

los perros del alba

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA

PORTAFOLIO

DOCUMENTANDO CONCEPTOS

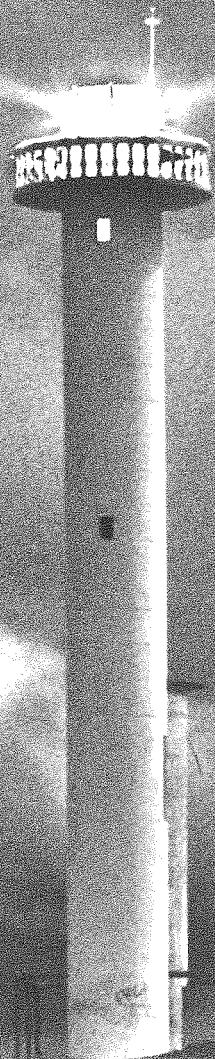
ENTREVISTA

ARMANDO ROMERO

COLABORAN

JOSÉ MARIANO LEYVA, BENITO DEL PLIEGO, BIRIANA CAMACHO,
MINERVA REYNOSA, SERGIO ERNESTO RÍOS, DAVID OJEDA,
FEDERICO VITE, GARY SNYDER, CÉSAR ALBARRÁN TORRES,
ALEJANDRA UGARTE BEDWELL, ALEJANDRO RIVAS SÁNCHEZ

35 PESOS
REVISTA CUATRIMESTRAL. AÑO 3, NUM 7,
MARZO - JUNIO 2011





Secretaría
de Cultura

Museo de Arte Contemporáneo
Morelos No. 235, Zona Centro 78000.

MAC
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
SAN LUIS POTOSÍ

Sábados 10:00-18:00
Domingos 10:00-14:00

Entrada \$ 20.00 Público en general
Estudiantes, Maestros, INAPAM \$ 10.00

Teléfono: (444) 814-4363 y 814-5219

IRECTORIO

Fundador

Anuar Jalife Jacobo

Director

David Ortiz Celestino

Subdirector

Marco Antonio Vuelvas Solórzano

Editor

Salvador García

Director creativo

Daniel Vázquez Pardo

Diseño

Adriana Alatorre

Alejandro Pérez Cervantes

Asesor de fotografía

Aarón Cadena

Consejo de redacción

Dayna Díaz Uribe, Leticia Natalí Herrera Hernández, Ernesto Sánchez Pineda, David Esquivel, Miguel Rohan.

Consejo Editorial

Luis Alberto Arellano, Víctor Cabrera, Bibiana Camacho, Malva Flores, Anuar Jalife, Julián Herbert, Eduardo Huchín, Carlos Mata, Eduardo Milán, Ángel Ortuño, Brenda Ríos, Eusebio Ruvalcaba, J.M. Servín, Álvaro Solís, Rafael Toriz.

ADADA

andro Rivas



Los perros del alba (año 3, no. 7, marzo-junio 2011) es una publicación cuatrimestral. Alvarado #126, Zona Centro, San Luis Potosí, S.L.P.; 78000; Tel. (444)8125641. Editor responsable: David Ortiz Celestino davoc80@gmail.com, Número de certificado de reserva de derechos al uso exclusivo del título: 04-2010-101212442300-102. Impresión: Offset Libra, Av. Francisco I. Madero # 31, Barrio de San Miguel Izta-calco, 08650, México D.F. Los textos aquí publicados son en su totalidad responsabilidad de su autor. Prohibida la reproducción parcial o total. Esta revista es producida gracias al Programa "Edmundo Valadés" de Apoyo a la Edición de Revistas Independientes 2010, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.





Secretaría
de Cultura

Museo de Arte Contemporáneo

Morelos No. 235, Zona Centro 78000.



Viernes-Sábados 10:00-18:00
Domingos 10:00-14:00

Entrada \$ 20.00 Público en general
Estudiantes, Maestros, INAPAM \$ 10.00

Teléfono: (444) 814-4363 y 814-5219

DIRECTORIO

Fundador

Anuar Jalife Jacobo

Director

David Ortiz Celestino

Subdirector

Marco Antonio Vuelvas Solórzano

Editor

Salvador García

Director creativo

Daniel Vázquez Pardo

Diseño

Adriana Alatorre
Alejandro Pérez Cervantes

Asesor de fotografía

Aarón Cadena

Consejo de redacción

Dayna Díaz Uribe, Leticia Natalí Herrera Hernández,
Ernesto Sánchez Pineda, David Esquivel, Miguel Rohan.

Consejo Editorial

Luis Alberto Arellano, Víctor Cabrera, Bibiana Camacho,
Malva Flores, Anuar Jalife, Julián Herbert, Eduardo Huchín,
Carlos Mata, Eduardo Milán, Ángel Ortuño, Brenda Ríos,
Eusebio Ruvalcaba, J.M. Servín, Alvaro Solís, Rafael Toriz.

PORTADA

©Alejandro Rivas



Premio Estatal de Periodismo de San Luis Potosí "Francisco de la Maza" 2011.

FONCA

CONACULTA



DOSSIER

SINFONÍAS TONTAS Y AMORES DESAFINADOS

ELISA CORONA AGUILAR

8

DE SAN PABLO A SAN QUENTIN

Y DE REGRESO.

EL EVANGELIO SEGÚN JOHNNY CASH

MANUEL EDMUNDO MEZA CORICHE

13⁷

A UNA DÉCADA DE NAPSTER

MIGUEL ROHAN

20^f

MÚSICA, TECNOLOGÍA: UN SUSPIRO HISTÓRICO

JOSÉ MARIANO LEYVA

26⁷

OST PERROS DEL ALBA

(C'EST UN ENREGISTREMENT)

E. TONATIUH TREJO

32⁷

PORTAFOLIO

DOCUMENTANDO CONCEPTOS

REDES

ALEJANDRO RIVAS SÁNCHEZ

40⁷

ALEJANDRA

ALEJANDRA UGARTE BEDWELL

52⁷

TALLER

65^f

LOS PERROS DE LA UVA

POEMAS DE MIGUEL A. COGOM MAYÉN

85^f

TRADUCCIÓN

GARY SNYDER

88^f

VERSIONES DE HERNÁN BRAVO VARELA

ENTREVISTA

ARMANDO ROMERO

91^f

MANUEL IRIS

91^f

CONT

RESEÑAS

- 102 LENGUA MATERNA CON SUEÑO
LUIS ALBERTO ARELLANO
- 104 LA SALA DE OPERACIONES DEL CANÍBAL
ÁNGEL ORTUÑO
- 108 PHILIP ROTH: NEMESSES, MÁS ALLÁ DE LA
GRAN NOVELA AMERICANA
CÉSAR ALBARRÁN TORRES
- 112 RÉQUIEM ANARQUISTA
JESÚS NAVARRETE LEZAMA
- 113 "SI LA METE ES GOL" O CÓMO TRADUCIR LA
BOBADA LITERARIA EN MEXICANO
JONATHAN GUTIÉRREZ HIBLER
- 116 NOTAS SOBRE "LA MARRANA
NEGRA DE LA LITERATURA ROSA"
JOSERRA ORTIZ
- 122 DESDE EL CUBIL FELINO
RAFAEL TORIZ
- 126 GUÍA DEL ESCRITOR DESESPERADO
EDUARDO HUCHIN SOSA
- 128 DE ESPECTADOR A ESPECTADOR
LUIS CARLOS FUENTES
- 130 PERRERA DIURNA
LUIS ALBERTO ARELLANO
- 132 HOTELES LITERARIOS
EUSEBIO RUVALCABA
- 134 MECÁNICA VERTEBRAL
CARLOS R. C. TAPIA

COLUMNAS

LISTA DE PREFERENCIAS

136 DAVID OJEDA

EDITORIAL

Una de las formas de arte más complicadas de abarcar, tanto por sus alcances universales como por, en algunas casos, la inmediatez de su recepción, es la Música. Eso y toda la infraestructura mediática, su demanda comercial y los dispositivos que en torno a ella se decantan. Si algo ha caracterizado a la industria musical del siglo xx ha sido que lo que menos importa es la música misma. En ese sentido, los ensayos que componen la séptima entrega de *los perros del alba* centran su atención en las diversas formas en que hoy en día la música se presenta y el entorno en que se produce y se reproduce: desde la calidad del sonido en los diferentes formatos de reproducción hasta la forma de relacionarnos con la música a partir de los cambios tecnológicos; y desde referencias sobre novelas con francas resonancias musicales hasta personajes reales, ahora míticos, que han calado hondo en la educación sentimental actual.

La estrecha relación de la música con la literatura y otras disciplinas artísticas es innegable. Pero también lo son las variantes discursivas por las que podemos abordarla. Hay en estos textos un vínculo entre la música y la vida del artista y del escucha: esa otra parte olvidada en la industria musical. Esta nueva entrega de *los perros del alba* intenta hacer que ese vínculo sea evidente, pero, sobre todo, consciente.





