo de tareas periféricas al verdadero ejercicio literario: primero trabaja como corrector de textos, pero pierde el interés al percatarse de lo absurdo que es el corregir las palabras de los demás para olvidarse de las de uno mismo. Después logra un empleo como guionista, pero el excelente salario lo hace sentir miserable, pues no hay nada que se le encargue escribir. Lo más relevante que logra en ese lugar es ser despedido al pretender tirarse, en su propia oficina, a la esposa del jefe.

El acabose ocurre cuando se le encarga un guión en colaboración, pero que termina escribiendo él solo. Por si esto fuera poco, al tener la versión corregida por su colaboradora, se percató de que nada, absolutamente nada, si acaso dos o tres palabrejas son suyas: “soo” y “arre”, su consagración como guionista hollywoodense. A pesar del coraje y el desengaño,

Bandini se siente algo satisfecho de no arriesgar su nombre al aparecer en los créditos de una película, de no sucumbir ante tal seducción de la misma forma que Hemingway, Faulkner o Fitzgerald alguna vez lo hicieran.

Más allá de las recriminaciones a la industria cinematográfica, el recorrido de Bandini, de Hollywood a Colorado y luego de vuelta a Los Ángeles demuestra que el oficio de la literatura no está exento de perversiones. Bandini es lo opuesto al hijo pródigo: al fracasar en sus primeros intentos para consagrarse como escritor vuelve a Colorado, pero al no hallar tampoco su sitio ahí, junto a sus padres, hermanos y amigos, decide olvidar los tropiezos y continuar de forma procaz con sus intenciones literarias. Como en todas sus novelas, Bandini termina donde comenzó: buscando un sitio adecuado para sentarse a escribir. ❁



los perros del alba



Buscando un emo

Juana Adriana Rocha Luna

ADVERTENCIA:

Ningún emo resultó lastimado durante esta investigación: todos lo estaban.

Introducción

La presente investigación no habría sido posible sin la presencia de Tim Burton en el Festival Expresión en Corto. Durante la pasada edición del evento, en la ciudad Guanajuato, el director norteamericano fue homenajeado. Curiosas circunstancias rodearon el acontecimiento. Por ejemplo, el no descabellado rumor de que el verdadero motivo de su visita era conocer la prueba de que no siempre en polvo te convertirás: el Museo de las Momias: musas de grandes glorias del cine mexicano y de esos retorcidos y escalofriantes caramelos que los turistas compran como obligado *souvenir*.

Horas antes del homenaje, la fila de fanáticos rodeaba el Auditorio del Estado. Basta haber visto un filme de Burton para considerarse conocedor (a decir verdad, todos ofrecen lo mismo: mucho blanco, aun más negro, esqueletos, atmósfera de día de brujas, Jonhy Deep...). Entre la multitud de expertos destacaban aquellos que me produjeron una suerte de *déjà vu*, ¿dónde había visto una escena semejante? claro: ¿*Dónde está Wally?*, la página del libro donde todos los personajes vestían a rayas. A excepción de una ligera variante cromática, el escenario era idéntico.

“Emos”, dijo alguien a mi lado. Los miré de reojo. Entonces me di cuenta: debía, necesitaba averiguar de dónde salieron esos seres escuálidos, talla cero, con peinado de salón y ropa de marca con estampado a rayas. Por fin comenzaba a distinguirlos de las tribus de góticos y darketos que aprovechan el otro festival, el Medieval, para lucir lo mejor de su guardarropa. Aquella tarde me sentía testigo del surgimiento de un nuevo movimiento. Eran aquellas rayitas rosas y negras los renglones donde se escribía la historia. Mientras yo reflexionaba al respecto, los emos continuaban multiplicándose en las calles, pisoteando con las suelas de sus Converse sus ilusiones adolescentes.

Un poco de historia

En cada generación aparece algún grupo que destaca por su influencia en la música, el resto de las expresiones artísticas, e incluso en las drogas que predominan en determinado periodo. Veamos a continuación un ejemplo: aunque el primer *hippie* fue Jesucristo (mi abuela se niega a aceptarlo), el movimiento cobró fuerza siglos más tarde, en los años sesenta: el *flower power*, tanto amor, tanta paz, nombres como Arcoiris, Río en calma, Manzana, Pony Salvaje, no hubieran sido posibles sin el LSD.

No me agrada hablar de los ochenta, (Flans, Timbiriche, el cabello de Daniela Romo, el glam, Quinceañera, Laureano Brizuela) pero es en esta década cuando se consagra el movimiento *punk*, presunta semilla del árbol genealógico de la especie que nos compete. Por otro lado, el metal dejaba su herencia de melencidos forrados en cuero, tatuados y con enormes botas (actualmente es triste toparnos con alguno de estos especímenes, que se caracterizan principalmente por la inútil resistencia a la calvicie). Los años noventa parecen el resultado de haber puesto en una licuadora todo lo anterior, más el disco de los setenta: Locomía, colores fosforescentes, camisas de franela a cuadros, el rap y una pizca de mal gusto. No podemos dar cierre a esta década sin mencionar a los *junkies* clase media alta, los reyes del *rave* y las drogas sintéticas. Darketos y góticos son un misterio, ignoro cuándo inició su oscuro reinado. Sólo sé que son parientes lejanos de los *punks*. Así, entramos al nuevo milenio, cuyo eclecticismo permite la sana convivencia entre todos los clanes mencionados. Grupos de gran tradición como los *hippies* (actualmente académicos, burócratas o funcionarios de gobierno que retomaron el hábito del baño diario), se hacen a un lado para recibir a nuevas generaciones de jóvenes en busca de pertenencia. Es entonces cuando los emos salen de la alcantarilla de su soledad y contemplan con sus ojitos maquillados la punzante (más que sus navajas) luz del sol. ¿Son los emos los nuevos *hippies*? ¿Su filosofía del dolor y la angustia definirá la presente década?

La investigación

El primer paso, naturalmente, fue observarlos. Grabadora en mano, salí a buscar emos. Anochecía cuando llegué a la plaza donde suelen reunirse. Primer dato: al parecer no salen los sábados. Supuse que los domingos son obligados por sus padres a ir a misa. No estaba dispuesta a esperar hasta el lunes, así que decidí darles una oportunidad. Después de horas de inútil peregrinaje, cuando estaba a punto de regresar a mi casa para ver cualquier cosa en VH1, lo vi: larguirucho, delgado, negro el cabello, el delineador de ojos, el esmalte de las uñas, el atuendo completo. Adornaban su cadavérico rostro varios *piercing*.

No quería herir la susceptibilidad del potencial emo, así que me acerqué con cautela, sonriendo, procurando lucir si no encantadora, por lo menos inofensiva. Una vez establecido el primer contacto (un simple “Hola”), traté de explicarle mis intenciones y decidí preguntar de una buena vez, “¿Te consideras emo?”. La contundente negativa me desconcertó. Hasta ese momento me creía capaz de identificar a un emo en cuanto lo viera. ¿Qué podía haber fallado? “¿Era dark? ¿gótico?...”. Continué etiquetando al extraño ser

mientras me miraba cada vez más ofendido. El desaliento restó profesionalismo a la misión. Intrigada tuve que preguntarle el porqué de su vestimenta. Cito sus palabras: “Para no verme en la gente como un espejo y que la gente no se vea en un espejo ante mí”. Carajo... Había llegado la hora de continuar la búsqueda.

Volví al sitio donde todo comenzó. Los tres parecían esperarme. Adolescentes con flequillos rosas, esqueletos en las sudaderas, pantalones ajustados, zapatos Vans, maquillaje. Esta vez no podía equivocarme, cumplían con los requisitos básicos que, según lo que sabía hasta el momento, caracterizan al emo ortodoxo. Después de la reciente experiencia y aprendida la lección, inicié la entrevista declarándome prejuiciosa y pidiendo disculpas con anticipación. ¿Por fin encontraba emos? Disparé la pregunta y obtuve un “sí” colectivo. Mi EMOCión no tuvo límites. “Bueno, no”, agregó uno “¡No me jodan!”, pensé, “no me hagan creer que persigo una quimera”. Entonces, aquel que parecía el líder del grupo, apoyado en su patineta me explicó: “usamos la misma vestimenta, pero su forma de pensar es otra, o sea, deprimirse, estar agüitados todo el tiempo, llorar, suicidarse, no quieren

conversar con la demás gente y pues nosotros somos más aliviados, nosotros nada más tenemos la vestimenta”. Se referían a los emos en tercera persona, lo cual me hundió nuevamente en la desesperación.

Por otra parte, y después de lo que escuché, no entendía por qué imitar el estilo de un grupo semejante. Les pregunté si conocían los motivos de la depresión vitalicia de los emos. La respuesta fue alarmante: “Es por lo mismo de su religión, se lo toman en serio”. ¡Ahora el emo era una religión! Otro de los entrevistados fue menos radical, lo definió como un movimiento de protesta. “¿Contra qué?”, me apresuré a preguntar. “Contra la sociedad en general”, contestaron. Y la información me confundía cada vez más. La sexualidad de los emos fue puesta en tela de juicio, “Son homosexuales”, me aseguró uno, “No, un poquito heterosexuales”, lo corrigió el otro, “Bisexuales”, apuntó el último.

La entrevista se rodeaba de misterio, pues me contaron que conocían a realmente pocos de estos seres. Quise averiguar en dónde podía localizar alguno. Me advirtieron lo difícil de la empresa y ni siquiera tuvieron la cortesía de desearme suerte.

Mis tres nuevos amigos tenían una misión que compartieron conmigo: “Cambiar el estilo emo deprimido y ser un emo aliviado, o sea, para también alivianarlos a ellos”. Es decir, revolucionarán este movimiento-estilo-religión. Ya que admitían ser otro tipo de emos (vaya, hay variedades dentro de la especie), decidí continuar el interrogatorio, desviándolo hacia sus gustos personales. ¿Qué escucha un adolescente con emo-aspiraciones? Las respuestas: sujeto A: screamo, (dio un listado de bandas cuyos nombres no anotaré por ignorar cómo se escriben); sujeto B: The Beatles, The Doors, The Rolling Stones, Hendrix, Eagles; sujeto C: le “tira” al punk creado desde los sesenta, escucha a los Sex Pistols y Ramones. ¿Qué leen? Sujeto A: revistas. Sujeto B: *Harry Potter* y *El señor de los anillos*. Sujeto C: clásicos universales como *Moby Dick*, *El Quijote* y *El tatuado de la danza macabra*. (Sinceramente, ignoraba que este último fuera un clásico).

La investigación de campo pone en evidencia un fenómeno interesante: los adolescentes del nuevo milenio se refugian en el pasado. El retro no es sólo una tendencia, sino que se ha convertido en la única opción. En el plano de la música, la situación es clara, no ha surgido en los

últimos años ninguna propuesta lo suficientemente original, nada que prometa trascender. De esta manera, los sujetos entrevistados, B y C, prefieren la música de sus padres, como la mayoría de nosotros. Un libro como *El señor de los anillos* impacta a dos generaciones por motivos completamente distintos. Los *hippies* amaban la trilogía de Tolkien por su fuerte mensaje ecologista (por aquello de los árboles antropomorfizados que sufrían como cualquier hobbit, ser humano o elfo) y por reflejar la paz entre las especies. La versión cinematográfica de la historia es responsable de un nuevo tipo de lectores. Se trata de la búsqueda de manifestaciones con las cuales identificarse. El emo parece satisfacer dicha necesidad. El gran problema: aun no desciframos qué diablos es. Pero involucra suicidio, depresión y llanto. No parece agradable.

Después de la entrevista, internet parecía el paso lógico. Bastó con teclear la palabra emo para que Wikipedia y otro centenar de direcciones acudieran en mi auxilio. Durante el transcurso de la consulta aprendí que emo es una abreviatura de emotional hardcore, género musical de finales de los ochenta. Es la evolución del *hardcore punk*, con los mismos gritos aunque más melódico. Existen tres generaciones del emo, que se desarrollaron desde la mitad de los ochenta hasta finales de los noventa. Wikipedia rompió de nueva cuenta mis ilusiones al considerar *fake emo* los gustos musicales que yo consideraba esenciales del gremio.

Ahora resulta que sólo los falsos emos escuchan *pop punk*, *metalcore* y *post-hardcore*, subgéneros representados por bandas como My Chemical Romance, Panic at the Disco, A.F.I y 30 Seconds to Mars, cuyos andróginos vocalistas se maquillan con mayor esmero que cualquier sexoservidora del planeta. También se ha vinculado a los emos con Avril Lavigne, Evanescence, Green Day, y lamentablemente, The Cure. Los emos que conocemos no tienen nada que ver con el *emotional hardcore*, adoptan el vocablo para dotarlo de un nuevo sentido (que todavía no desciframos).

Descubrí que en países como Colombia también tratan de delimitar la cuestión que nos preocupa. Encontré una página cuya propuesta se acerca a lo que yo entendía por emo. Veamos las principales características: la apariencia debe reflejar fielmente su estado de ánimo, ser flaquísimos les permite proyectar una imagen malsana, un estado cercano a la muerte (entonces, Kate Moss podría ser pionera del emo, recordemos el look *heroin chic* que popularizó en los noventa).

- 1 Huyen de la luz. Son fanáticos de Tim Burton porque la estética del cineasta los provee de atmósferas que acogen sus profundas emociones.
- 2 No son adeptos a ninguna religión.

- 3 Se cortan la piel porque el dolor físico opaca el de sus almas.
- 4 Viven en constante depresión y angustia porque consideran que el mundo es miserable (¿los necesitábamos para darnos cuenta? Si ese fuera motivo suficiente para deprimirse, el mundo estaría paralizado).
- 5 Odian a todos aquellos que los rodean (y creo que son correspondidos).

Si uno de ellos se perdiera, esta sería la descripción que los padres entregarían al Canal 5 (el clásico “padece de sus facultades mentales” ya está implícito): vestía zapatos Converse o Vans, sudadera ajustada con capucha, camiseta con estampado femenino (de preferencia rayada, si es rosa y negro, genial), jeans entubados, estrellitas color rosa en el morral (ninguna esperanza guardada dentro de éste), muestra los boxers.

Los requisitos presentan el colmo del rigor; por ejemplo, las indicaciones respecto al cabello y los *piercing*: pelo de medio lado cubriendo el ojo derecho, *piercing* en la ceja izquierda y en el labio inferior izquierdo. Por si esto no fuera lo suficientemente absurdo, los emos tienen su propia coreografía, el baile *emotional*. Colocados en círculo agitan el impecable cabello al ritmo de la música, fingen una pelea, mueven los brazos sin tocarse, se turnan para pasar al centro. Sin comentarios...

En internet existe un foro donde los emos comparten experiencias. Fue allí donde me enteré de algunas de sus preferencias literarias. Mencionaban a Bécquer, Neruda y Baudelaire. No me extrañó toparme con títulos como *El código Da Vinci*, pero me aterró descubrirlos recomendándose dos de mis favoritos: *El túnel* y *La naranja mecánica*. Si fueran como los góticos (¿o los darketos?), que sólo leen a Lovecraft, Anne Rice, Edgar Allan Poe y todo aquello que involucre colmillos, su proceder sería menos incomprensible.

Cada vez entendía menos. Todo era tan ridículo. ¡De repente no distinguía si los sitios que consultaba eran serios o se trataba de parodias! Ahora sé porque los emos son objeto del escarnio de la sociedad de la que huyen.

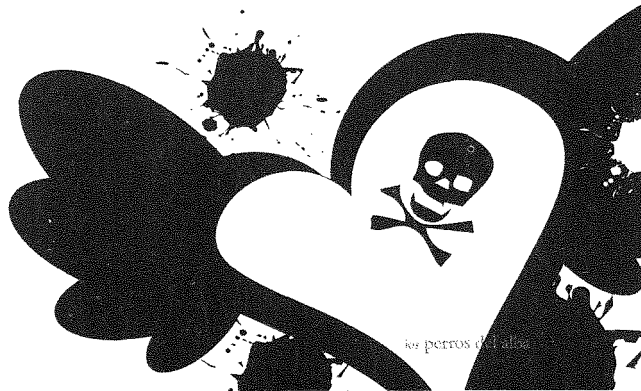
Rumbo a una sensata comprensión del emo

Estamos frente a un espécimen desconcertante. Todavía tengo serias dudas. Los encuentros que he tenido con los emos sugieren que no pueden perderse de los grandes eventos donde puedan mezclarse con multitudes. Para ser un grupo de la escena

underground, tan de bajo perfil, se exponen demasiado, ¿están por doquier! ¿Eso no va contra la actitud antisocial que ordenan sus reglas? Además, admitamos que es difícil pasar desapercibido teniendo el cabello rosa cual algodón de azúcar.

Si lloran todo el tiempo, ¿cómo es que el delineador y el rímel permanecen intactos? Otra duda, ¿qué opinan los padres?, ¿dónde están mientras los adolescentes roban los cuchillos de cocina y navajas de afeitar? Es alarmante. El mayor crimen de los *hippies* era apestar, el espíritu anarquista de los *punks* les provocó altercados con las autoridades, pero ¿vale la pena morir, arriesgarse siquiera, en nombre de My chemical romance y *El fabuloso mundo de Jack*? ¿Pepe el Toro puede considerarse emo? Vestía camisa rayada y la intensidad de sus emociones dio origen a una de las más memorables escenas del cine de oro mexicano.

Es posible justificar algunos de sus actos. Sufren, sí, cualquiera lo haría embutido en esos pantalones. Llevan el cabello todo el tiempo sobre los ojos, eso explica su limitada visión del mundo. La forma de vestir sólo adquiere sentido si recurrimos a la teoría que define el emo como un fenómeno de mercadotecnia, un vil *fashion statement*. Eso quiere decir que pasarán pronto a la historia, como el *grunge*. En unos años los recordaremos como el bodrio entrañable que es “La Macarena”. Su movimiento, tendencia o lo que sea, es absurdo, carece de fundamentos. Exijamos que los emos se expliquen, esperamos su apología. ❁





Francisco Hernández, un nuevo maldito

Marco Vuelvas Solórzano

Si en el poema –como quería Jorge Cuesta en “El diablo en la poesía”– fluye lo “siniestro”, es fascinante. Extraer la esencia de las palabras para traducir el mundo no es fácil, requiere de un arduo trabajo de escritura, de una relación estrecha entre el lenguaje y la vida misma; requiere del método preciso para designar la palabra que es infierno, paraíso, purgatorio, salvación y condena.

La fascinación que causa el poema no reside en la metáfora audaz o sorprendente, sino en cómo se incrusta en la médula del lector. En ese sentido, la poesía no es sólo un trasunto de la vida, es la vida misma, con todos sus riesgos y placeres. Apuesta total por la literatura, aun más, por la poesía, ese es el camino que sigue Francisco Hernández y, como él mismo afirma, está “plagado de espejismos y de trampas”. Ello se muestra en su obra, donde se exploran los abismos de la escritura, el riesgo de vivir la literatura, las palabras: traducción o inicio de toda sensación. La sensibilidad que se desborda en los versos del poeta tiene una íntima relación con la soledad, las lamentaciones, la ironía y las máscaras poéticas. En la obra del veracruzano se escuchan las voces de los que se quedaron mudos, sin embargo, se identifica el tono indiscutible del poeta a

pesar de la máscara: la agonía de César Vallejo, la locura de Hölderlin y Schumann, los días en el Borneo que Trakl no conoció, son algunos ejemplos de la voz que emana de la máscara.

Para Francisco Hernández, la posibilidad de la palabra es mayor de la que aparenta, por ello es necesario exprimirla: poesía y vida son una y la misma. La relación poeta-lenguaje es tormentosa: la palabra no devela lo que realmente quiere decir a primera vista, por ello el poeta se ve sumergido en la angustia frente al lenguaje. Esto se muestra a lo largo de la obra de Hernández, incluso su primer antología personal se titula *El infierno es un decir*. El título alude, según el mismo poeta, al trabajo de su escritura. Es sugerente el nombre de esta primera antología, pues muestra el privilegio del lenguaje para “traducir” sensaciones, recuerdos, pensamientos condensados en la palabra, además del tormento que supone el acto de crear. El mundo que sugiere, pero no se muestra en la poesía, es producto del lenguaje, el tormento de estar desnudo frente a la palabra, es decir, frente al mundo, es evidente en Francisco Hernández. Motivos suficientes para considerarlo un heredero de los “malditos”. En el poemario *En las pupilas del que regresa*, el poeta escribe:

Quitar la carne, toda,
hasta que el verso quede
con la sonora oscuridad del hueso.
Y al hueso desbastarlo, pulirlo, aguzarlo
hasta que se convierta en aguja tan fina,
que atravesase la lengua sin dolencia
aunque la sangre obstruya la garganta.

Estos versos nos muestran la precisión que exige

el poema. De esta manera se vuelve memorable, porque el verso, esa “aguja tan fina” es nudo en la garganta, de manera tal que la obstruye, se queda definitiva en la memoria. La relación “perversa” de Hernández con la palabra, esa creación producto del “diablo en la poesía”, se realiza con creces en la escritura del veracruzano. Sintético, aunque no por ello menos contundente, en la obra del poeta van apareciendo los motivos predilectos a los que consagrará su escritura. “No existen los dedos del pianista/ una lluvia ligera moja el teclado”. Hernández muestra el infierno de la creación, extrae hasta el silencio de las palabras:

El poema
es la única huella
que deja el homicida
en el lugar de los hechos
(la hoja en blanco
es un crimen perfecto)

La sordidez en el poema es uno de los motivos privilegiados del veracruzano y los versos anteriores lo ilustran de una manera más o menos clara: el crimen del poeta es no agotar las posibilidades del lenguaje, dar descanso a las palabras, es decir, no hacer hablar al silencio. Hay que vivir el lenguaje en la poesía: “Lanzo la palabra boomerang/ y no regresa/ tomo la palabra valium,/ y no duermo”

Además de la sordidez, Hernández elige a los torturados compañeros del oficio de escribir como personajes o máscaras de su expresión: atormentados, vencidos por el vino como Lowry, o por el delirio como Hölderlin. Hay en la obra del poeta una reflexión sobre el oficio

donde aparece la iluminación en los momentos más inesperados, donde la desmesura poética se muestra junto a la expresión sencilla, breve y certera:

A mano armada
y mientras recorro
tu espalda
con mis labios
me asalta
el pinche slogan
que no podía
escribir.

Lo sugerente de la expresión, si bien breve, desboca las posibilidades significativas del verso. Hernández es un poeta desenfadado que conjunta los polos opuestos de las pasiones en un mismo sitio: el poema. Es precisamente en esa fusión de polos donde el numen se presenta como revelación. El lenguaje se compacta y expande para dejar en el lector una sensación de desasosiego, de estar frente al hallazgo poético: todo hallazgo inquieta, sobre todo cuando se pone en duda a la palabra:

Como si entrara en una librería desconocida
hojeo tus párpados en busca de la última
palabra
cuyo significado te dolía.
¿Quién se cortó la lengua frente al espejo?
¿Quién no desea comprar una sombrilla
si ya han anunciado la tormenta de mierda?

Si bien es cierto que la reflexión poética, la sordidez, el delirio y la máscara poética son los motivos recurrentes de Francisco Hernández (basta recordar *Moneda de tres caras*, donde la locura de Schumann, Hölderlin y Trakl son la máscara que utiliza el poeta, pretexto del que emana la voz) no es ello lo único que aparece en la obra del veracruzano. Queda espacio para el amor, la mujer y el deseo:

A media noche, cuando el viento sopla a
ciento veinte
nudos, subo a mi puesto de vigía y te
descubro; estás en
el centro del jardín, junto a una fuente en
ruinas donde
tu sombra dispersa a las hormigas.

La mujer se convierte en centro poético de los poemas amorosos de Hernández, hay un canto a ella, la que puede ser cualquiera, la que despierta el deseo y provoca la búsqueda del amor, como se explica en el hecho de subir al puesto “vigía” del poeta en una situación peligrosa; el viento “sopla a ciento veinte nudos”, pero el poeta sale a “descubrir” a la mujer, inicio y fin de sus motivaciones.

Melancolía e ironía aparecen ligadas de una manera casi inseparable en Francisco Hernández. Su último poemario, *Mi vida con la perra*, lo constata. En él, se cuenta la vida junto a “la perra

50

Depresión”: “Baño a la perra con agua de jamaica/ se pone feliz dentro de la tina/ piensa que me he cortado las venas”. La relación del poeta con Depresión es profunda, de hecho se confunde la relación vital y la literaria en el poemario: “La perra en blanco es más aterradora/ que la hoja en blanco”, y en otra parte:

Nació conmigo pero no tiene edad.
Respira desde hace varios años bajo las
pedras
y cuando lo decide, se incorpora
al curso del torrente sanguíneo.
Durante siglos se le llamó
melancolía o bilis negra.
Ahora se le bautiza con nombres de mujer
[...]