MUSICA
y SUS **MEDIOS**

DOSSIER

SINFONÍAS TONTAS Y AMORES DESAFINADOS

Elisa Corona Aguilar

TERMINA EL ENSAYO, LOS DEDOS DESCANSAN UN MOMENTO TRAS SU VIAJE POR LAS CUERDAS. A ELISA LE ENCANTA LA MÚSICA Y SENTADA ENTRE AMIGOS, RECUERDA AQUEL DIBUJO ANIMADO DE LOS AÑOS TREINTA. LAS ANÉCDOTAS COMPARTIDAS SON COMO HILOS PARA ABRIR LOS COMPARTIMENTOS DE LA MEMORIA. ELISA RECUERDA ALGUNOS ACORDES ESCRITOS, EL SONIDO DE UNA VIOLA, LA HISTORIA DE MICHEL Y JULIA, RECUERDA A HONRBY Y A KUNDERA Y LO COMPARTE EN ESTE TEXTO.

Al menos unos trece años atrás, en una clase de armonía donde, como suele pasar, éramos en su mayoría guitarristas (como suele pasarme también, yo era la única mujer entre ellos), sólo un estudioso baterista (raro espécimen) y una cantante siempre desaliñada (con la capacidad telepática de atinar a las preguntas incluso sin poner atención), uno de ellos recordó haber visto un viejo cortometraje de esos primeros dibujos animados de los años treinta de la *Walt Disney Productions*, llamado *Silly Symphonies*, donde en una magnífica adaptación de *Romeo y Julieta*, el Saxofón, habitante de la isla del jazz, se enamoraba de la princesita Violín, asomada en su balcón desde la isla de la música clásica. Nadie encontró dicha caricatura, hasta ahora, años después, cuando el Google se ha vuelto una opción casi infalible. Resultó

que *Silly Symphonies* era una serie de cortometrajes que tuvo poco éxito, pero donde hicieron su primera aparición el Pato Donald y Pluto, y el cortometraje específico al que se refería aquel colega músico era *Music Land*. Las islas del jazz y de la música clásica, separadas por el Mar de la Discordia, se unen por el Puente de la Armonía después de una encarnizada guerra musical.

Esta vieja caricatura perdida me hizo pensar en tres novelas: *Una música constante*, de Vikram Seth, *La despedida*, de Milán Kundera y *Alta fidelidad*, de Nick Hornby. Un violinista clásico, un trompetista de jazz y un melómano pop: tres personajes que viven sus historias de amor con bandas sonoras muy distintas entre sí y cuyos desenlaces no son en nada parecidos a *Romeo y Julieta*.

An equal music, título original de la novela de Seth, fue un descubrimiento de un viejo amigo, quien me la prestó diciendo: “Es una novela sobre el adulterio, ¿sabes? Creo que la única forma de volverse adulto es cometer adulterio”. Vikram Seth, uno de estos autores de implacable talento y maestría poco leídos aún, narra el reencuentro de Michael y Julia. Michael, en una crisis con su profesor de música, no pudo soportar la presión al que éste lo sometía y escapó de Viena en un arrebato, abandonando a Julia, pianista virtuosa que sufrió amargamente su partida. Diez años después, Michael es el segundo violinista en un cuarteto, donde se hace evidente que entre músicos de cualquier género siempre se presentan los mismos problemas: está el que siempre llega tarde con el pretexto del tráfico (el chelo), la diva del escenario (el primer violín), el conciliador angustiado (la viola) y el atormentado, pero a la vez modesto, siempre al margen, Michael, quien reflexiona mientras toca: “el segundo violín debería ser llamado en realidad el otro violín”. Entre discos perdidos y persecuciones súbitas, Michael encuentra a Julia en Londres, quien ha seguido su carrera de pianista, pero tiene ahora un esposo y un hijo de siete años y, como descubre Michael, debido a una enfermedad imparable, se está quedando

Resultó que *Silly Symphonies* era una serie de cortometrajes que tuvo poco éxito, pero donde hicieron su primera aparición el Pato Donald y Pluto.

sorda. Michael y Julia inician su aventura amorosa, buscando esa pasión que sintieron cuando eran estudiantes en Viena, mientras Julia se aferra a sus últimas notas audibles al piano y Michael, a su última esperanza de recuperar al amor de su vida. Seth nos atrapa, pero no sólo es él, sino esa música constante de Bach, Schubert y Schumann que impregna toda la novela.

Para todos aquellos que no les gusta Kundera, *La despedida* es ese libro que a pesar de todo debe de leerse. La trama es de nuevo el adulterio, pero esta vez al ritmo del jazz y, por consiguiente, con total desfachatez y ácido sentido del humor. El trompetista, en una noche de copas ha embarazado a una enfermera de una clínica de fertilidad, para colmo. Y esa llamada temida durante toda la vida, esa llamada que temen todos los hombres, llega: “tenemos que hablar, estoy embarazada.” Uno de los personajes (de esos que siempre dan en el clavo) afirma al enterarse de la historia, “los que sucumben y se convierten en padres contra su voluntad, sufren una derrota para toda la vida. Entonces se vuelven malos como todos los perdedores y les desean a los demás la misma suerte”. Klima, el trompetista famoso y reconocido, se somete incluso a la tortura de tocar con unos médicos aficionados de la clínica con tal de que le aconsejen y le ayuden a resolver de alguna forma su situación. Ruzena, la enfermera rubia, dulce e inocente, resulta ser, por supuesto, maquiavélica y despiadada, y Klima trata a toda costa de escapar, mientras su esposa (casi olvido mencionarla) lo persigue por la clínica con la convicción de atraparlo, esta vez con las manos en la masa. El único parecido entre esta irresistible novela de Kundera y *Romeo y Julieta* es que aquí sí habrá una muerte inesperada, súbita, por sustancias prohibidas en manos desafortunadas, y en lugar de provocar el

Seth nos atrapa, pero no sólo es él, sino esa música constante de Bach, Schubert y Schumann que impregna toda la novela.

llanto como en la obra de Shakespeare, no podrá el lector evitar una despiadada carcajada.

Alta fidelidad es sin duda entre estas tres novelas la menos brillante, la menos esclarecedora, pero cómo podría ser de otra forma si se trata aquí de un melómano, el que deseaba ser músico y no fue; el que nunca alcanza a formarse argumentos y por eso sólo hace listas; el coleccionista al margen de las grandes emociones y de las grandes aventuras románticas, que sólo se siente parte de algo trascendental cuando encuentra un disco que un comprador busca desesperadamente en su pequeña tienda. El mayor talento sin duda de Hornby es convertir a este pequeñísimo personaje en un protagonista que, narrado en primera persona, es inevitable dejar de leer, nos involucra siempre en sus reflexiones terribles y amargas, y no pierde oportunidad para confrontarnos. Como cuando después de hacer una lista sobre las terribles cosas que le hizo a la mujer que lo ha abandonado (una lista que incluye haberse acostado con otra cuando ella estaba embarazada), nos dice: “antes de emitir un juicio, yo te pediría que anotases las cuatro cosas más lamentables que le hayas hecho a tu pareja, sobre todo —y muy especialmente— si tu pareja no las sabe. No las disimules; tú apúntalas, haz la lista con el lenguaje más sencillo que sepas utilizar. ¿Has terminado? Estupendo. Ahora, dime quién es el cabrón.” Las obsesivas listas del melómano lo llevan a una búsqueda por sus relaciones más dolorosas del pasado mientras no sabe si podrá o no volver con Laura, la última *abandonista*.

Y el atormentado escucha profesional reflexiona sobre la terrible influencia que es vivir, desde la más temprana infancia, oyendo canciones que sólo hablan de fracasos amorosos. La música parece tomar siempre el mando de nuestra vida sentimental.

Y esa llamada temida durante toda la vida, esa llamada que temen todos los hombres, llega: “tenemos que hablar, estoy embarazada.”

Las tres novelas son de esos libros que uno debe escuchar, pues se vuelve casi una obsesión encontrar su *soundtrack* para penetrar aun más en sus atmósferas. Y en las tres novelas, ese Puente de la Aarmonía que aparece en los arcaicos dibujitos de *Silly Symphonies* tiene su aparición estelar: ese instante de epifanía donde la música es capaz de salvar todos los obstáculos, de crear perfección entre estos amores desafinados, inconexos, que en otro momento nunca parecen alcanzarse el uno al otro, nunca logran armonizar, a diferencia del amor entre el pequeño Saxo y la princesita Violín, que finalmente (y éste es el único final que he de revelar) sí se casan y viven felices para siempre al ritmo de una eterna *jam session* en *Music Land*. ❁

DE SAN PABLO A SAN QUENTIN Y DE REGRESO. EL EVANGELIO SEGÚN JOHNNY CASH

Manuel Edmundo Meza Coriche

EL TEXTO DE MANUEL EDMUNDO MEZA CORICHE ES CIERTAMENTE UN PEREGRINAJE POR LOS LUGARES SANTOS DE LA MÚSICA COUNTRY. AQUÍ, LOS PESCADORES DE HOMBRES NO TRASIEGAN EL JORDÁN, SINO EL MISSISIPI. LA VOZ DEL RÍO NO DESEMBOCA EN GALILEA, SINO EN LA PRISIÓN DE NASHVILLE, Y CUANDO DIOS PREGUNTA ¿QUO VADIS? JOHNNY CASH RESPONDE: A MEMPHIS, AL SUN STUDIO...