Los elementos que aparecen en la poesía de Francisco Hernández son rasgos heredados de los “malditos”, las posibilidades del verso se llevan hasta el extremo, se exprime el significado de la palabra hasta las últimas instancias, se poetizan situaciones sórdidas, delirantes, el motivo de reflexión no reside en los grandes temas sino en las cosas mundanas. El poeta devuelve la inocencia primera al mundo a través del lenguaje. En Hernández aparecen personajes delirantes, pero en esa locura hay un retorno al origen, a la palabra primera. El mito del regreso

al lenguaje primero, que se establece durante el romanticismo y decadentismo, el temor ante el desconocimiento “verdadero” del mundo porque la palabra ha perdido su función primera, se revela en la poesía. Debido a ello, es necesario devolver al lenguaje su función primordial: mostrar el mundo de los dioses.

El regreso que plantea Francisco Hernández, es el de Ulises disfrazado, con nuevas ropas que lo cubren; el regreso de otro, aquel que sabe que “gritar es cosa de mudos”, que la palabra no se agota en lo que dice, sino en lo que sugiere. ❀



Me pregunto si los demás perros
ven a los *poodles* como miembros
de un extraño culto religioso.

Rita Rudner

Taller

“Todo es diferente desde que me fui. Alrededor todo es jolgorio. Los bebedores piden su trago constantemente. Coger en las mañanas de domingo es una ventaja contra el resto del mundo. Éste debía ser el momento de morir. Lo digo por convicción. Los poetas callan. Pero tú, Penélope, en cambio sigues siendo la misma putilla closetera. En todas partes aparece tu nombre.

-Vuélvete puto”.

Enfermedad

Isaura Contreras

La enfermedad, así se acostumbró a nombrarla, comenzó como la extraña sensación de estar fuera de sitio, de no poder mirarse a los ojos en el espejo, como todos aquellos días en que al verse se sabía hijo, hermano o amigo. Entonces, no era que se viera realmente pero, al menos, se reconocía, no era extraño asomarse cada semana y pasar los dedos entre el cabello, saberse impecable y salir a la calle, como todos.

No dudó un instante en que le fuera pasajero, en que aquella pequeña molestia brotaría sólo a ratos en la ausencia del interlocutor o de la mujer, y hasta pensó que era necesario y urgente volcarse sobre sí mismo y hurgar en sus pensamientos, en la constancia de ser un cuerpo completo con ojos o vísceras, y supuso que esas raras molestias eran la conciencia de los años o hasta el resultado del trabajo, y lo sabía, no era importante acudir al médico, tampoco ocuparse demasiado, mejor una buena alimentación o caminatas por las tardes. Será todo, desde luego. Nada pasa. Nunca ha pasado nada. Otras veces deseó vacaciones, no ir al trabajo, enfermar de veras y descansar, ahora el trabajo era un eterno descanso: escribir sólo cosas ya muy dichas, listas interminables de números iguales, nada agotador, todo lo mismo; y la costumbre sólo le había dado resignación, luego una especie de contento hasta la mecánica puntualidad de levantarse con el deseo de la oficina, ni gusto ni descontento, sólo deseo.

Esta vez se sabía enfermo como pocos, sólo como aquellos a punto de morir sin salvación y sin amparo, pensó en terribles dolores que dejan al borde de la inconciencia y creía estar en esa situación: invadido por el dolor al grado de ni siquiera sentirlo,

saberse solo con un dolor indemostrable, profundo, indefinible. Y no lo dijo a nadie, sólo pensaba en la enfermedad, en el dolor que ahora lo atacaba; era el estar fuera de sitio, se decía, como si el encajar, que en otro tiempo le daba la certeza de la salud, confirmara que el ser un extraño de sí mismo era el síntoma de su gravedad.

Se encerró en su cuarto, pensó que si moría, el mejor lugar para hacerlo era su cuarto: cuatro paredes y una cama. Se instaló bajo las sábanas, la blancura le supuso un presagio: seguramente moriría. Pero sólo habían pasado algunos minutos cuando se levantó desesperado, dando vueltas, con la respiración cortando su garganta y con ganas de rasgar las cortinas. Desesperante el momento de esta espera de la muerte eterna. Desesperaba al pensar que morir sería también esperar, y tantos otros pensamientos surcando la cabeza mientras la mano izquierda tiembla. Éste debía ser el momento de morir. Primero la mano, luego el cuerpo, o al contrario, todo el estremecimiento del cuerpo concentrado en el dedo índice que se abre y se cierra a capricho de la enfermedad que lo atrapa y lo recoge, que lo expulsa de sí mismo en un continuo vaivén de saberse sólo él, y a veces nadie. El temblor simplemente en el cuerpo, la mente en blanco; poco a poco una preocupación lo invade: no estará allí para saberse dueño de su muerte.

Un manifiesto*

Mijail Lamas

*Soy vulgar, estoy lleno de sentimientos vulgares, gusto de la televisión, el
cómico, la pornografía —ob hermosa pornografía—, canciones
populares y corridos
que se mezclan en la tornamesa de los complejos habitacionales, ahí todos los
excesos están saciados.*

Lo digo por convicción.

*Vivo en una época vulgar, en un tiempo sin brillo, de expresiones vulgares.
El arte está en las revistas, en los espectaculares que detienen el tráfico, en las
envolturas de golosinas y cigarros de diseños sorprendentes.*

Los diseñadores gráficos son el emblema del artista moderno.

*Cumbre de todas las vanguardias, son la forma más sublime de la
vulgaridad.*

Los poetas callan.

Quedan sólo sus repetidos ademanes, sus espontáneos berridos.

*Toda novedad está pasando o queda como la instantánea del futuro del que
ya sentimos nostalgia al leer ciencia ficción.*

Lo nuevo es un engaño.

Lo original es sólo una mirada constante al pasado.

Los patrones de la elegancia impuestos por la moda y los medios son vulgares.

*La vulgaridad es una condición perfecta del socialismo; aquí todos somos
vulgares, sin importar nuestra clase social.*

La raza nada tiene que ver con ser vulgar. En esto todas las razas se igualan.

Nunca se es lo suficientemente vulgar para ser admirado por el vulgo.

Ser absolutamente moderno es ser absolutamente vulgar.

Ser absolutamente moderno es estar pasado de moda.

*Tomado de Cuaderno de Tyler Durden, Ediciones sin nombre/ f.i.m, 2008; con autorización del autor.

Un hombre

Eusebio Ruvalcaba

El hombre mira largamente aquella pintura de grandes proporciones. Se encuentra como a cinco metros de donde él está, y representa a un joven de boina que cruza clandestinamente una cerca. Lleva un capote estrujado en la mano. Es de noche, pero a lo lejos se mira un toro que pasta sin que nadie ose perturbar su tranquilidad. La actitud en el cuerpo del joven refleja la tensión, su decisión de ir a enfrentar al animal. Ese joven está a punto de jugarse la vida, pero aun así habrá de satisfacer ese deseo que seguramente le surge desde lo más profundo de su condición de hombre.

Alrededor todo es jolgorio. Los bebedores piden su trago constantemente. Los meseros apenas se dan abasto. De pronto se escucha el estallido de un vaso, y los chiflidos no se hacen esperar. Así es todos los días en La Faena. Ornamentada con trajes de luces que en apariencia se ven siempre limpios tras las vitrinas, con cuadros que aluden a algún acontecimiento relacionado con los toros, la gente que suele visitar esta cantina termina por acostumbrarse y ser indiferente a la decoración. Aunque no todos.

Lleva cuatro rones de la peor marca y el hombre fuma su cigarro como si en cada chupada quisiera absorber la vida misma. Hace muchos años tuvo la edad de ese jovencito de la boina a quien no le puede quitar la mirada. Nunca se interesó por los toros, en su vida se habría atrevido a lastimar a nadie; pero tuvo sueños. Como él.

Pide una copa más. Basta con hacerle una señal al mesero para que le sirvan su siguiente ron de inmediato. Lo conocen y lo tratan bien. Trabaja a dos calles, en la panadería La

Ideal, engrasando las charolas antes de meterlas al horno. Eso es lo que le corresponde hacer. Es tan grande el negocio, ha crecido tanto, se ha contratado a tanto personal, que hace mucho dejó de probar recetas, de diseñar algunas variantes de los panes consabidos. Ahora se limita a un trabajo rutinario.

Todas las tardes, cuando el sol está a punto de ocultarse por completo, pasa a beberse un par de tragos a La Faena. Va rumbo al Metro y detenerse en el antro no le lleva más de media hora, cuarenta minutos, un tiempo que nadie lo va a extrañar en casa. Al contrario, suele repetirse, mejor para todos si llego directo a la cama. Que no diga nada, que no pregunte nada, que no comente nada. No hay otra fórmula para llevarme la fiesta en paz.

Haberlo visto tantas veces —¿cien, doscientas, más?— y no haberse percatado de esa tensión que parece transmitir el joven de la boina. Todo su cuerpo es una suerte de pulso prodigioso. Nadie quisiera tocar un cuerpo así, donde por ninguna parte existe el reposo ni la quietud. Es como si cruzar esa cerca significara decirle sí a la vida. Como si el límite entre la pusilanimidad y la tragedia fuera precisamente esa cerca. De este lado los mediocres, allá los trágicos, los que aman la vida porque aman la muerte.

¿Trágicos, de dónde había sacado esa palabrita, él, que apenas y dice las mínimas palabras necesarias? No era así de joven, que nadie le paraba la boca, cuando a las seis de la mañana se iba en bicicleta de la colonia Escandón a la Unidad Cuauhtémoc del Seguro Social en el Periférico Norte. Todos los días hacía un recorrido para aprender a nadar. Más de diecisiete kilómetros de punta a punta. Más los diecisiete de regreso. Un amigo suyo que se encontró a la salida del cine Roble le había dicho que si se empeñaba dejaría de tenerle terror al agua y de paso aprendería a nadar. Qué él le enseñaría. Estaba inscrito en la Unidad Cuauhtémoc y no habría ningún problema si entraba con él. Y de verdad lo intentó: seis meses ininterrumpidos, incluidos los sábados y domingos, habían sido en vano. Bastaba con poner un pie en el agua para que su cuerpo se estremeciera; entonces le rogaba a Dios un poco de ayuda, la suficiente para salir de ahí corriendo.

Ahora el ron iba por la mitad. Ese hombre de la boina tenía más arrestos que él. Iba a llegar lejos. No había más que verle la espalda encogida, que en mucho recordaba a algún animal. Eso era. El joven de la boina era un animal. Un predador que acechaba a su presa: ¿un tigre evitando que el viento lleve su olor hasta los cervatillos?, ¿un guepardo aprestándose para correr hasta cien kilómetros por hora antes de que la gacela pueda cambiar de dirección? No lo sabía, él no tenía la respuesta. Pero sintió en carne propia la grandeza. Y los ojos se le llenaron de lágrimas. Esto le provocó una desazón incómoda. Descubrirse llorando no era poca cosa. Hacía mucho que no le sucedía. Desde que Ignacia, la cajera de La Ideal, había muerto. Diez o doce años atrás, no sabría precisar exactamente cuánto.

Se murió en la caja del negocio, atrás de la máquina registradora, cuando se disponía a darle el cambio a una señora que no dejaba de manotear. Las monedas rodaron por el piso y eso bastó para llamar la atención del supervisor. Se acercó a Ignacia para reprenderla pero en ese momento vio que la mujer perdía el equilibrio y caía estrepitosamente al suelo, como siguiendo el movimiento de las monedas. Está borracha, pensó el supervisor. Pues alguien corrió el rumor de que no era más que una alcohólica por la que nadie daría un quinto. Pero despedirla como manda la ley, sin probar su mentado alcoholismo, sin que incurriera en la menor falta, habría significado trámites y líos, que nadie estaba dispuesto a afrontar. Así que sólo esperaba una oportunidad para correrla. Ésta es, se dijo el supervisor. Se acercó a ella y comprobó, con una sensación extraña de mareo y vómito, algunos dirían que de asco, que Ignacia había fallecido.

Ese día había llorado, y el hombre no se explicó sus lágrimas. Si apenas le dirigía la palabra a Ignacia. Si él se limitaba a cumplir su trabajo, como ella. Sin meterse con nadie, sin intimar con nadie. Pero un peso enorme pareció aplastarlo en La Faena. Cuando pidió su siguiente copa, sintió que el mundo se le venía abajo. Se recordó bebiendo solo, como siempre, como desde hacía quince, veinte, treinta años. Sentado a la pequeña mesa, sin nadie con quién hablar. Apenas interlocutor de su periódico vespertino.

Los recuerdos parecieron perforarle el cerebro. Como todos, sabía que Ignacia vivía sola y que no habría quien le pagara un entierro decente. Él no tenía dinero, nunca había tenido fuerza de voluntad para ahorrar un solo quinto; pero aunque tuviera por ahí su guardadito, de ninguna manera su mujer le habría dejado que siquiera intentara tocarlo. Que ni se acercara, vamos. Para beber se las había tenido que ingeniar. Dos rones, tres rones diarios, no era nada escandaloso. Había logrado que parte de su salario se lo pagaran en sobre aparte. Era una cantidad modesta —había argumentado que necesitaba el dinero para la caja de ahorros—, pero con eso cubría el importe de La Faena.

Sin darse cuenta, se había quedado mirando fijamente el piso. Y hubiera seguido así, pero una lágrima, otra, fue a dar exactamente al dorso de su mano. Se volvió a mirar una vez más al joven de la boina. Ahí seguía, imperturbable. Con esa temeridad que parecía irradiar por cada poro. Se tentó el estómago prominente, él ni siquiera podría cruzar la cerca. Pero qué más daba. Con tal de que pudiera cruzar el torniquete del Metro. Qué extraño, reflexionó. Con otras palabras, pero había dicho lo mismo el día que le prohibieron seguir probando recetas. Es que yo quiero ser el maestro pastelero de esta panadería, es mi máxima ambición, se había defendido. Aunque inútilmente, pues se le confinó a engrasar las charolas, algo que nadie quería hacer. O pasaba a la caja por su finiquito. Con tal de estar cerca del pan, de sentir su olor, había pensado mientras colgaba su mandil.

Levantó la vista y buscó con desesperación la mirada del joven de la boina, apenas insinuada por el artista. Quiso externarle un brindis, decir algo que realmente valiera la pena. Pero sus labios permanecieron sellados.

Trickster*

Alí Calderón

III

[Ulises regresa del exilio]

Todo es diferente desde que me fui,
otra es la bahía de Ítaca,
sus playas son otras,
otros sus habitantes.
Tú, Penélope, en cambio,
sigues siendo la misma
putilla closetera.

IV

[Un poema de amor]

La crítica destrozó mis poemas:
opinó que hay mierda en cada uno de los versos.
¿Y cómo no? En todos aparece tu nombre.

VII

[Sabiduría]

–Maestro Basho
¿cómo volverme
un poeta esencial?
–Vuélvete puto.

* Tomados de *Imago prima*, Universidad de Zacatecas, 2005; con autorización del autor.

Selección y comentario: Eusebio Ruvalcaba. Poemas de Adrián Román

Hay poetas que no le preguntan a la poesía cómo comportarse. No andan a la búsqueda de sensaciones para tenerle algo que contar al poema. Más bien ni caso le hacen. La poesía se atraviesa en su camino, y párale de contar. Adrián Román es de éstos. Y con el mismo filo que destaza la carne, convoca a la ternura.

Autorretrato

a mi Hermandad de la Uva

Soy los días, tardes y noches del pasado.
Los recuerdos que yacen en el desierto,
en el olvido, mis derrotas, mis dudas.

Agradezco el silencio, la soledad,
la ignorancia y la palabra.
También soy las breves victorias
que tuve, tarde tras tarde, en una cancha de
basquetbol.

Soy un beso que en un día de lluvia
me dio la jugadora número 8.
El placer de reír con mi hermana, mis amigos,
las lágrimas de los momentos que me han roto.

Aspiro al amor y a pertenecer.

Soy las noches de whisky, música y cocaína,
el adiós y los abrazos de varias mujeres,
el llanto que en algún lugar me espera,
los senderos por los que nadie vuelve
y esta mañana en que el suicidio
es una suave tentación.

El sabor del vino se impone

Ojalá fueras tú quien ahora vomita en el baño.
Habrá que salir de aquí antes
que ella prepare el café
o me invite a desayunar.
Pensé que viajaríamos, tú y yo,
a Guanajuato, en uno de esos camiones viejos
que tienen láminas plateadas en los costados,
un Greyhound, y que tomaríamos fotos
durante todo el camino
y escucharíamos a Pulp y los Smiths
en la alberca del hotel.
Pensé tantas cosas.
En mañanas tediosas junto a ti,
mañanas sin vino ni café,
pero con un buen partido en la tele.
Pensé en amaneceres que nos sorprenderían,
aburridos o crudos, lejos de casa de tu madre
y tú metida en un largo bostezo mientras
mi mano encontraba tus matutinos senos.
Ella, no recuerdo bien su nombre,
regresa con pasta de dientes en las mejillas.
Me da un beso, sonrío, el sabor del vino se impone.
Coger en las mañanas de domingo es una ventaja
contra el resto del mundo,
contra el aburrimiento
y también contra la mala suerte.
Ojalá estuvieras aquí.

Lucha libre mexicana... la máscara, el rito y el espejo

David Delgado Esquivel

Existe una opinión generalizada entre aquellos que se han acercado de soslayo al mundo de la lucha, sobre su condición de deporte falso, de evento charlatán. La lucha libre, en efecto, sale por mucho de la categoría de deporte oficial, si bien exige de sus practicantes las mismas virtudes atléticas que otros deportes “reales”. La condición de supuesta falsedad pierde su importancia en la medida en que se considera la relación entre el público y luchadores; es entre estos dos elementos indispensables de la lucha que se establece un pacto que conduce a la verosimilitud. A decir de Roland Barthes: “Al público no le importa para nada saber si el combate es falseado o no, y tiene razón; se confía a la primera virtud del espectáculo, la de abolir todo móvil y toda consecuencia: lo que importa no es lo que cree, sino lo

que ve”.¹ A sabiendas de que la lucha es un evento que goza de previsibilidad sobre el cual resulta imposible hacer apuestas, el juego propuesto tiene un contenido y una dirección diferentes a las del deporte convencional. Si el resultado final deja de ser relevante, el goce de la lucha se determina en la visión del instante.

La contemplación de la lucha libre exige del espectador la habilidad para hilvanar un rosario de imágenes. El espacio del ritual se alza en el corazón de la gran urbe. La Arena México, recinto al que la tradición ha tenido a bien nombrar “La Catedral”, convoca en una o varias sesiones semanales a profanos y devotos. El objeto de culto, como en los antiguos ritos realizados por los griegos, requiere, a decir de Barthes, que el espectador se encuentre a la espera de la imagen momentánea de determinadas pasiones.² El teatro griego como rito, ya fuera comedia o tragedia lo representado, era un sitio donde los participantes podían acceder a visiones que daban razón y fundamento a la dinámica de la vida misma. La lucha está ahí para representar, de alguna manera, el origen mítico de una colectividad muy reciente, la

comedia humana a partir de la cual se gestó la sociedad urbana en el México del siglo XX y la dinámica bajo la cual sigue funcionando. Tal y como comenta Roland Barthes:

[El *catch*, la lucha] Se trata, pues, de una verdadera Comedia Humana, donde los matices más sociales de la pasión (fatuidad, derecho, crueldad refinada, sentido del desquite) encuentran siempre, felizmente, el signo más claro que pueda encarnarlos, expresarlos y llevarlos triunfalmente hasta los confines de la sala. Se comprende que, a esta altura, no importa que la pasión sea auténtica o no. Lo que el público reclama es la imagen de la pasión, no la pasión misma.³

El origen del luchador, como de otros tantos personajes que integran el universo del barrio, se encuentra en la provincia. Los luchadores son hijos o nietos de inmigrantes que en busca de mejores oportunidades se forjan bajo los golpes de las fuerzas vivas que los reciben en la capital. La Ciudad de México, durante la primera mitad del siglo XX, se concibe como el espacio flexible

que se ensancha aquí y allá para ir albergando a los futuros “chilangos”. Ese mismo espacio, cuando se estira al máximo, pierde flexibilidad y se desgarran para formar una herida abierta por donde se puede observar la cara trágica de las vecindades o los barrios de olvidados. La posibilidad del “lugarcito” para acomodarse y la certeza de que donde comen dos, comen igualmente tres o cuatro, se encuentra vigente. El carácter necesario para abrirse paso es responsabilidad del recién llegado. De la presencia de tal carácter, de la capacidad de curtirse, depende el futuro. Es así que de manera ambivalente, podemos encontrar el célebre y triste caso de Don Jacinto Cenobio, abismado y rotundamente perdido en el infierno de la capital o bien, a la siempre alegre y combativa Borola Burrón, personaje inolvidable de la historieta de Gabriel Vargas, *La familia Burrón*, viva imagen del pundonor, el cinismo y la valentía requeridos en la gran ciudad. Borola es la mujer completamente aclimatada al ajetreo urbano, la que no teme liarse a “moquetes” en defensa de los suyos, para ella, como para muchos otros, la calle es ya un espacio para el combate. A decir de Carlos Monsiváis, la vida de uno de los personajes más emblemáticos de la lucha libre mexicana, como lo fue El Santo, es un ejemplo claro de esta adaptación:

Rodolfo Guzmán Huerta, El santo, nace el 23 de septiembre de 1915 en Tulancingo, Hidalgo, y muere en 1984 en la Ciudad de México. En 1920 su familia se traslada a la capital, por el rumbo de El Carmen, y allí Rodolfo opta por el gran recurso de los niños sin recursos: el triunfo deportivo. Juega fútbol y béisbol, aprende lucha olímpica

y, finalmente (el argumento económico es la vocación más personal), Rudy y sus hermanos se dedican a la lucha libre en las arenas chicas: la Roma Mérida, la Escandón, la Libertad... ¡Qué tedio tan atractivo! Por una paga inferior a lo simbólico, y un crédito que se extravía en carteles ruinosos, donde la iluminación lo único que permite es intuir al adversario, y los estímulos corren por cuenta de las transas de los promotores y los insultos lanzados con ganas exterminadoras. ¡Échenles cascarazos, más dolorosos que las mentadas!⁴

El barrio abraza a sus hijos recién llegados a veces hasta asfixiarlos, pero al mismo tiempo abre ventanas por donde se cuele la pura vitalidad. El deporte es uno de esos caminos particulares del barrio. Caminos sin duda vedados para el fresa, para el clasemediero, para aquel a quien las opciones de la vida se abren sin necesidad de “partirse la madre”. “Laguñilla mi barrio, casta de campeones”. La cáscara de la calle cubre al potencial crack, a los puños recios y la quijada templada, la reciedumbre y la agilidad de los cuerpos. El ambiente en que esto sucede, lejos de ser espartano, está permeado por la chacota, la constante prueba de las habilidades, de la hombría. La perdición como siempre asecha en cantinas y lupanares, en ambiguas formas femeninas, que merman y ablandan a la vez que entonan seductores cantos de sirena. No hay triunfos fáciles, el talento, si ha de manifestarse, lo hará de forma silenciosa, con timidez adolescente. En el mundo de la lucha, todo Hércules potencial ha de pasar por las más

variadas pruebas físicas y existenciales. El gimnasio del barrio ha de gestar al futuro héroe, lo mismo para el box que para la lucha, entre cuerdas pelonas y lonas recosidas cientos de veces, el olor acre de sudores añejos, las improvisadas pesas, los espejos rotos, bajo la mirada vigilante de los ídolos colgados en el improvisado panteón en los muros. Desde ahí se abren las primeras oportunidades, los espectáculos pequeños, las arenas exigentes, correosas, las que ponen a prueba el orgullo y la madera. Es en estos primeros lances, donde tiene que ocurrir el evento mágico que decide el futuro del joven luchador, la creación del personaje. En el caso ejemplar de El Santo, como comenta Carlos Monsivais, ocurrió de la siguiente manera:

Rudy Guzmán es un nombre sin “garra” y no pregona mérito o estilo. Con prosa adoratriz, el biógrafo de El Santo, Eduardo Canto, refiere el cambio de *appeal*. Un buen día, el árbitro y *matchmaker* Jesús Lomelín, observa al talentoso Rudy y a su falta de imagen. Para triunfar, le dice, un luchador necesita una personalidad vistosa. Persuadido, Rodolfo se enmascara y aparece Murciélagos II (en honor a Jesús el Murciélagos Velásquez que, en el entarimado, abría su bolsa llena de murciélagos, que hacían las delicias de los espectadores en las alturas). Sin influencia de la filosofía existencial, Lomelín persuade de nuevo a Rodolfo: “Tienes que ser tú mismo y para eso tienes que ser otro”, y le recuerda a Simón Templar, alias El Santo, héroe justiciero de las novelas policiales de Leslie Charteris y de una serie cinematográfica. Rodolfo acepta y surge El

Santo en el universo del *wrestling* o del *catch-as-catch-can*, en la Arena Nacional, la Arena México, la Arena Coliseo en la capital, la Arena Anáhuac de Acapulco, la Arena Canada Dry de Guadalajara, la Arena Monterrey, el Palacio de los Deportes en Torreón.⁵

La creación del personaje precede la apertura del telón, la puesta en marcha de la máquina de sueños. Máscara, persona y personalidad son vocablos unidos desde que los griegos abrieron el espacio de la representación dramática. Al enmascararse, el joven talentoso se individualiza y al mismo tiempo abstrae su historia, su origen, lo vuelve signo en forma de glifo azteca, maya o egipcio, de un vértice agudo en la comisura de los labios... cuernos, pelucas, orejas puntiagudas, misterio. El universo de elementos inspiradores, de máscaras y personajes de lucha es casi infinito. Demonios multicolores y entidades metafísicas varias (ángeles, santos, místicos), fenómenos meteorológicos y atributos puros con o sin sustancia, adjetivos heroicos o reprochables. Ya sea confeccionada en telas multicolores, mucho brillo y lentejuela, o piel de cabra (lujo vedado a los novatos), la máscara es un elemento definitorio en la historia de un luchador. De la impresión que cause en el respetable, depende en gran medida el futuro. Pero las máscaras ahora consagradas, las máscaras símbolo, aquellas que se encuentran en la calle sin preguntar, en el cine, en la televisión, en los puestos de periódicos, en el imaginario del pueblo, en el deseo del niño que vuela desde lo alto del armario hacia la cama, son el resultado de un arduo proceso de construcción simbólica.