¿Quién se ocupó de la oveja que los pastores abandonaron cuando fueron a ver a Cristo recién nacido en Belén?

Ezra Carter

Johnny Cash no necesita apologías ni ritos en su honor, no hay nada que disculpar ni zalamería que dilapidar. Las misas de réquiem son para aquellos que el olvido condenó y que el ser humano se ha empeñado en rescatar. Johnny Cash no es uno de ellos. Su dinastía y legado son el mejor manifiesto de permanencia.

Cash fue un compositor raso, llano, que con el paso del tiempo consolidó un discurso espeso y sin grietas; después de 60 años del lanzamiento de su primer disco, Cash es aún referente obligado de los compositores angloparlantes. Pero, insisto, Cash no necesita exégesis, ni halagos, ni homenajes. (Ya está muerto.) Quizá su caso sea especial, ya que él, a diferencia de

Y esa llamada temida durante toda la vida, esa llamada que temen todos los hombres, llega: “tenemos que hablar, estoy embarazada.”

Las tres novelas son de esos libros que uno debe escuchar, pues se vuelve casi una obsesión encontrar su *soundtrack* para penetrar aun más en sus atmósferas. Y en las tres novelas, ese Puente de la Armonía que aparece en los arcaicos dibujitos de *Silly Symphonies* tiene su aparición estelar: ese instante de epifanía donde la música es capaz de salvar todos los obstáculos, de crear perfección entre estos amores desafinados, inconexos, que en otro momento nunca parecen alcanzarse el uno al otro, nunca logran armonizar, a diferencia del amor entre el pequeño Saxo y la princesita Violín, que finalmente (y éste es el único final que he de revelar) sí se casan y viven felices para siempre al ritmo de una eterna *jam session* en *Music Land*. ❀

DE SAN PABLO A SAN QUENTIN Y DE REGRESO. EL EVANGELIO SEGÚN JOHNNY CASH

Manuel Edmundo Meza Coriche

EL TEXTO DE MANUEL EDMUNDO MEZA CORICHE ES CIERTAMENTE UN PEREGRINAJE POR LOS LUGARES SANTOS DE LA MÚSICA COUNTRY. AQUÍ, LOS PESCADORES DE HOMBRES NO TRASIEGAN EL JORDÁN, SINO EL MISSISIPI. LA VOZ DEL RÍO NO DESEMBOCA EN GALILEA, SINO EN LA PRISIÓN DE NASHVILLE, Y CUANDO DIOS PREGUNTA ¿QUO VADIS? JOHNNY CASH RESPONDE: A MEMPHIS, AL SUN STUDIO...

¿Quién se ocupó de la oveja que los pastores abandonaron cuando fueron a ver a Cristo recién nacido en Belén?

Ezra Carter

Johnny Cash no necesita apologías ni ritos en su honor, no hay nada que disculpar ni zalamería que dilapidar. Las misas de réquiem son para aquellos que el olvido condenó y que el ser humano se ha empeñado en rescatar. Johnny Cash no es un de ellos. Su dinastía y legado son el mejor manifiesto de permanencia.

Cash fue un compositor raso, llano, que con el paso del tiempo consolidó un discurso espeso y sin grietas; después de 60 años del lanzamiento de su primer disco, Cash es aún referente obligado de los compositores angloparlantes. Pero, insisto, Cash no necesita exégesis, ni halagos, ni homenajes. (Ya está muerto.) Quizá su caso sea especial, ya que él, a diferencia de

Al pequeño Cash; sus perspectivas no eran altas, al niño sólo le interesaban dos cosas en esa etapa: ayudar a su padre y aprender tanto de la Biblia como su hermano Jack.

otros músicos y forajidos exitosos, desarrolló su propio mito y tejió sus atavíos proféticos (que no mesiánicos). No necesitó de nadie. Johnny Ray Cash nació en Kingsland, Arkansas, en 1932. Estados Unidos de América padecía la resaca de una crisis económica que no terminaría hasta que la “revolución keynesiana” ajustara los proyectos macroeconómicos y sacudiera la inflación. Los campos sureños y centrales (algunos ya desolados) de EUA, lejanos y tristes, fueron la cuna del *country & western*. Las letras de este género narraban la historia de héroes locales, comúnmente forajidos, que delinquían o trabajaban en las estepas norteamericanas. Johnny R. Cash creció escuchando esas canciones y erigiendo mitos alrededor de bandidos y asesinos. Sin embargo, no todo en la vida del joven (ya cretino) Cash era el campo y sus avatares más representativos: su madre era una cristiana devota que escuchaba y cantaba himnos cristianos mientras levantaban frijol y algodón. Su padre se dedicaba a cultivar algodón¹ y otras fibras estacionales.

Cuando el *country & western* llegó a la radio inició su auge y apogeo. En ese momento, el niño Johnny R. Cash emprendía sus primeras odiseas musicales de la mano de la estación de radio WSN de Nashville y de los himnos cristianos de su madre². Ray Cash se desvelaba escuchando a Hank Williams, a los hermanos Monroe, a la familia Carter (a June, que mucho tiempo después sería su esposa), a los hermanos Delmore, y se fascinaba con sus innovaciones musicales: la mezcla de las *string bands* con instrumentos eléctricos. Quedó deslumbrado por lo famélico de sus letras y el ritmo espeso y cadencioso de su música. Sin embargo, la vida de miseria de la que cantaban algunos de estos músicos (los hermanos Delmore, por ejemplo), a pesar de todo no empa-

- 1 El tema del campo de algodón es un *leitmotiv* de la música country: “Cotton fields”, de Creedence Clearwater Revival; “I never picked cotton”, de Ray Clark e “In them old cotton fields”, de Johnny Cash.
- 2 Años después se edita *My mother's hymns book*, en el que flow canta algunos himnos que están el libro que le regaló su madre cuando éste era un niño.

taba con la fortaleza de la fe que su madre le inculcó al pequeño Cash; sus perspectivas no eran altas, al niño sólo le interesaban dos cosas en esa etapa: ayudar a su padre y aprender tanto de la Biblia como su hermano Jack.

Cuando JR tenía 10 años, Jack murió en un accidente con una cortadora de madera. Los padres de Cash no insistieron en culparlo, pero el pequeño JR se sumergió en una depresión angustiosa que lo culpaba, cada vez más, de la muerte de su hermano. Duraría en ese estado (comatoso espiritual) algunos años, sin embargo, esa pérdida fue el impulso que necesitaba para comenzar a escribir canciones.

Cuando Cash comenzó a escribir borradores de canciones, sólo significaron algunos rayones en una libreta. Las letras de "Pickin time" y "Look at them beans" (escritas en los cuarenta y grabadas en los cincuenta y sesenta, respectivamente) reflejaban su cotidianidad, la jornada de trabajo de cualquier hombre en el campo, pero bajo el cariz del perdedor que no claudica a pesar de la precariedad: "Ev'ry night when I go to bed/I thank the Lord that my kids are fed", a pesar de que sólo comen frijoles: "They live on beans eight days and nine".

Cuando Cash se graduó de la secundaria buscó trabajo. El primero que encontró fue en Michigan, en una planta automotriz. Sus primeros años en ese lugar también fueron motivo de algunas canciones, pero el impulso que necesitaba para decidir que quería una carrera como compositor e intérprete llegaría en 1949, al alistarse en las fuerzas aéreas de EUA como operador de controles y radio transmisiones³. Años después es enviado a Alemania, donde compuso algunas canciones que lo cobijaban de la soledad y de la extrañeza. En ese viaje, según sus biógrafos, probó por primera vez las anfetaminas y compuso⁴ una de sus canciones más famosas, "Folsom prison blues", después de ver una película (con tintes documentalistas) de Crane Wilbur, *Inside of the walls of Folsom Prison*. La letra de esta canción⁵ es una queja contra la prisión y el maltrato que sufrían los presos, y llegó a ser

3 Sus biógrafos aseguran que Cash tenía una única misión: detectar señales rusas y decodificarlas para el Pentágono.

4 En Bavaria integró a su primera banda: The Landsberg barbarian.

Los prisioneros en sus celdas quedaban cautivados con el arrojito de algunas de sus canciones, mientras que las jovencitas coreaban letras que hablaban de rebeldía muy al estilo de James Dean.

una apología de la violencia: “When I was just a baby, my mama told me: ‘son, / always be a good boy, don’t ever play with guns’. / But I shot a man in Reno⁶ just to watch him die”. Entre forajidos y asesinos, esta canción fue un himno que los justificó ante una sociedad que los condenaba a pagar sus crímenes: “but those people keep a movin’ / and that’s what tortures me...”.

Cuando volvió a EUA, en 1954, se casó con Vivian Liberto y comenzó su aburrida vida marital en Memphis, Tennessee. En esa ciudad, da inicio su primera empresa musical junto con otros dos músicos: Luther Perkins y Marshall Grant, y hacen una audición para grabar un disco con Sun Records, empresa que dirigía Sam Phillips⁷. Después de mostrarle un par de canciones a Phillips, que no lo convencieron, al final Cash grabó “Hey, Porter”. Algunos éxitos se concatenaron uno tras otro, y JR aprendió a mezclar todas sus virtudes en buenas canciones. Sin embargo, su influencia religiosa no dejó de rendir frutos musicales: en 1957 se edita y publica *God*, un disco de *gospel*, en el que aparece por primera vez la canción “Man in White”.

Cash comenzó a crecer en fama y en bienes. Se convirtió en una figura excéntrica que gozaba de popularidad entre todas las clases sociales. Los prisioneros en sus celdas quedaban cautivados con el arrojito de algunas de sus canciones, mientras que las jovencitas coreaban letras que hablaban de rebeldía muy al estilo de James Dean (mezclado con el peculiar modo de John Wayne), por ejemplo, en “Rock and roll Ruby”. En las letras de Cash empezaron a amalgamarse, sin rasgos definitivos ni categóricos, sus aspiraciones evangelizadoras y las proclamas sociales.

Cash construyó un puente que conectaba todas sus influencias con la finalidad de erigir un género distinto, un discurso

5 En esos momentos, según Hannelore Haakman Van Den Bergh, Cash escuchaba en Alemania un disco de Jimmy Rogers, del cual toma prestadas algunas líneas, por ejemplo, en la canción “T for Texas”: “I’m gonna shoot poor Thelma, just to see her jump and fall”.

6 Licencia poética: si matabas a un hombre en Reno, no te llevaban a California.

7 Productor de las primeras grabaciones de Elvis Presley, Jerry Lee Lewis y Carl Perkins.

apologético del crimen, la violencia, sostenidos y sopesados por la fe que se pregona para el pueblo. Así siguió la carrera de Cash, al menos durante los siguientes veinte años. El disco dedicado a los trabajadores norteamericanos: *Blood, sweet and tear*, se convirtió en el ícono de la clase obrera en Estados Unidos.

Cash ya había puesto más de un éxito en la lista de los diez mejores, no era necesario tocar en una penitenciaría, sin embargo, lo hacía en todas sus giras. Comenzó en la prisión de Huntsville, en Texas, luego en San Quentin y después en la prisión de Folsom, donde actuó cuatro veces con éxitos rotundos. En su segunda actuación (1968) grabó uno de los discos más importantes no sólo de su carrera, sino de toda la música norteamericana: *At Folsom Prison*. En ese disco se mezclan letras agresivas como la de "Cocaine blues" con otras más amargas, por ejemplo, "Send a picture of mother". Los presos no se identificaban con John Ray Cash, sino con Johnny Cash, "The Man in Black", el personaje que en sus canciones se quejaba del sistema penitenciario de EUA, que confesaba haber matado a varios hombres y de golpear a su mujer (cosa que, según sus biógrafos, nunca hizo). Sin embargo, estaba ahogado en deudas y su problema de adicción a las anfetaminas, los barbitúricos y el alcohol se agravaba con el paso de los meses. Entre 1960 y 1965, JR fue detenido por la policía al menos en tres ocasiones: por posesión de drogas⁸, por alcoholizarse en la vía pública o por actos vandálicos. Las letras y los recursos líricos de Cash aumentaban en complejidad conforme se sumergía en las adicciones; su voz le permitía hacer algunas variaciones silábicas en sus líneas y así extender sus estrofas. Además, su capacidad como narrador le abría las puertas del pregón y del *talking blues*.

En 1971 aparece *Man in black*, uno de los mejores discos en su carrera, en el cual, además de dedicar algunas canciones a protestar en contra de la guerra en Vietnam⁹, siguió con la tradición de reinterpretar algunas canciones famosas e himnos religiosos. Después de ese disco, su popularidad comenzó a apagarse; salvo

⁸ Una de esas ocasiones fue por llevar anfetaminas y barbitúricos de México a Estados Unidos.

⁹ Johnny Cash visitó participó en muchos conciertos que se organizaron para protestar contra la guerra en Vietnam, sin embargo, meses después viajó a Saigón para entretener a las tropas americanas (en las que estaban enlistados algunos ex-convictos e indios). Lo polémico surgió cuando interpretó un tema que aún no grababa y que escribió mientras estaba ahí: "Singin in Vietnam. Talking blues".

por su programa de televisión y su concierto en la Casa Blanca, la vida musical de Cash comenzó a mermarse por su incapacidad para dejar las pastillas y el whisky.

Cuando Cash se casó con June Carter comenzó un periodo de rehabilitación que le costaría algunos años de carrera, a cambio no sólo de la desintoxicación de su cuerpo, sino de algunas obras altruistas que favorecieron a los grupos originarios y del cambio en el trato que se le daba a los convictos; sus actividades altruistas y empresariales le daban algunos frutos que la música no podía: estabilidad y desintoxicación.

En la década de los setenta, Johnny se dedicó a cuidar su casa productora y a colaborar con algunos cantantes de country y músicos amigos, como Kris Kristofferson, Jerry Lee Lewis y Bob Dylan. Durante ese periodo, también dedicó gran parte de su tiempo a escribir su autobiografía. Además comenzó a dar conciertos para comunidades cristianas en los que sólo tocaba himnos y canciones de Kris Kristofferson y Nick Lowe, por ejemplo: "Why me, Lord" y "The beast in me", respectivamente. En algunas ocasiones participó en lecturas colectivas de la Biblia y salió a pregonar a comunidades en las que el cristianismo no era sino un mal que debían erradicar.

Su vida como escritor no se detuvo con su autobiografía: en 1986 escribió una novela, *The man in White*. En ella, Cash dilucida sobre la vida de san Pablo y la compara con la suya. Algunos críticos piensan que después de este proceso, Cash perdió adeptos y seguidores, pero no es así. La gente que admiraba a Cash jamás dejó de hacerlo. Su público creció, no sólo entre los diletantes del country o el rockabilly: punks, metaleros, hippies y activistas siguieron la carrera de Cash. Tanto así, que es uno de los músicos más interpretados en EUA.

El imperio de Cash está vigente, erigido en medio de la cultura pop norteamericana y entre los ya vetustos brazos del *country* clásico. Depresivos, campiranos, cristianos, punks y activistas encuentran en las canciones de Cash no sólo un patrimonio poé-

Depresivos, campiranos, cristianos, punks y activistas encuentran en las canciones de Cash no sólo un patrimonio poético inevitable, sino un estandarte que los representa.

tico inevitable, sino un estandarte que los representa. Johnny logró colarse, quizá sin quererlo, en los *iPods* y *mp3* de un público que no es ni ha sido convicto ni vaquero ni indio. Cash viaja entre el evangelio que él mismo escribe, un “evangelio” que predica y en el que las imágenes religiosas no sólo son importantes, sino que imperan en su cosmogonía y en sus obsesiones, adornando un retablo dedicada a violencia, que es báculo y cáliz de cualquier ceremonia de Cash. ✱

A UNA DÉCADA DE *NAPSTER*

Miguel Rohan

PARA MILLONES DE JÓVENES EN EL MUNDO NACIDOS A MITAD DE LA DÉCADA DE LOS OCHENTA, SU ACERCAMIENTO A LA MÚSICA ESTUVO CATALIZADO POR LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS. CON LA LLEGADA DEL INTERNET Y LA POSIBILIDAD DE ALMACENAR INFINIDAD NÚMERO DE CANCIONES, LA INTIMIDAD CON SUS BANDAS FAVORITAS FUE TOMANDO NUEVOS CAUCES ALEJADOS DE LOS PARÁMETROS ESTABLECIDOS POR LAS GRANDES DISQUERAS EMPEÑADAS EN MANTENER SU PODERÍO Y MANIPULACIÓN DEL MERCADO. DESDE UNA MIRADA ÍNTIMA, PERO NO POR ELLO MENOS ENRIQUECEDORA, MIGUEL ROHAN VA DESTEJIENDO LOS PLIEGUES DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA DE LOS ÚLTIMOS 10 AÑOS Y NOS DEJA SENTIR ASPECTOS DE ESA REVOLUCIÓN CULTURAL AÚN EN MARCHA.

Hace diez años estaba terminando la secundaria, bajo amenazas de expulsión por indisciplina y una larga lista de materias reprobadas. Mis padres decidieron obsequiarme una computadora, para ver si así encontraba la senda hacia el orden y el empeño. Contrataron además un servicio de Internet –por módem todavía– y esperaron a que la apertura al mundo cibernético me hiciera un buen adolescente. Ningún cambio positivo hubo en mi vida gracias a todo esto, excepto que a partir de entonces dejé de ahorrar cada vez menos para comprar discos, y comencé a hacer un poco de dinero vendiendo archivos mp3 a mis compañeros de escuela.