Su valor se mide en litros de sudor, estilo, congruencia con las leyes no escritas del espectáculo. Sólo aquel luchador capaz de abandonarse a sí mismo y ser otro, el personaje querido u odiado, siempre a la medida del público asistente, puede convertirse en una leyenda.

El fenómeno de la lucha libre, su nivel de audiencia y el grado de penetración en el imaginario del mexicano han variado a lo largo de las décadas. En principio, como espectáculo heredado por extranjeros que se aventuraron con la propuesta del *catch* europeo y el *wrestling* americano, la lucha se constituye como un entretenimiento limitado a los confines de las arenas. Un espacio de novedoso entretenimiento que en principio abarca círculos reducidos. Es hasta los años treinta y cuarenta, al cobijo de los incipientes *mass media* mexicanos (la prensa y el cine, principalmente) que la lucha libre comienza a cobrar un impulso inusitado. Es entonces que las puertas se abren para la comunicación masiva en el santuario de las pasiones urbanas. Las fuerzas universales en pugna, ocultas o evidenciadas en el gesto y la máscara, son ahora

accesibles al gran público. Su manifestación es como antaño, participa de los movimientos frenéticos y violentos, pero al mismo tiempo de la norma y la estructura indispensables en toda llave bien lograda. ¡Lucharaaaaán a dos de tres caídas sin límite de tiempo!, en el centro del ring, con gesto adusto, como todo buen réferi se encuentra Heráclito, quien como ningún otro supo inteligir que la guerra y la tensión entre los contrarios están en la base del orden del Cosmos. En cada esquina, Apolo y Dionisos, ¡qué gran nombre para un par de luchadores!

Es justamente ese carácter maniqueo de la lucha mexicana, con sus bien definidas notas en tensión, lo que hace de ésta un espectáculo inteligible. En el espacio central de lona y cuerdas se convierte, al aparecer desde el primer salto de los ídolos del ring, en el escenario del drama universal. Los papeles a representar se vuelven sin dificultad evidentes a través del gesto de cada luchador. No hay azar posible en un mundo donde los buenos son muy buenos y los malos... lo mismo pero a la inversa. En la lucha libre, la dialéctica mediante la cual se relacionan los

elementos opuestos, rudos y técnicos, es la guerra, la violencia, la tortura. Pero en la lucha, como nos dice el mismo Roland Barthes, la tortura no es sino imagen porque “aun en estas circunstancias, lo que está en el campo de juego es sólo la imagen, el espectador no anhela el sufrimiento real del combate, se complace en la perfección de una iconografía”.⁶

Como en Grecia, la representación teatral de las pasiones humanas cumple una función social, a la que el viejo Aristóteles, en su *Poética*, tuvo a bien llamar catarsis. Si consideramos el grado de complejidad urbana alcanzado por las dimensiones de un sitio como la Ciudad de México, en comparación con cualquier *polis* griega, encontrar una forma de representación que abarcara los diversos matices del eterno drama chilango resulta una tarea digna de titanes. En el universo de la gran urbe, los traumas sociales a expiar resultan variopintos; desde las enormes brechas entre ricos y pobres, pasando por la marginación, la corrupción, la desigualdad, la alienación política e ideológica y todas las modalidades de la pobreza. Es natural entonces,

que la lucha libre surja y se consolide como forma de entretenimiento, a la vez que espejo de una sociedad donde la fuerza vital de los individuos es puesta a prueba constantemente. Para Carlos Monsivais la lucha libre permite a la colectividad:

...conocer rápidamente los misterios de la representación dramática, le consigue una buena catarsis al módico precio de tres caídas. En esta esquina... incesto contra ceguera, lealtad familiar contra destierro, obtención del fuego contra buitres en las entrañas, máscara contra cabellera. Esquilo aplica un candado, Sófocles se lanza con un par de patadas voladoras, Eurípides estrangula a su rival entre las cuerdas. La lucha libre llama a las clases económicamente débiles a escena. Ya entenderán luego de política o de tragedia, ya distinguirán ente *polis* (ni se cual es mi distrito, ni se cómo se llama el diputado) y *pathos* (debemos tres meses de renta y para colmo a Javier le quitaron su chamba). El respetable público se encrespa y se desahoga y aulla y hace lo que puede por encabezar un

linchamiento acústico. El aficionado enumera al Santo, a Tarzán López, a la Tonina Jackson, a Black Shadow, al Médico Asesino, a Blue Demon, a Sugi Sito, al Copetes Guajardo. Rudos contra científicos, el bien y el mal y en los camerinos el luchador se quita la máscara y todos los presentes aceptan sin discutir sus razones para seguir usándola.⁷

Para Roland Barthes, en su análisis semiótico del *catch-as-catch-can* francés, el gozne sobre el que gira la representación de la lucha y su dinámica básica es un elemento moral, a saber, la justicia. Para el autor francés, el gesto previsible de los personajes malvados al recibir su castigo, vinculan a la multitud con la idea de “saldar cuentas”. El canalla de la historia “ese inestable que sólo admite las reglas cuando le son útiles y transgrede la continuidad formal de las actitudes”,⁸ toma en la lucha libre mexicana el título de “rudo”. Para Barthes, este personaje, como hombre imprevisible resulta un ser asocial, sin embargo, y paradójicamente, se convierte al mismo tiempo en el modelo de una cosmovisión, un signo metafísico. Un indispensable en la medida en que la “rudeza” resulte una constante de la vida en la ciudad. En la otra esquina de la representación, la del bando técnico, los buenos muchachos atraen la mirada de aquellos espectadores, casi siempre los niños, quienes no tienen la necesidad de expurgar las dolosas pasiones recogidas en el lado oscuro de la capital. Esa misma necesidad que rasga el espacio de la arena, con gritos como ¡Arriba los rudos!, o, los ya clásicos ¡mátalo!, ¡sácale los ojos!, y ¡quiero ver sangre! Tales gritos,

cargados cuando se puede de picardía y buen humor, son entonados desde la comodidad de una butaca, muy cerca del centro de la ciudad donde todo ocurre, con la seguridad que da el entendimiento de que las leyes del espectáculo coinciden a veces con las leyes del Universo. ❁

1 Roland Barthes, *Mitologías*, Siglo XXI editores, México, 1999, pp. 8.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 Carlos Monsivais, *Días de guardar*, Era, México, 1970, pp. 334.

5 *Ibidem*.

6 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 10.

7 Carlos Monsivais, *op. cit.*, p. 355.

8 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 14.

71



Entrevista a Ignacio Betancourt

David Ortiz Celestino

“La poesía es un acto de honestidad” defiende Ignacio Betancourt, reconocido escritor que trabaja actualmente como investigador en el Colegio de San Luis. En esta entrevista nos habla de su experiencia como poeta, como narrador y como dramaturgo. Ignacio Betancourt es guía de varias generaciones de escritores y uno de los principales protagonistas y promotores, desde hace poco más de treinta años, de los talleres literarios en nuestro país. En 1974 obtuvo el Premio Nacional de Poesía “Punto de partida” de la UNAM y en 1976, el Premio Nacional de Cuento otorgado por el INBA. Ha publicado los libros de cuento De como Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás, El muy mentado curso, Ajuste de cuentos y el poemario Diaria poesía, además de diversas obras de investigación literaria.

¿Qué proyectos estás llevando a cabo actualmente?

Ignacio Betancourt: Una investigación sobre un periódico que se publicó aquí, en San Luis Potosí, a finales del siglo XIX y principios del XX, *El Estandarte*. Es sobre prensa y literatura en la región con énfasis en el modernismo literario. A partir de una investigación amplia que hice sobre un poeta desconocido de San Luis Potosí encontré, por azar, un caso que me llamó mucho la atención. Se trata de un robo del que encontré alrededor de treinta notas que estuvieron apareciendo por cerca de dos años. Entonces, en la primera oportunidad, me dediqué a revisarlas, es una

historia sensacional. Un cuento que voy a recuperar como testimonio, una forma de aplicación de la justicia durante ese período: el porfiriato. Y al mismo tiempo mezclarlo con otra serie de referentes que vayan generando el contexto en el ocurre esa historia. Todo tomado de notas del periódico. También intentaré incorporar recreaciones que yo haga, que pueden ser ficticias pero ubicadas en esa temporalidad. Lo que sea tomado directamente del periódico será con cursivas y toda la parte que sea elaboración de mi parte irá con otra tipografía.

¿Es José María Facha el escritor que te llevó a esa investigación?

Sí, investigando a José María Facha, de quien publiqué un libro que es la investigación, digamos, más ambiciosa que he hecho en el Colegio. Gracias a que en ese tiempo todavía no era tan abrumadora la cuestión de los puntos y todas estas locuras a las que está sometido uno actualmente, había tiempo para dedicarse a proyectos de cierta amplitud. Facha es un joven que, por cierto, es sobrino de Manuel José Othón y que además es autor del primer libro de poemas eróticos que se publicó en el país. Antes de la publicación de su libro *Idilio bucólico*, a inicios de 1900, ya habían

aparecido poemas eróticos sueltos o como parte de otros libros con temas diversos, tanto de José Juan Tablada como de Efrén Rebolledo. La peculiaridad de lo que trabajé radica en que es un libro totalmente dedicado a la poesía erótica. Está integrado por 29 sonetos, incluso hay uno donde aparece la palabra “sexo”; es el único poema que he encontrado, de esa época, con tal palabra, el verso dice: “Me hipnoticé en el hachís de tu sexo”. Son dos jóvenes amantes, el hombre está observando a la muchacha desnuda y se queda clavado en su entrepierna.

¿Te ubicas ahora en alguna época, una generación, una corriente? ¿En donde te situas como escritor? Sabemos que te han clasificado tanto en la Onda como con los Infrarrealistas.

En el caso de la Onda, por mi narrativa, ya ves que Margo Glanz acuñó este término aunque los escritores que están clasificados en este grupo, que realmente nunca fue un grupo, lo han

rechazado. Yo empiezo a publicar a mediados de los años setenta, y este conjunto del que destacan José Agustín, Gustavo Sainz, Gerardo de la Torre y Parménides García Saldaña, comienzan a pu-

blicar a finales de los sesenta. En realidad, cada uno tenemos características diferentes, tal vez nos unía cierto sentido del humor y una actitud contestataria desde perspectivas muy diferentes, no necesariamente políticas. Con los infrarrealistas no tanto porque mi poesía tuviera afinidad con lo

que ellos escribían, sino porque eran mis cuates. Coincidíamos en algunas actitudes y éramos provocadores dentro del campo cultural, cierto gusto por el desafío y por rechazar a las vacas sagradas de aquellos tiempos.

¿Qué es lo que hace al poeta, o al narrador o al dramaturgo?