A los que nacimos a mediados de la década de los ochenta nos tocó vivir la “revolución mp3” junto con la pubertad. Crecimos, y algunos quizá maduraron, mientras la industria musical se tambaleaba, a la par que nuestro acervo musical incrementaba en tamaño y variedad gracias a cientos y cientos de descargas. Conozco gente que tiene tantos archivos como para que una persona escuche música distinta e ininterrumpidamente desde su nacimiento hasta morir a los setenta años. Pasamos además del *walkman* al *discman*, para llegar finalmente al *iPod* y sus bizarros de todo tipo. La música ya no es lo que solía ser hace una década, y no porque los gustos y productos se hayan marchitado o sofisticado, sino porque los modos de transmisión y reproducción cambiaron por completo.

Todos podemos recordar aquel ridículo momento a comienzos de este milenio cuando Lars Ulrich, Dr. Dre y Madonna demandaron por separado a Napster, arguyendo que ciertas de sus pistas habían circulado por la red antes de haber sido lanzadas formalmente al mercado. El reclamo no era tanto por dinero, sino por el desafío a la autoridad de la industria musical, que hasta entonces había controlado con mano dura la piratería, equiparando al individuo que copiaba un *cassette* o un disco con ladronzuelos y farderos de la peor calaña. A comienzos de 2001 Napster se encontraba legalmente entre la espada y la pared, el servicio se caía constantemente y muchos de los archivos estaban corruptos o venían acompañados de virus destructivos. Durante los meses en los que Napster alcanzó su mejor momento, esto es, entre enero y mayo de 2001, tuve que formatear dos veces mi computadora nueva. Junto a este sabotaje cibernético, se dispersó una ética farisea contra las descargas, en sospechoso apoyo a la industria musical y sus empleados. Que yo recuerde ninguno de éstos se quejó durante los jaleos y las encuestas sobre la legalidad de las descargas. Los únicos que aparecían en la televisión hasta el cuello de indignados eran los directores de estas empresas, y algunos músicos e intérpretes.

Tal vez no exista una banda que haya apoyado desde el principio la compartición de archivos por la red como Radiohead. Mientras Ulrich se arrancaba las vestiduras y emprendía una carrera de brujas no sólo contra los programadores de Napster sino contra los usuarios, así estuvieran en Edinburgo, Buenos Aires o Jakarta, Tom Yorke y compañía intuían que una revolución se avecinaba, que lejos de ser un agujero negro en sus ganancias se trataba de una oportunidad para extender su influencia, y por primera vez en su etapa industrializada, situar a la música por encima del mercado. El álbum *Kid A*, de corte experimental y con una expectativa de éxito muy estrecha, se convirtió en el encabezado de la lista Billboard durante su primera semana de lanzamiento en octubre de 2000, a pesar de haber estado disponible de forma gratuita en la red desde más de tres meses antes. O quizás habría que decir, gracias a esto.

Napster se declaró en bancarrota en 2002, pero la modalidad de compartir archivos había sido fundada y adquiriría fuerza. A partir de entonces comenzaron a aparecer decenas de programas que permitían descargar desde música y video hasta software y otros archivos ejecutables. Morpheus, Kazaaa, LimeWire, Ares, Emule, Souseek son sólo algunos de los que recuerdo y que en su momento utilicé. Algunos, como Ares, ya no sólo funcionaban mediante la modalidad de compartición, sino que contaban además con un servidor central para alojar archivos, de tal modo que nadie se veía impedido para realizar descargas en caso de que otros usuarios estuvieran desconectados de la red.

Es curioso que al mismo tiempo que los archivos *mp3* se popularizaban, aunque con el estigma del crimen y el agravio en contra de las familias de los empleados de la industria musical, Apple ponía a la venta el *iPod*. Con este dispositivo, la compañía de Steve Jobs evitó la bancarrota, incrementó sus ganancias de forma apabullante y consiguió posicionarse en el mercado un objeto que ahora se conoce por el nombre de su marca... Suficientes triunfos como para que un mercadólogo sienta escalofríos de

Hoy en día conozco gente que tiene tantos archivos como para que una persona escuche música distinta e ininterrumpidamente desde su nacimiento hasta morir a los setenta años.

placer. Sin embargo, el mayor logro del *iPod* es haber catalizado el acceso de las masas a la música.

Mi primer *iPod* lo tuve hasta 2006. Después de aquel momento epifánico, en 2001 con Napster, el *Discman* común y corriente se convirtió en un dispositivo demasiado limítrofe para la envergadura de los tiempos. Había que *progresar*. Para mediados de 2002 pude cambiar mi antiguo reproductor de discos por uno que soportara *mp3*. Desde entonces no volví a cargar conmigo ningún disco original. Si bien ya no sentía aquella pulsión de entrar a *Mixup* y tomar un puño de discos para después salir corriendo, reservé el dinero para ediciones especiales y discos dobles, versiones en *digipack* y cosas por el estilo. En otras palabras, más que un acceso a la música, el disco se convirtió en un fetiche. La apertura, y el consiguiente ahorro fomentado por la “revolución *mp3*” me facilitó tanta música y de forma gratuita, que pude darme el lujo de esta parafilia.

El *iPod* vino a alejarme de esta maña quizás para siempre. Desde que lo tengo, no he vuelto a comprar un solo disco. Las tiendas son ahora catálogos con un excedente de realidad, un escaparate donde puedo observar con lujo de detalle lo que descargaré llegando a casa. Hay quien opina que el disco como objeto es algo paralelo y a veces sobrepuesto a su contenido. Gracias a esta tendencia de nuestras neurosis capitalistas hacia el fetichismo la industria discográfica no ha quebrado por completo.

Estoy de acuerdo en que mientras uno no utilice lo que descarga de manera gratuita para ganar dinero –como yo en la preparatoria– no hay por qué sentirse culpable de ningún delito. Ante un desplgado de las mermas de las compañías discográficas yo respondería: esto es lo que les pasa por traficar con las

De un tiempo a la fecha comencé también a hacer donaciones —minúsculas, sobra decirlo— para apoyar a los desarrolladores del software con el que comparto archivos. Hay que dar el dinero a quien se lo merece.

ideas como si fueran diamantes. Porque no se trata simplemente de que los músicos sean bien pagados por su trabajo, sino de que los altos ejecutivos de estas empresas puedan pagar la hipoteca de su casa de dos millones de dólares, además de las mensualidades de su yate y su dotación mensual de antidepresivos.

Aunque la música sea lo menos figurativo que existe, es al mismo tiempo lo más universal, y sólo por esto debería de ser también lo más accesible. Está en el tuétano de su ser la vulgaridad, en un sentido no peyorativo, sino de propagación. La revolución mp3 ha permitido que millones de personas puedan no sólo almacenar y organizar cientos de canciones diferentes, sino que ha convertido a la música en una forma de conocimiento- esparcimiento portátil y gratuita.

El 18 de febrero de este año Radiohead colgó en la red su octavo álbum de estudio. A diferencia de lo que ocurrió en 2007, cuando se pudo descargar de forma gratuita *In Rainbows*, reservando las “aportaciones” a la voluntad de algunos tarjetahabientes, esta vez ya solo pudo descargarse pagando más o menos nueve dólares. Es difícil educar a la gente después de tanto libertinaje, pero la operación ha tenido buenos resultados. Tal vez la irreverencia de mi adolescencia se agotó en decenas de cantinas, porque esta vez decidí pagar por el disco en vez de bajarlo gratis. De un tiempo a la fecha comencé también a hacer donaciones —minúsculas, sobra decirlo— para apoyar a los desarrolladores del software con el que comparto archivos. Hay que dar el dinero a quien se lo merece.

Dudo mucho que la descarga archivos llegue a ser una fuente directa de ingresos para las grandes compañías discográficas. No lo es, y no creo que tampoco lo sea para *iTunes*. Por mi parte, expío mis crímenes con insignificantes donaciones y justifico mi existencia de sanguijuela compartiendo los archivos que gracias a *Napster* he ido acumulando desde hace una década. Es decir, fomentando la proliferación de más sanguijuelas. ✱

MÚSICA, TECNOLOGÍA: UN SUSPIRO HISTÓRICO

José Mariano Leyva

TAN SIMPLE COMO ESCUCHAR UNA CANCIÓN, EL TIEMPO DISCURRE HUMEDECIENDO LA VIDA. A LA PROPIA MÚSICA TAMBIÉN LE PERMEA EL CAMINAR DE LAS HORAS. DESDE QUE FUE MANIPULADO POR LA TECNOLOGÍA EL ARTE MUSICAL HA PADECIDO DIVERSAS MODIFICACIONES PROVOCADAS POR EL SOPORTE EN EL CUAL SE PRESENTA AL PÚBLICO. JOSÉ MARIANO LEYVA AHONDA SOBRE LOS CAMBIOS EN LA CULTURA MELÓMANA ENMARCADOS EN LAS NOVEDADES DE FORMATOS, ESTILOS Y ADQUISICIÓN DE LA MÚSICA. UN MUNDO ESTÁ A PUNTO DE FALLECER —NOS DICE EL ENSAYISTA— Y DE ELLO DA CUENTA LA EVOLUCIÓN DEL VINIL AL CASSETE, PASANDO LUEGO AL CD, HASTA LLEGAR A LOS FORMATOS ESTRICTAMENTE DIGITALES.

El autoritarismo de los eventos que creemos importantes, muchas veces nos impide ver procesos sutiles determinantes. Pero en algunos casos, sin duda afortunados, un *collage* histórico hace converger temporalidades opuestas. Estéticas diferentes en un solo producto que coquetean con el *kitsch*¹ pero sin enarbolarlo como bandera. Sólo como una prueba de que el tiempo pasa y que, cuando deseamos reconciliarlo, pone en relieve varios contrastes.

Un mundo está llegando a su fin, pero a pocos les interesa. Remitido al orbe cultural, ese mundo que fenece no goza de la popularidad del mundo de la política, que termina y vuelve a nacer cada semana. La música, en la presentación que la conocíamos,

1 En el sentido que lo imaginó el pensador austriaco Hermann Broch: como un objeto (generalmente considerado “de arte”), que sintetiza sin armonía diferentes estéticas y temporalidades, volviéndose también un producto de desconocimiento cultural básico.

ha mutado. No se trata de una simple discusión de formatos musicales, es la manera en que el formato, los estilos y la adquisición, han trocado nuestras relaciones musicales.

Pero suponer que es la primera vez que la tecnología se inmiscuye con nuestra melomanía es un error tan egocéntrico como errado. En 1889, un asustado cronista escribió en el diario *El Universal* sobre el fonógrafo:

dicta como si fuese una persona de verdad. ¿No lo creéis? Pues vais a verlo. Así como se ha forzado a la luz que grabe imágenes en una placa pulida, se logrará recibir y guardar las ondulaciones de la sonoridad llegando así a conservarse la ejecución de un aire de Mario, de una recitación de Mlle. Bradel o de un monólogo de Federico Lemaître.

De hoy más no podrá susurrar el viento impunemente, ni suspirar el pecho de una doncella enamorada sin que grabe en la cera ambos rumores el barril inexorable del fonógrafo. De cuántas alegrías y de cuántas tristezas se hará confidente el aparato, y sobre todo, cuántas y que curiosas indiscreciones cometerá él mismo en lo futuro.

El momento era propicio para la paranoia: la música clásica y la literatura tenían, en ese momento, nuevos competidores tecnológicos que se hacían de nutridos seguidores: el cine terminaría siendo el más socorrido arte para paliar el ocio. Escuchar música se convirtió en algo más íntimo: ya no era necesario asistir a tertulias o conciertos para escuchar una composición. Con el fonógrafo, llegó también la era del onanismo musical. La paranoia estaba, en parte, justificada.

La pujanza comercial nos ha obligado a convertir en basura tecnológica nuestras aficiones musicales. Por más entrañables que en algún momento nos hubieran parecido. Del cartucho al vinil, del vinil al *cassette*, del *cassette* al CD, del CD al fallido Laser Disc, y de ahí a los formatos estrictamente digitales. Si eras fanático de los Beatles cuando aparecieron, lo mismo que de la vanguardia tecnológica, seguro tienes en algún armario de casa al menos

La pujanza comercial nos ha obligado a convertir en basura tecnológica nuestras aficiones musicales.

cinco formatos diferentes del *Sargento Pimienta* con contenidos prácticamente idénticos. Internarse hoy en las tiendas de discos es lo más parecido a pasear por un cementerio. Reliquias de formato aprisionan selecciones musicales, las más de las veces deleznable. Es como si el ímpetu tecnológico —conseguir música en la Red—, tuviera buen maridaje con el afán exquisito —obtener algo selecto, que soñamos poco accesible—. Sin embargo, de vez en cuando, entre las criptas y lápidas, se halla un reluciente mausoleo. El último género Rey de la música que se podía adquirir físicamente fue —con la paradoja que ello significa—, la música electrónica. De entre el amplio repertorio de exponentes, existen varios que sobresalen por acuñar con su estilo dos elementos que parecen opuestos: vanguardia y afán histórico. Dj Shadow elabora su vigorosa y sintética música a partir de sonidos viejos. En el documental *Scratch* (Doug Pray, 2001), Shadow nos lleva a sus rincones oscuros: grandes bodegones de discos de vinilo con sótanos en donde se apilan cientos de discos viejos. Ahí comienza la aventura electrónica: en la selección del arcaico material. El Dj como un historiador que se mete en el archivo en busca de polvosos documentos que construyan su creación.

En buena medida, la diferencia entre las propuestas electrónicas de valía y aquellas más endebles, se basa en lo anterior: selección de material. Son muchos los músicos que prefieren establecerse en la vanguardia desde un inicio, ignorando lo que ha sucedido antes. *Beats* electrónicos para hacer más de lo mismo. Estas propuestas suelen hacerse viejas pronto. Suelen repetir lo que de alguna forma ya se ha hecho antes. Suelen crear una atmósfera poco (¡oh, sí!) artesanal, tan poco tangible que de in-

mediato nos recuerda a la *muzak*. Tres estupendos músicos de elevador al respecto: Paul Oakenfold, Armand van Buren y Paul van Dyk. Tal vez no sea coincidencia que entre los tres se repita el “van” y el “Paul”. Motes genéricos para sonidos *idem*. Música pasteurizada que agrada a las exigencias más pueriles.

A diferencia de los anteriores, y en concordancia con Dj Shadow, el creador electrónico Norman Cook, alias *Fatboy Slim*, ha realizado dos producciones muy sugestivas, de esos instantes en los que la historia se mezcla con la vanguardia y la nostalgia con el ímpetu. Si en 2007 editar un álbum en CD ya sonaba a excentricidad, hacerlo en el año de 2010 parece propósito de un desquiciado. Sin embargo, los álbumes en los que Fatboy se involucró en esos años no podían ser ofrecidos en otro formato. *LateNightTales* (Azuli Records, 2007) es un eslabón más en una cadena de antologías musicales por encargo. “Fatboy Slim” —sin duda el más conocido de todos los orquestadores—, realizó la entrega número 19. En ella nada suena cercano a las composiciones típicas de Fatboy. El disco es todo tempranas influencias. Tardíos sesenta, tempranos sesenta. Hasta esos parámetros históricos se remonta el concepto electrónico. Blues, Disco, un poco de R&B. La idea nos la explica el propio orquestador: “Muchos años atrás, antes de los *playlists* del iPod, el arte del mixtape resultaba mucho más complejo... Por principio de cuentas, se hacía en un cassette, por lo que te llevaba como tres horas hacer un mix de 90 minutos. Debías tener todos tus discos a la mano y secuenciarlos después de haber empezado.”²

Y el homenaje —que es también una memorabilia—, recuerda la actividad de grabar en un cassette la música seleccionada. Una labor que tenía un propósito claro: “mucho amor estaba involucrado en cada una de las canciones que elegías para el destinatario imaginado. Normalmente se trataba de un potencial compañero sexual, a quien querías demostrarle que tenías lo que se requería, para impresionarlo con tu gusto musical. O bien, para un compañero musical a quien tratabas de educar.” El intercambio

2 Las citas provienen del booklet del álbum. La traducción es persona

Son muchos los músicos que prefieren establecerse en la vanguardia desde un inicio, ignorando lo que ha sucedido antes.

musical meditado, pensado para alguien más, una actividad que sacrificaba la celeridad, que requería su tiempo. Con esa pausada labor, se reducía el número de personas a las que les dedicarías tu propuesta. Menor cantidad de música, mayor sentimentalismo. Lo opuesto a la fama, al *iPod*, al tono vertiginoso. Y la factura de *LateNightTales* respeta al conservadurismo:

siguiendo la tradición más clásica, las piezas están sacadas de mis copias originales de vinilo (perdonen los ocasionales clicks y pops), creo que eso le agrega aquel sentimiento más personal que significaba un verdadero mixtape.

Todo lo anterior constituye un breve momento en la historia musical que, sin embargo, sintetiza muchos cambios. Interacciones que se modifican. Pero un individuo feliz con su último *iPod*, con ese ejemplar de la potente tecnología, no quiere saber de arcaicos sistemas, de añejos sentimentalismos.