Creo que las formas de percibir el mundo y una cierta intuición con relación a las formas literarias. Recuerdo que Julia Kristeva señalaba que el escritor no es un autor individual sino que corresponde al grupo social al que pertenece. Eso puede ser discutible o no, lo cierto es que uno depende de la riqueza de sus relaciones con la realidad, como decía Marx. En la medida que uno se relacione diversamente con el entorno social habrá complejidad en la creación artística. Es deplorable cuando uno escucha a personas diciendo que se aburren, lo cual implica prácticamente una ceguera. Porque nada es vacío, nada es carente de significado, las cosas más pequeñas, más poco notables, están llenas de sentido si uno sabe obviamente percibirlo. Tal vez esto hace la diferencia entre el creador que se relaciona de una manera desautomatizada con el entorno y alguien que no se dedica a la creación y que está más subordinado a la inmediatez de necesidades que no tienen que ver con lo creativo. En cuanto a las diferencias de los géneros, para mí, la poesía es la relación más inmediata con mi subjetividad, es la más emocional, aunque también pueda ser la más ambigua. Dado que en el poema uno intenta hablar de percepciones que

sólo pueden ser comunicadas a través de sentidos figurados, al convertir en escritura la relación con el mundo, dicha expresión suele volverse muy complicada algunas veces.

En el caso de la narrativa, el hecho de que uno tenga que construir historias con base a relaciones de causa y efecto, y no tanto estados de ánimo o percepciones sutiles, le da características diferentes. Pienso que en la narrativa, en general, el espacio de la fantasía es sumamente relevante, a diferencia de la poesía, sin que se pueda afirmar que no hay fantasía en los versos.

El caso del teatro, para mí, es una experiencia todavía más racional. Aunque pueda ser un teatro con cierto tinte de asuntos fantásticos se requiere un control mucho más objetivo, no solo a partir de los diálogos, sino también de las propias situaciones dramáticas. Entonces, aunque yo no elijo —pues generalmente no decido cuando voy a hacer un cuento, cuando un poema, cuando una obra de teatro—, siento que de estos tres géneros el más inevitable o espontáneo es la poesía. También puedo decir que el poema es lo más personal y el teatro el más impersonal.

En el caso del cuento si se me ocurre una historia que me divierte, que me hace sentir una cierta

alegría, aunque sea sobre cosas horrendas o trágicas, la escribo sabiendo previamente lo que haré. En el caso del teatro casi siempre lo he hecho por pedido. Durante muchos años, a solicitud de mis amigos del grupo de teatro Zopilote. Escribí para el grupo durante treinta años. Ellos me pedían que escribiera y aunque los primeros años

no tenía idea de cómo se hacía una obra de teatro, yo escribía cosas que ellos volvían teatro en escena sin que fuera una escritura propiamente dramática. Sólo al paso de los años aprendí cómo escribir un drama. Como a veces me contratan, debo escribir sobre cualquier cosa, previa investigación.

El caso del teatro, a diferencia de los otros géneros, puede resultarte más laborioso pues está sujeto a menos libertades, conlleva una intención premeditada.

Sí, por ejemplo, un drama sobre Juárez me costó mucho trabajo. Además, ya se sabe, todo lo que dice el héroe se vuelve de bronce y hay que salvarse de ese riesgo porque si no se termina moralizando o haciendo apología. Afortunadamente, pude resolver el problema de la solemnidad que implica el tratamiento de una figura

como Juárez haciendo teatro dentro del teatro, sobre la base de documentación historiográfica. La obra es un ensayo general en donde el director coordina las escenas, siempre hay el recordatorio permanente de que es una representación teatral y nunca el homenaje a las grandes figuras de bronce de la historia mexicana.

En relación a tu último libro, *Diaria poesía*, el mundo es tu tema poético, lo que quiere decir que todo se puede poetizar.

Sí, por supuesto, aunque la poesía sea, a veces, un asunto muy escurridizo. Pero finalmente, creo que la poesía es resultado de una intensa relación con el mundo. Lo verdaderamente poético es la interacción del poeta con una realidad que luego es traducida en palabras, en escritura que adquiere características formales que pueden ser

muy específicas, muy determinadas. Y por supuesto que no hay temas poéticos y otros que no lo sean. En *Diaria poesía* hay un poema:

Atención a la chispa,
cuidado con la gota,
en el mundo no existe
lo insignificante.

En tus poemas utilizas una serie de paradojas que tienen que ver, sobre todo con la vida, con la forma de abordarla, de percibirla. Rescatas una sentencia que dice “no importa vivir más, sino vivir mejor.” A esto me viene una pregunta que me inquieta no sólo a mí, sino a gran parte de mi generación ¿vivificar la literatura o literaturizar la vida?

En principio, el verso que citas es una idea filosófica de Séneca. Creo que la literatura y la vida no pueden separarse. Escribir, cuando de verdad es un acto de creación, siempre está llena de vida, incluso si se hablara de la muerte. Literaturizar la vida me parece un acto de demagogia, porque no es decir “yo he vivido tal cosa, he experimentado tal evento en mi vida, ahora lo voy a hacer literatura”. Una literatura

que no es producto de una necesidad expresiva no sirve, se va a sentir como algo hueco o excesivamente artificioso. Digo excesivamente porque entiendo que también un mérito de la escritura es su artificio. Yo no creo en esa división de meterle vida a la literatura o hacer literatura de la vida. Creo que en esencia son lo mismo, sólo que se expresan de maneras diferentes, pero yo no les veo separación.

Dice Ricardo Reis: “mejor saber pasar en silencio y sin desasosiegos grandes”, tu poesía dista mucho de esta idea:

Pero ¿quien puede vivir sin desasosiegos?; solamente que uno se haga pendejo. Hay tantas cosas tan impredecibles; además, es lo que de cierta forma le da sabor al caldo. Dado que no hay

certezas, el desasosiego resulta inevitable y no lo siento como algo terrible. Claro que es agradable un momento de tranquilidad, aunque no sea lo mas común.

Como lector ¿qué se aprende de los poetas?:

Se aprende todo, y también he aprendido en igual medida de los narradores. Mi aprendizaje, mi conciencia fundamental de la escritura fue mi acercamiento a Joyce. Cuando leí el *Ulises* descubrí realmente qué es la literatura y cómo puede el escritor arriesgarse a tanto, en el sentido de volver palabra escrita prácticamente todo. Una aspiración tan desmesurada como la de Joyce, cuando intenta recrear el flujo de la conciencia, esa multiplicidad de eventos que ocurren simultáneamente en la subjetividad del ser humano, es maravillosa, independientemente del resultado. La estructura del lenguaje, su doble articulación tiene que ver con los ordenamientos gramaticales y con la sucesión horizontal pero también existe lo vertical, la simultaneidad que se

logra a través de los sentidos figurados y que vuelven infinito el lenguaje al resignificar las palabras de siempre. Este proceso, que a mí me parece algo mágico, que permite diversidad de interpretaciones y de sentidos, sería lo más cercano al flujo de la conciencia. No obstante, en una narración está mucho más complicado lograrlo pues no puede prescindirse de la sucesión ni de las relaciones de causa y efecto que inevitablemente acompañan a la simultaneidad. Siento que en el poema los sentidos figurados pueden ser más autónomos que, por ejemplo, en un cuento. Afortunadamente, hay obras que son inagotables y cada vez que uno se acerca a leerlas encuentra nuevas significaciones. Me parece que ese es el poder o la virtud de la buena literatura.

Uno de mis poetas favoritos es el peruano Martín Adán y de su obra, un poema, “La piedra absoluta”, que siempre recomiendo porque es de una belleza y de una inagotabilidad de sentidos total. El final del poema es:

Todo distante,
todo extraño,
todo perfecto
y raro.

Cuatro breves versos con palabras bastante cotidianas, sin ninguna complicación sintáctica y sin embargo, el grado de significación que alcanzan es brutal. Si alguien me pidiera definir la experiencia de existir en el mundo utilizaría estos versos para definirla. No entiendo cuando se

habla de poesía sencilla y de poesía compleja, o de que si algo no es complicado no es bueno. No estoy pensando en los excesos (a mí me parecen así) de la poesía de Lezama Lima, que de plano es absolutamente críptica y cuyo hermetismo me repele, a diferencia de la oscuridad de su narrativa o la polisemia de sus ensayos, que no son intencionalmente poesía pero que pueden leerse como tales. Prefiero, no tanto los textos que parecen transparentes o sencillos, sino los que no son deliberadamente oscuros. Hay temas, por supuesto, muy complejos, percepciones tan sutiles que es imposible no ser oscuro al expresarlas, pero eso es una necesidad de la expresión, no una ocurrencia de quien está escribiendo para parecer inteligente.

“Un poeta genuino —escribe Jorge Ferretis— es siempre una función social. ¿Tú cómo lo consideras?”

Ha habido periodos. Si lo vemos históricamente, el Romanticismo se ocupó mucho de la problemática social explícita, como una especie de rechazo al Neoclasicismo que se ocupaba más de los mitos, de los dioses griegos y paganos, etc. Luego vino un reflujo a partir de los franceses, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, todos estos poetas que se alejan de los eventos inmediatos, de las cosas que ocurren a la mayoría de los seres humanos y se vuelven mucho más subjetivos, más preciosistas. Pero siempre hay flujos y reflujo. Actualmente ya no tanto, pero todavía en los noventa muchos jóvenes no escribían, para nada, temas sociales; lo que también es válido porque pensar que si una escritura no se compromete políticamente o ideológicamente no es válida pues sería una estupidez. Uno escribe de lo

que no puede dejar de escribir. Te lo digo por mi propia experiencia, vengo de los años setenta y en algún momento impuse contenidos a mi poesía. Pero tuve un sueño por entonces, aparecía un amigo que es poeta, me mostraba el puño izquierdo cerrado, lo abría y había un trozo de papel revolución escrito con lápiz que decía “no busques a la poesía, ahora duerme”. Al poco tiempo, me di cuenta que lo que me estaba diciendo el sueño con el puño izquierdo, el papel revolución y la poesía dormida, es que estaba imponiendo contenidos políticos a mi obra poética. Escribía poesía y teatro, pero mi producción era monotemática, el odio a los explotadores, a los policías, al ejército, una herencia muy fresca del 68, me hacían excluir otros asuntos que también eran importantes. Afortu-

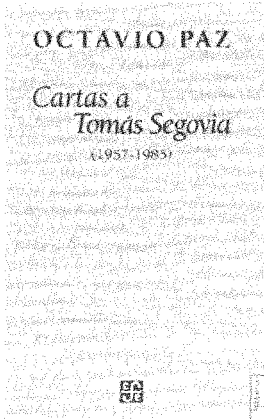
nadamente, algo que me ayudó a salir de esa imposición temática a mi obra creativa fue la lectura de Carl Gustav Jung. Él habla de una memoria de la especie humana, se vincula mucho con el mundo de los sueños y con los símbolos que no tienen que ver solamente con la cuestión del poder político y económico. Para mí fue un contrapeso ideal y pude ir, poco a poco, saliendo de ese esquematismo al que, tal vez, un marxismo mal entendido me había conducido. También lo fue la lectura de Julio Cortázar, un tipo que estaba

comprometido políticamente con un proyecto, pero que nunca circunscribió su obra a la inmediatez de lo político. Más bien, era un ser abierto a lo impredecible, a la manera de Federico Fellini, quien decía que uno debería de estar siempre “voluptuosamente abierto a todo”. No debemos cerrarnos a esta diversidad extraordinaria que es la vida, no sólo la humana sino la natural, la animal, la microscópica. Es muy lamentable que uno se estacione en un pedacito de mundo y solamente ahí se relacione.

¿Conoces a algún polírico?

A veces me gusta inventar palabras. Lo de polírico se me ocurrió pensando en un poeta dedicado al activismo político, me gustó mucho el término, creo que el sentido es muy preciso. Y por supuesto en mi vida he hecho polírica. Desde niño he tenido preocupaciones políticas pero las he asumido de forma peculiar. Mi actividad política ha sido realizada siempre desde el campo de la creatividad, sea poesía, sea teatro, sea cuento, sean propuestas atípicas, siempre ha surgido a partir del campo de lo creativo. En ese sentido yo sería un ejemplo de la polírica. Hay un texto, una modalidad digamos ensayística, que llamo re-

ficción, o sea, el ayuntamiento *contra natura* de reflexión y ficción; en esa reficción planteo una forma de lucha contra el poder establecido desorbitada. Por supuesto que a un político profesional le parece una soberana mamada y a la gente, tal vez más combativa, también así le parezca. Yo creo que se puede hacer, pues ante el fracaso de lo posible, tal vez la imaginación contestataria pueda hacer al mundo de otro modo. Y sería un hecho artístico y literario, porque además se harían películas, videos, obras de teatro, cuentos, poemas, recreaciones de todas las cosas que fueran ocurriendo. ❁



Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)
Octavio Paz

FCE, México, 2008.