Un proyecto más complejo aún es *Here Lies Love* (Nonesuch Records, 2010), elaborado por el mismo Fatboy Slim, ahora acompañado por un auténtico antropólogo musical: David Byrne. Byrne fue el artífice de la intención, pero Fatboy supo darle forma. Era el historiador musical que sabía hurgar en viejos y valiosos materiales. *Here Lies Love* es un disco doble y un libro. Y está basado en una personalidad curiosa: Imelda Marcos, la primera dama de Filipinas, de 1965 a 1986, una suerte de *Evita* adaptada a su propio terruño. La rareza híbrida que significó este proyecto, se refería a una rareza geográfica: las Filipinas, esa mezcla entre española y oriental, en donde un ciudadano de claros rasgos japoneses se apellida García o Pérez. La idea central era regresar a la música icónica de ese momento, a partir de una

figura pública cercana a los géneros que predominaron en los setenta y ochenta. Pero no era lo único.

Un segundo motivo, potente, se expresa en la opinión de Byrne:

Tal vez haya tenido otra razón más pragmática para desarrollar un proyecto como este: la muerte del álbum. Así como el día de hoy resulta increíblemente fácil bajar sólo un single de un nuevo álbum, yo, como muchos otros, me he preguntado: ¿cómo incentivamos a los escuchas para que revisen más de eso que hemos grabado? ¿Es posible tener una experiencia de agregada profundidad cuando escuchamos una lista de canciones? ¿Es posible tener un set de canciones que jueguen unas con otras, que nos informen y se reflejen entre ellas? Entre más canciones escuchas en una secuencia, más se acumula la profundidad e información de cada una. Un aspecto de alguna canción inicial, puede volverse más complejo conforme se escucha otra canción más adelante. Pero, claro, jamás podremos saber eso, al menos que escuches ambas canciones. O al menos esa es la idea. Entonces, ¿cómo podemos ahora hacer que ese efecto se logre?³

El proyecto tiene una dictamen rebelde por lo conservador: la *fast music* elimina percepciones sensibles. Elimina lecturas más complejas de la propia música, la vuelve un poco más desechable, como sus consecutivos formatos. Un mundo con cada vez menos Shadows y más Paul Vans. Todo ello no refleja más que un breve momento, un suspiro histórico sin importancia, asegurarán varios. Y tal vez tengan razón. Tanto puede ser así, que en el tiempo que has gastado leyendo este texto, ya han sucedido, con toda probabilidad, tres o cuatro chismes políticos de envergadura. ✱

3 En "Prologue, Introduction, Explanation, Why?" en *David Byrne y Fatboy Slim, A song Cycle about Louella Marcos & Estrella Ciempas*.

OST PERROS DEL ALBA 7
(*C'EST UN ENREGISTREMENT*)

E. Tonatiuh Trejo

lado

A 1

(vuelta por el universo)



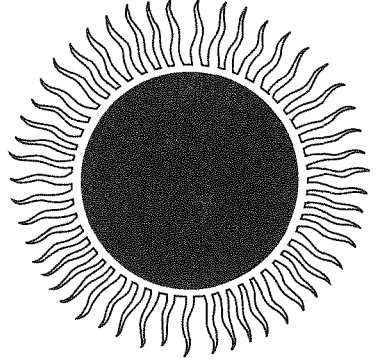
. all that you touch
. all that you see
. all that you taste
. all you feel ... [8]

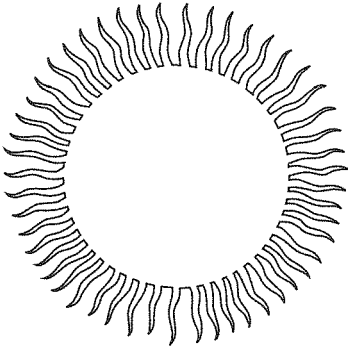


... son todos tontos como tú ... [3]



... i'm feeling very still ... [2]

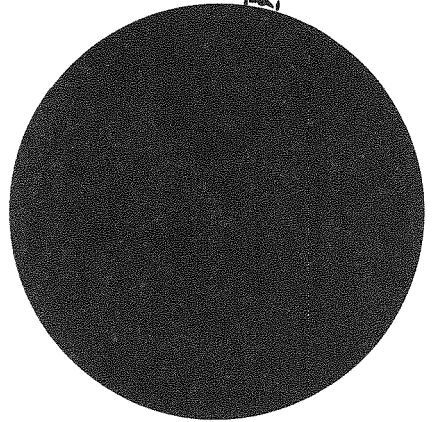




... tu dn dudu ... [4]



... this is my home ... [6]



... a giant step each day ... [1]



... got everything we need ... [7]

... leads you here
despite your
destination ... [5]



. i remember
a summer's day,
i remember
walking up to
you

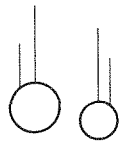
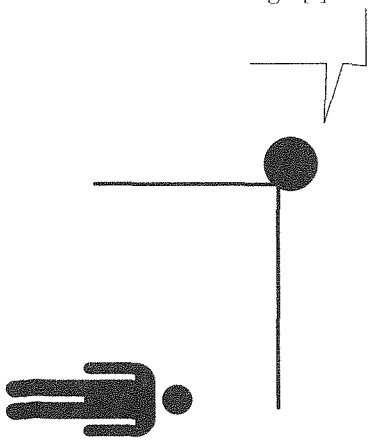
. and i remember
staring at my feet

. i remember
sitting next to you

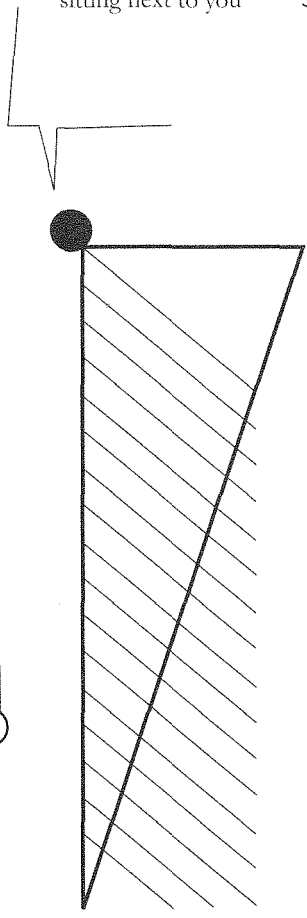
i remember my face turned red .

i remember before we met

and i remember pretending
i wasn't looking.. [2]



... me and my girlfriend
don't wear no clothes... [1]

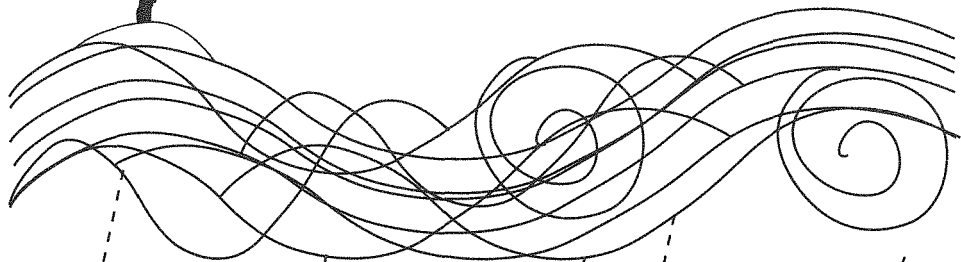


...the men don't know
but the little girls understand... [8]

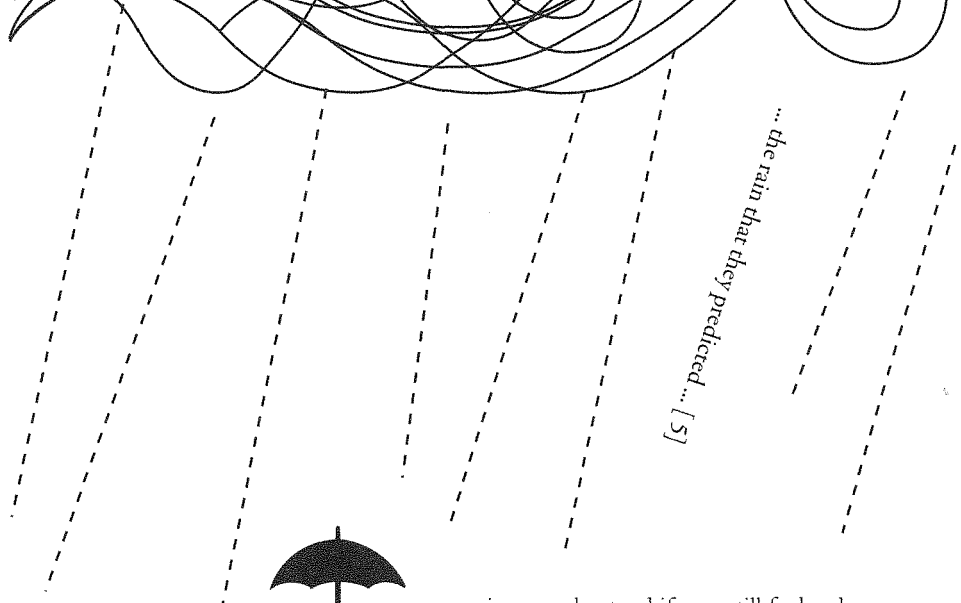


... it was daddy that
got drowned ... [3]