A la obra de Tomás Segovia le ocurre sin duda lo que en una misiva de *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*, asume Octavio Paz como circunstancia casi fatal de ambos: que sus lectores no son famosos. Pero resulta que cuando lo son —como sería el propio caso de Paz lector de Segovia— parece que tampoco se registra un cambio sensible. El porqué puede aventurar una respuesta de relación asimétrica. Me explico. Los comentarios públicos de Paz hacia la obra de Segovia, no fueron en nada similares, vaya, ni siquiera cercanos al artículo que éste escribió a propósito de *El arco y la lira*, por ejemplo. Los comentarios elogiosos de Paz o fueron muy breves o, ahora lo sabemos, expresados en un discurso íntimo.

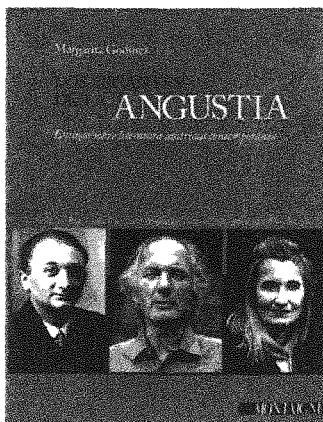
La primera de las 55 cartas que contiene el libro es justamente el agradecimiento al ensayo citado arriba: “escribe usted muy bien —con un amor justo por las palabras. Suelto, directo, libre: desde el idioma; ni frente, ni contra, ni sobre”, y más frases en el tono. Agradecimiento y posterior reconocimiento como uno de los mejores poetas contemporáneos suyos; tanto, que ocho años después de esa primera y pequeña carta, le solicita redacte un texto para una edición francesa de *Piedra de Sol*. En carta posterior, una vez recibido el ensayo en cuestión, emerge esa personalidad de Paz demandante aunque velada apenas por palabras que ensayan “sugestión” y “súplica”, a fin de que Segovia modifique su escrito con algunas consideraciones. En el fondo parece tratarse, como

ya él bien sugería se presentase ante el editor galo, de una “exigencia mía [de Paz] y [en la] que no estoy dispuesto a ceder”.

Por mor de justicia hay que decir que en todo momento hay una disposición de Paz para desescombrar el camino de Segovia que permanentemente ha estado sembrado de dificultades. Sin embargo, Paz tenía, con mucho, su propia idea de sacar adelante al poeta hispano-mexicano. Así, de forma repetida, se evidencia la urgencia de conducir, casi de obligar a Segovia a convertirse en un gran poeta público, posición que entonces y ahora, éste ha repelido. Publicar para Segovia es “sacar a la luz, y lo que así se saca está tan a la luz ante un par de ojos como ante un millón. En realidad es siempre ante cada mirada individual como una obra sale a la luz”. Tomás Segovia no es un poeta seducido ni afanado por la gloria y la fama, sustancias sin sustancia, que a excepción de los héroes —y quién sabe hasta dónde incluso en ellos— van ligadas generalmente a intereses turbios o territorios de poder. Algo que seguramente constataríamos de haberse publicado las cartas del poeta de *Anagnórisis*.

Otra cuestión igual de importante que la actitud segoviana tan vertical y tan humana, es que de conocerse la correspondencia faltante (para que se pueda llamar correspondencia es necesario que efectivamente haya dos interlocutores que la establezcan. Tal vez por eso el libro se titula simplemente “cartas”) constataríamos que los principales temas tratados en las epístolas: silencio, amor, profesión de fe, presencia del otro que nos confirma, reconocimiento, orfandad, y en las que Paz aparece como provocador y origen de una deslumbrante reflexión, en realidad él sea el seguidor (uno ilustre) de una línea profunda y finísima de pensamiento de inspiración segoviana. Aún sin conocer las cartas de Tomás Segovia, estas ideas seminales se pueden rastrear en una modesta edición casera de su cuaderno de notas, *El tiempo en los brazos*, vol. III.

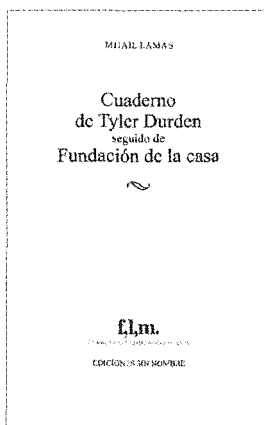
Cartas a Tomás Segovia cubre más que desvelar, de forma espectacular, la historia de una afinidad común, electiva y de una amistad que excedió lo literario durante un tiempo más bien breve, tres de los 28 años que compila el libro. Alimenta el apetito del público, apetencia hasta cierto punto malsana, como sucede con la mayoría de escrituras íntimas que se exponen a los ojos profanos; mirada que no era destino, pero que igual se bebe las palabras como si siempre hubieran estado directamente implicados. **Lilia Solórzano**



Los gigantes de la Angustia:
ensayos sobre literatura austriaca contemporánea
Eva Margarita Godínez López

Ediciones la Rana, Guanajuato, 2008.

Jorge Luis Borges afirmaba que todo libro es, sin duda, producto de otros tantos y origen de muchos más, por lo que al hablar de influencias literarias hablamos también de generaciones literarias. Con el fin de proponer una revaloración de la literatura austriaca del siglo XX, Margarita Godínez nos entrega una serie de reflexiones sobre la escritura y su percepción contemporánea, en función de tres escritores esenciales pertenecientes a diferentes generaciones: Joseph Roth (1894-1939), Thomas Bernhard (1931-1989) y Elfriede Jelinek (1946 --). La escritora tijuanaense emprende el camino de la hermenéutica para analizar y reflexionar en torno al alcance real de la escritura en prosa de Joseph Roth y cómo ésta puede ser percibida y recibida por los lectores actuales. Tomando como apoyo tres novelas (*La rebelión*, *El Leviatán* y *La leyenda del Santo bebedor*), Margarita Godínez desarrolla un trabajo interpretativo partiendo de supuestos metodológicos que ayudan al lector a acercarse y acceder más fácilmente a la lectura de este escritor fundamental. El verdadero vínculo humano radica en la experiencia hermenéutica, en este diálogo constante entre lector y obra. A toda luz, lectora cuidadosa de Roth, Margarita Godínez de igual forma pondera la importancia que tienen para la literatura austriaca la obra del también novelista Thomas Bernhard y de la polémica Elfriede Jelinek, analizando el estilo y la temática de estos escritores. El trabajo de esta autora es, a la vez, un ejercicio de ensayo y un homenaje, una propuesta y una invitación a la lectura de esta triada de grandes prosistas europeos. **D. O. C.**



Cuaderno de Tyler Durden

Mijail Lamas

Ediciones sin nombre/f.l.m., México, 2008.

El primer poemario de Mijail Lamas podría parecer un simple reclamo adolescente, sin embargo, va más allá, proyecta un frenético sueño —o pesadilla— de juventud, a través de una voz poética errante, retomando al mítico personaje de *Fight club*, que expresa las vicisitudes de nuestra época y la fuerte influencia de los *mass media*. El ritmo, la emotividad, el lenguaje y la forma fluyen de una manera tan natural que el lector queda asido a la mirada de un transeúnte que no sólo es testigo de la enajenación delirante, sino también partícipe de los combates internos que terminan en la inmovilidad y subsiste en el yacer insatisfecho invadido por la nostalgia del viaje jamás realizado. La heterogénea temática del *Cuaderno de Tyler Durden* engloba la perspectiva de una generación, marcada por la contemplación “culto de la televisión”, que coexiste violentamente dentro del tedio de la vida contemporánea. Al recuperar algunas formas esenciales de la poesía tradicional y valiéndose de un particular toque renovador, Lamas comienza a generar una de las poéticas más interesantes en la poesía joven mexicana. “Todo poema es una bala que deja su fulgor / en la imposible trama del cerebro...”. **Georgina Velázquez**

MÚSICA DE CÓMO ESCUCHAMOS MÚSICA ACTUALMENTE

La última década ha transformado tanto la forma en que escuchamos música que es casi imposible escapar a eso precisamente, a escuchar música. Es muy fácil salir a la calle y encontrar personas con reproductores de mp3 y teléfonos celulares en la mano a manera de *boomboxes* —como se acostumbraba en los ochenta—; motocicletas equipadas con estéreos y bocinas de fábrica —el peor invento tecnológico de la historia, quizá—; camionetas manejadas por personas que no han podido encontrar un empleo de verdad y, por lo tanto, se dedican al perifoneo; las bocinas de una laptop en un café con servicio de internet y las bocinas criminales del vecino de cubículo, en la oficina. Todo este *boom* de medios auditivos, en realidad, lleva poco tiempo de existir, aunque unos tienen más años que otros, desde luego; sin embargo, todos poseen en común que convivimos con ellos a diario para escuchar música voluntariamente, o no.

Haciendo un poco de historia, los primeros aparatos que recuerdo son las consolas de sonido, la cuales conocí gracias a mi abuela. Ya con una en casa, me aficioné a los vinilos, influenciado por mis tías quienes me recomendaban a bandas como Deep Purple o al mismísimo Prince (tan mentado últimamente

gracias a su aparición en el festival Coachella.) Posteriormente, recuerdo los cassetes de audio y cómo grababa las canciones de moda directamente de la radio para hacer mis propios *mixtapes* e intercambiarlos con los cuates de la secundaria. Tiempo después, a principios de los ochenta, aparecieron los famosos walkman y yo andaba en todos lados con mis audífonos puestos. Luego, a mediados de los ochenta, aparecieron los discos compactos. De hecho, todavía recuerdo el primer cd que llegó a la casa de mis papás con esa canción tan pegajosa, “Tequila”. En tercero de secundaria, un amigo compró un discman y de vez en cuando me lo prestaba para escuchar discos de Polymarch. Al igual que con el walkman, cuando por fin tuve un discman, lo utilizaba todo el tiempo —y claro en ese entonces solo había discos llamados “originales”. A inicios del 2000 pude comprar mi primer reproductor de mp3, al cual sólo le cabían ¡12 canciones! Cantidad risible para los tiempos que corren ahora. Actualmente, a donde quiera que voy cargo con mi reproductor con poco más de once mil canciones —por si alguna se llegara a necesitar.

Últimamente, he escuchado, leído y participado en discusiones con amigos respecto a la calidad de los formatos en que escuchamos música, no me voy a poner muy técnico pero sólo quiero comentar que los estándares con que solemos escuchar los mp3 son de muy baja calidad,

comparados con los del disco compacto y más aun con los del vinilo. Hay “puristas del sonido” que siempre están despotricando contra los mp3 o incluso contra los discos compactos. Algunos famosos, como el guitarrista Johnny Greenwood –guitarrista-cerebro de Radiohead–, quien afirma que su colección musical se basa solo en discos de vinilo. O recientemente, el popular artista de los noventa, Neil Diamond, quien dijo que jamás le va a entrar a eso de los mp3 y que para muestra va a lanzar próximamente un “Grandes éxitos” en formato Blue-Ray –no se preocupen si no lo conocen porque está destinado a morir más rápido de lo que se imaginan–, para lograr que sus escuchas tengan una placentera experiencia sonora. En fin, hay quienes se desgarran las vestiduras tratándonos de hacer entender que la música se escucha mejor en vinilo –lo cual no niego. Y es que el cuerpo experimenta frecuencias que nos hacen precisamente “sentir” la música. Sin embargo, tenemos una gran mayoría que preferimos la portabilidad de los mp3, pues resulta estorbo cargar un discman, por ejemplo, y además, una gran cantidad de discos si se quiere variedad musical.

Finalmente, ya sea que escuches tu música en teléfono celular o en reproductor de mp3, hay que considerar un par de factores para mejorar la experiencia: primero que nada, tener piedad de la gente que nos rodea en la calle o en los

espacios abiertos; convencernos de que nuestra música no les resulta interesante y, por tanto, utilizar audífonos; si es posible, invertir en unos de buena calidad, ya que por lo general los que acompañan de fábrica a nuestro reproductor no la tienen. Trata de conseguir tus canciones con la mayor calidad posible –yo diría que por lo menos a 320 kbps–, y a seguir disfrutando de la música. Porque, a pesar de todo, seguirán apareciendo nuevos formatos con el paso del tiempo y seguirán surgiendo los típicos personajes que querrán satanizar al reproductor musical de moda; como Javier Abril, un psicólogo que afirma que el abuso de estos aparatos provoca aislamiento de los amigos y de los familiares –por este tipo de personas hay quienes dudan que la Psicología sea una verdadera ciencia. Por último, me gustaría saber que tan obsesos son ustedes con la forma de escuchar su música o si se encuentran aislados de sus amigos y familia debido a su reproductor de mp3. **Jesús G. Flores**

CINE

DIGRESIONES EN UNA BUTACA DE CINE

Años atrás, recuerdo –o tal vez lo imagino– en las salas cinematográficas había silencio. El espectador se acomodaba en su butaca listo para experimentar las imágenes, el movimiento y la duración: la película. En la actualidad, en los

espacios dedicados al cine, principalmente en aquellos pertenecientes a las cadenas cinematográficas, se escucha música estruendosa o la “radio en el cine” antes de la función. El asunto es cómo es posible asimilar el filme experimentado y percibido, si antes de iniciar la proyección no hay un momento para que el espectador pueda metafóricamente “desaparecer”, volverse el espectro indispensable que acompañará la existencia de la película. Por si esto no fuera suficiente, otro golpe a los sentidos viene al final de la proyección, y es que a uno lo avientan bruscamente al mundo con una música contrastante que no permite pensar o reflexionar sobre la “película-mundo” recién experimentada.

En mis primeros encuentros con el cine no tenía idea de la complejidad de este medio de expresión, sólo intuía que algo sucedería en cuanto las luces de la sala cinematográfica se apagarán. Ese momento en que se manifiesta una “suspensión del mundo”, pues no hay otra existencia en el mundo que la duración del filme, como menciona Deleuze. En ese espacio predomina lo que se proyecta en la pantalla. En efecto, sentía cómo el mundo —ajeno a la película— dejaba de existir, ahora lo entiendo, se suspendía y una nueva experiencia comenzaba, una experiencia virtual y vital. En la sala de cine “vivía la película”, para mí —entonces era un niño— ese espacio resultaba único e inmenso. Aún me tocaron las funciones en los cine-teatros,

en los cuales, durante el intermedio, se podía correr por los pasillos y entre las butacas, hasta llegar a la pantalla para intentar alcanzarla y tocar algo que había formado parte de la imagen apreciada. Esa era la idea.

No, no era estúpido, sabía que el proyector mandaba la imagen a la tela enorme, pero imaginaba a esa tela hecha de algún material especial —cuánta ingenuidad de mi parte— y que, tal vez, cierto residuo de la imagen proyectada había quedado en ella. Después volvía a sentir en el ambiente que algo sucedería. El silencio comenzaba a recorrer la sala y todos ocupaban sus butacas. Entonces iniciaba la otra parte de la película o un segundo filme, si se trataba de doble función —¡Aún había matinées y funciones dobles!

De nuevo me encuentro como espectador de cine. Sentado en mi butaca, espero el comienzo de la película. El mero hecho de estar ahí —ojalá hubiera silencio— es una preparación para lo que se develará en la pantalla: el cine como acontecimiento en ese espacio. El filme existe y existirá durante la proyección y yo daré constancia de su existencia, tal vez lo asimile, lo reflexione y forme parte de mi memoria. Esto se facilitaría si la canción de moda dejara de sonar.

Rogelio Castro

RADIO EL CIUDADANO PÉREZ

Sin duda, la radio y la literatura son un buen binomio, cobijado por la complicidad del oyente y en gran medida por el arte de la conversación del orador radial. En estos tiempos de sobreexposición a la información a través de los medios masivos de comunicación, donde uno apenas se detiene a meditar este exceso de datos; es una fortuna encontrar buenas producciones, sobre todo, en el ámbito cultural y artístico. Citaría por ejemplo, aunque con varias años de distancia, el memorable programa de televisión *Conversaciones con Octavio Paz*, o los comentarios del poeta en el noticiero de Zabłudowski. Si bien, siempre se tiene la idea de que tiempos pasados fueron mejores, aún pueden hallarse, buenos programas, tanto en su producción como en su contenido. Salvando las distancias con los ejemplos anteriores, es necesario detenerse en una producción de radio literaria producida en provincia: *El maravilloso mundo de las letras*.

A excepción de su decimonónico título, el programa es singular y admirable. El tema es sencillo: la literatura misma. Presentado en un formato libre y desenfadado, pero no por ello sin rigor literario y demostrando conocimiento de causa y contexto, su invitado habitual lo con-

vierte en algo único dentro la programación de la estación que lo trasmite, Radio Amo en el 840 de AM, en la ciudad de Irapuato. Y digo “invitado” porque, originalmente, tiene una presentadora oficial, una conductora deslucida y poco informada, y el invitado de cada programa es, afortunadamente, siempre el mismo, el joven escritor y promotor cultural de la ciudad, Luis Felipe Pérez. Quien, lo mismo reseña la última novedad editorial o externa la duda o queja que tendría cualquier ciudadano común hacia sus autoridades; claro, siempre desde una perspectiva literaria. Oportuno y acertado, sus comentarios en ocasiones van de la crónica a la polémica en política cultural de su municipio. El manejo de su léxico, contrasta con el de la mayoría de los conductores radiofónicos de provincia; siempre con la palabra precisa, describe perfectamente la idea que comunica. Si bien se trata de una producción modesta en su forma, no es así en su contenido, debiera, entonces, voltear la mirada aquel productor en busca de ideas nuevas y frescas, y pensar que aun con un mínimo presupuesto se puede lograr un producto digno y lúcido, donde la literatura y la inteligencia prevalecen a pesar de tener como contexto la mediocridad, la falta de interés en la literatura y, en particular, en el programa del cual hablamos, unas pésimas cortinillas de presentación. **Angélica Yebra Mota**

TELEVISIÓN CARICATURAS DE OJOS GRANDES

Hace poco supe que TV Azteca —en un extraño acto que va contra su infamia usual— piensa reprogramar aquella barra de ánimo que marcara a todo una generación. Y es que para aquellos que vivimos una infancia urbana y vulgar, lejos del mundo natural y la literatura, las caricaturas japonesas —en aquel entonces ignorábamos el cultismo de “ánime”— constituyeron nuestro imaginario épico y trágico. Salvo tipos como Volpi, quien afirma haber leído en su infancia *La interpretación de los sueños* de Freud, como cuento para dormir —lo cual, por cierto, lo delata como un púber insufrible y pésimo lector—, el resto de los mortales no leímos a Sófocles o Esquilo, mucho menos al maestro vienés, pero encontrábamos el correlato de nuestras pulsiones más oscuras e insospechadas en el entramado de caricaturas como *Candy, candy*, *Remi*, *Mazinger Z*, *Voltron* y *Los caballeros del zodiaco*. *Eros y thanatos* se debatían en ese teatro helénico contemporáneo, entre historias de orfandad, búsquedas de la madre y consumaciones del parricidio. Todo ello hizo eco en nuestros espíritus jóvenes y deseosos de grandes empresas. Contrario a lo que se puede pensar, la cuestión de las cari-

aturas japonesas no está reservada a adolescentes obsesos y carentes de vida social, por el contrario, esas series sentaron una base afectiva y anecdótica común a la generación nacida en los 80. Recuerdo, por ejemplo, que el furor que causaban estos era tal, que nuestras madres llegaron a sospechar que todo era una estrategia de los japoneses para socavar el temple de futuros hombres de occidente. Ahora que lo pienso, quizá tenían razón: mis angustias y frustraciones de la infancia transcurrieron frente a una pantalla en la que un niño de ojos enormes encaraba una vida miserable o en las que unas lolitas orientales intentaban salvar al mundo, enfundadas en sus diminutos uniformes de secundaria. Aún ahora, continúan causando estragos en mi ánimo. Hace unas semanas, por ejemplo, me contaron el final nunca visto de los *Supercampeones*. Según esta versión, después de coronarse campeón del mundo con la selección de fútbol japonesa —cosa de sí, sospechosa— Oliver Atom abre los ojos y despierta en un hospital: todo ha sido un sueño, él es un niño inválido que nunca podrá patear un balón, mucho menos realizar las hazañas inverosímiles que ha imaginado en su convalecencia. Me sentí triste, por él y por los que habíamos vivido su propio sueño. Aun así, me alegra que estas series regresen a la televisión abierta para entregarnos un poco de fatalidad y heroísmo en este mundo tan carente de dioses y destinos. **Joaquín Font**

"Toda mi vida he sentido
una presencia sobrenatural
a mi alrededor"

alter aius

Por Danorce

"Interviniendo
en mis actos,
potenciando mi
creatividad,
obligándome a
sufrir"

"Pero
esta vez..."

"Fue la
última"

"Era exáctamente
el año de 1849
Para mí, la vida era
una mierda desde
que Virginia
murió"

"Francamente mi
mayor consuelo lo
encontraba en el
alcohol y el
ajeno"

"La travesía
había sido muy
tormentosa y
no tenía la
esperanza de
una mejor
situación"

"Llegado el momento,
morir era la única
experiencia que me
faltaba"

"Aunque sea difícil de creer,
he estado en lugares y situaciones
traumáticas para cualquier
persona ante cualquier
circunstancia"

"Para mi
también"

Y esa certeza
no me reconfortaba
en lo absoluto"



"Siempre he tenido la sensación de que alguien me está poniendo un reto"

"Que a alguien le interesa mi sufrimiento"



"Pero nunca pensé vivir la experiencia más aterradora de mi vida justo al final... el 7 de octubre..."

Edgar Allan Poe, en este momento termina tu misión.

Nosotros arribaremos a un mundo plagado de hombres a nuestro total servicio.

"Y ahora no sé a dónde irá mi mente..."

Eres digno de saber que algún día, gracias a ustedes...

"¿Y mi Alma?"

*"Que Dios ayude
a mi pobre
alma"*

**PROVIDENCE
RHODE ISLAND.
INICIO DEL
SIGLO
XX.**

*"Alguien ha estado
llamándome de la forma
más escalofriante que
he sentido en toda
mi vida"*

*"El estremecimiento
de la última vez aún
corroe por
mi cuerpo"*

*"Escucho el mensaje
dentro de mí.
No como una idea,
un sueño o
un sonido"*

*"No, para mi
desgracia, es de otra
manera, es otra cosa
ajena a mí
dentro de mí"*

*"Y tal vez
sería mejor
que se tratara de
la muerte"*



- ALÍ CALDERÓN (Ciudad de México, 1982)
Nunca dijo nada convenientemente sino
entristecido.
- ADRIÁN ROMÁN (Iztacalco, 1978)
- ANGÉLICA YEBRA MOTA (Ciudad de México, 1970)
Silencio, que estamos venciendo la
claustrofobia.
- ANUAR JALIFE (Planepantla, 1984)
Fiel a sus lecciones de biología, nació, creció,
jura que intentó reproducirse, y murió.
- DANIEL ORTIZ CELESTINO (San Luis Potosí, 1978)
Vieja el que siga, allá lo espero, pero joto el
último.
- DAVID DELGADO ESQUIVEL (Irapuato, 1984)
Aquí yace, y hace bien.
- DAVID ORTIZ CELESTINO (San Luis Potosí, 1980)
Gozó lo que pudo pero no aprendió nada.
- ÉMILIE MERCIER (Nantes, 1978)
- EUSEBIO RUVALCABA (Guadalajara, 1951)
Nomás no me pisen.
- GEORGINA VELÁZQUEZ (Ciudad de México, 1984)
Incluso aquí, desearía estar en otra parte.
- IGNACIO BETANCOURT (San Luis Potosí, 1949)
No hay más, siempre es todo.
- ISAURA CONTRERAS (El Varal, 1982)
Si oyen ruidos, sáquenme...
- JAVIER DURÁN (Irapuato, 1974)
Y cuando me vaya, seguirán ladrando los
perros.
- JESÚS G. FLORES (Salamanca, 1975)
Nadó en la mar de las mentiras, sin embargo, el
salvavidas de su verdad lo salvó. (No de la
muerte, pero ya qué más da).
- JOAQUÍN FONT (Ciudad de México, 1953-2003)
Missisipi uno, Missisipi dos, Missisipi tres...
- JUANA ADRIANA ROCHA LUNA (Guanajuato, 1984)
Pensaba que la vida era una perra boca arriba...
ahora ella también.
- LILIA SOLÓRZANO (Aldama, 1966)
¿Ya se acabó el veinte?
- LOS PERROS DEL ALBA (Guanajuato, 2008)
Se terminó de imprimir en julio de 2008.
- MARCO VUELVAS SOLÓRZANO (Colima, 1985)
Y aquí sigue descansando Marco.
- MIGUEL ROHÁN (Ciudad de México, 1986)
Horario de quejas:
martes y jueves de 9:00 a 11:00.
- MIJAIL LAMAS (Culiacán, 1979)
- RAFAEL TORIZ (Xalapa, 1983)
Chinguen todos a su madre.
- ROGELIO CASTRO (León, 1973)
No más incertidumbres, silencio y nada más.

*Como un ejercicio lúdico, nuestros colaboradores han escrito su propio epitafio. Algunos, por cuestiones de tiempo, les fue imposible redactarlo.