... hazme llegar
a mañana
sin este
sueño asesino... [4]



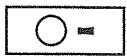
... the rain that they predicted ... [5]



... i can understand if you still feel sad...
[7]

... i feel so strange, i feel so weak... [6]

(summertime blues)



...if you close
the door
the night could
last forever... [x]



lados **A** (vuelta por el universo)

1. Ladies and Gentlemen We Are Floating in Space (Pierce)
2. Space Oddity (Bowie)
3. Los Marcianos (Lara, Aerán, Champbouleyron)
4. Here Comes the Sun (Harrison)
5. Under the Milky Way Tonight (Jansson, Kilbey)
6. Major Tom [Coming Home] (Lodge, Schilling)
7. Light Song (Shaw, Shaw)
8. Eclipse (Waters)

lados **B** (summertime blues)

1. Summertime Rolls (Avery, Farrell, Navarro, Perkins)
2. Our Way to Fall (Kaplan, Hubley, et ál.)
3. Deep Blue Sea (Droste, Rossen, Taylor, Bear)
4. Luna de Agosto (Auserón)
5. Strange Weather (Brennan, Waits)
6. Just Like the Rain (Hawley)
7. It's Summertime (Coyne, et ál.)
8. Back Door Man (Dixon)

Bonus Track

1. After Hours (Gordon, Reed)

Descarga directa y gratuita del soundtrack en:

<http://www.mediafire.com/?8wcqff5ahgfxqzr>
o solicitar enlace a: etonatiuht@yahoo.com



Faro del desierto

Centro de desarrollo y promoción cultural

...es el espacio.

farodeldesierto@hotmail.com www.farodeldesierto.org.mx

El Faro del Desierto es impulsado por Educación y Ciudadanía, A.C. y comparte espacio con el Museo de Tradiciones Oralmente Transmisoras (MOT) en la Universidad Centro Histórica San Luis Potosí, P.O. Box 1286, 66800, San Luis Potosí, S.L.P.



Educación Pública



Edu
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LINGÜÍSTICOS



FONCA

CONACULTA

DOCUMENTANDO CONCEPTOS

Un ejemplo dentro de las diversas tendencias de la fotografía contemporánea es el proceso creativo que se cocina de lo vivencial a lo íntimo. En fotografía conceptual lo podemos notar en la influencia generacional o multi-generacional y en fotografía documental lo vemos por el contexto donde crecieron y se formaron los fotógrafos. Aunado a esto, vivimos tiempos donde las fronteras territoriales no son las únicas que se desvanecen, sino también las fronteras discursivas; tratar de hacer siempre el mismo ejercicio de ubicar a la fotografía en lo documental o conceptual se vuelve algo cansado: un proyecto conceptual parte de lo documental, así como uno documental puede partir de conceptos. Patricia Mendoza una vez dijo “(l)os fotógrafos conceptuales crean atmósferas, los documentales las buscan y se apropian de ellas”. Otra constante en la actualidad es la presencia de la “evocación”, debido a la irrupción de epistemologías como la lingüística y la semiótica dentro del arte. Vemos cómo un mensaje va transformándose y mutando: un signo se convierte en otro a partir de la evocación del primero o viceversa. Tal es el caso de la obra de Alejandra Bedwell, quien hace una re-significación interpretando en imágenes los conceptos dados por las canciones nostálgicas que su madre escucha para recordarla. Por otro lado, Alejandro Rivas demuestra la tesis —que muchos dan por muerta— acerca de hacer activismo desde la fotografía, influenciado por el lugar donde reside, sin por eso dejar de lado la calidad estética y compositiva.

REDES

ALEJANDRO RIVAS SÁNCHEZ

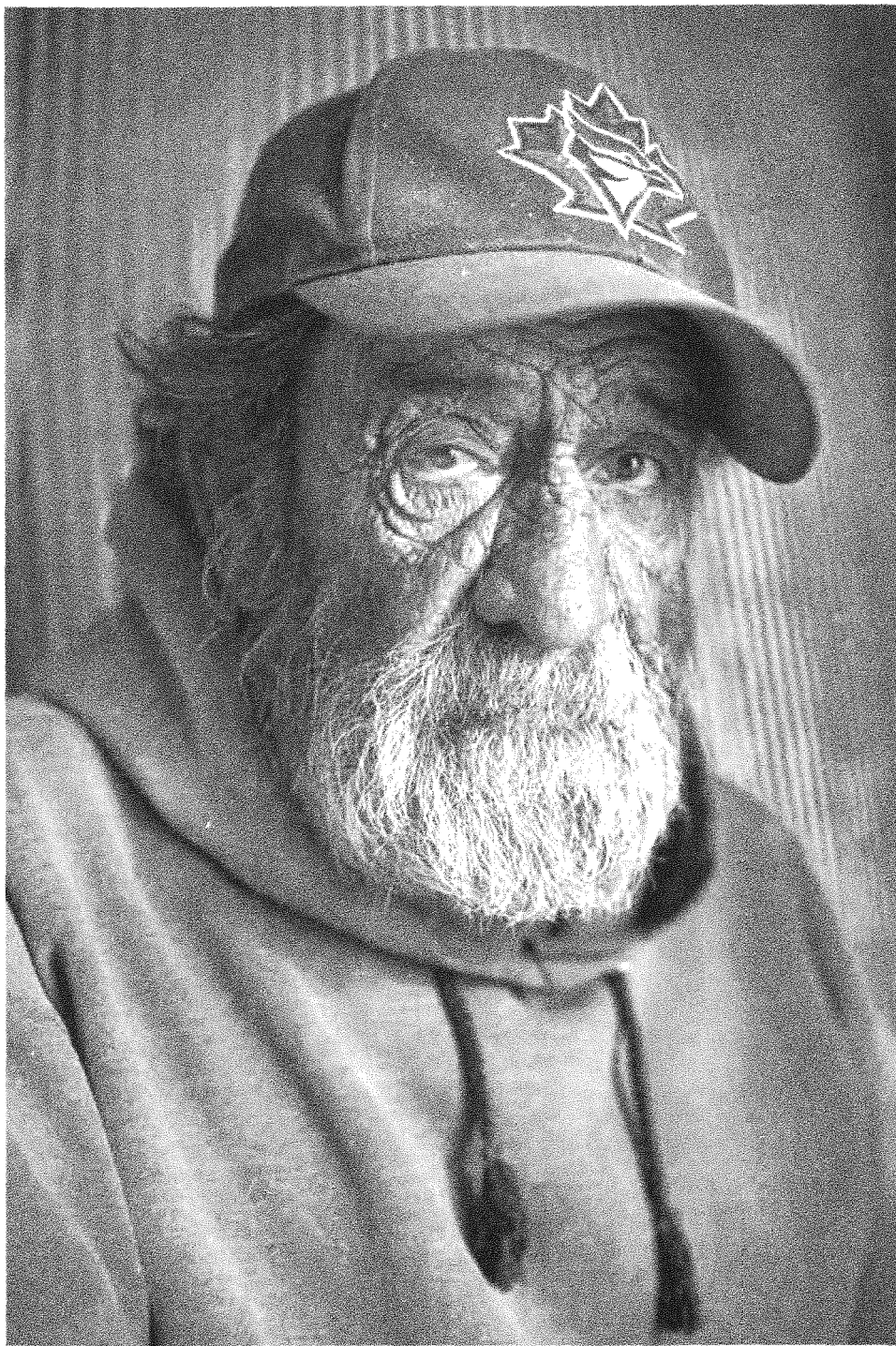
Por falta de una buena estructura en el sistema de conservación de los litorales, México no pudo escapar del colapso pesquero mundial que actualmente se sufre. En Baja California Sur, los más afectados son las comunidades ribereñas que compiten contra barcos de gran capacidad de captura y almacenaje, quienes además no respetan los límites de pesca gracias a la ausencia de inspección y vigilancia.

La preocupación por la conservación de los mares ha puesto en movimiento al gobierno local y a organizaciones activistas para frenar el drástico descenso poblacional de las especies marinas. Desafortunadamente, la falta de programas exitosos de preservación y la inspección casi inexistente de la flota de gran calado han afectado la cultura de las comunidades de pescadores artesanales; sus prácticas tradicionales se han visto obligadas a transformarse en busca del sustento en otras fuentes de empleo que ofrecen los desarrollos turísticos en construcción.

Posiblemente, los niños estén viendo la última generación de pescadores, pues sus abuelos se aferran a las antiguas técnicas de pesca que el gobierno les ha prohibido. Mientras, los jóvenes se sienten más atraídos por trabajar en la construcción que en tender sus redes al vacío.



1/9 En isla Magdalena los pescadores y sus familias están preocupados porque hay americanos que les están ofreciendo dinero para que dejen de pescar durante 5 años. "... es una buena oferta pero lo mismo les dijeron a los de isla Espíritu Santo, y ya ves como están"



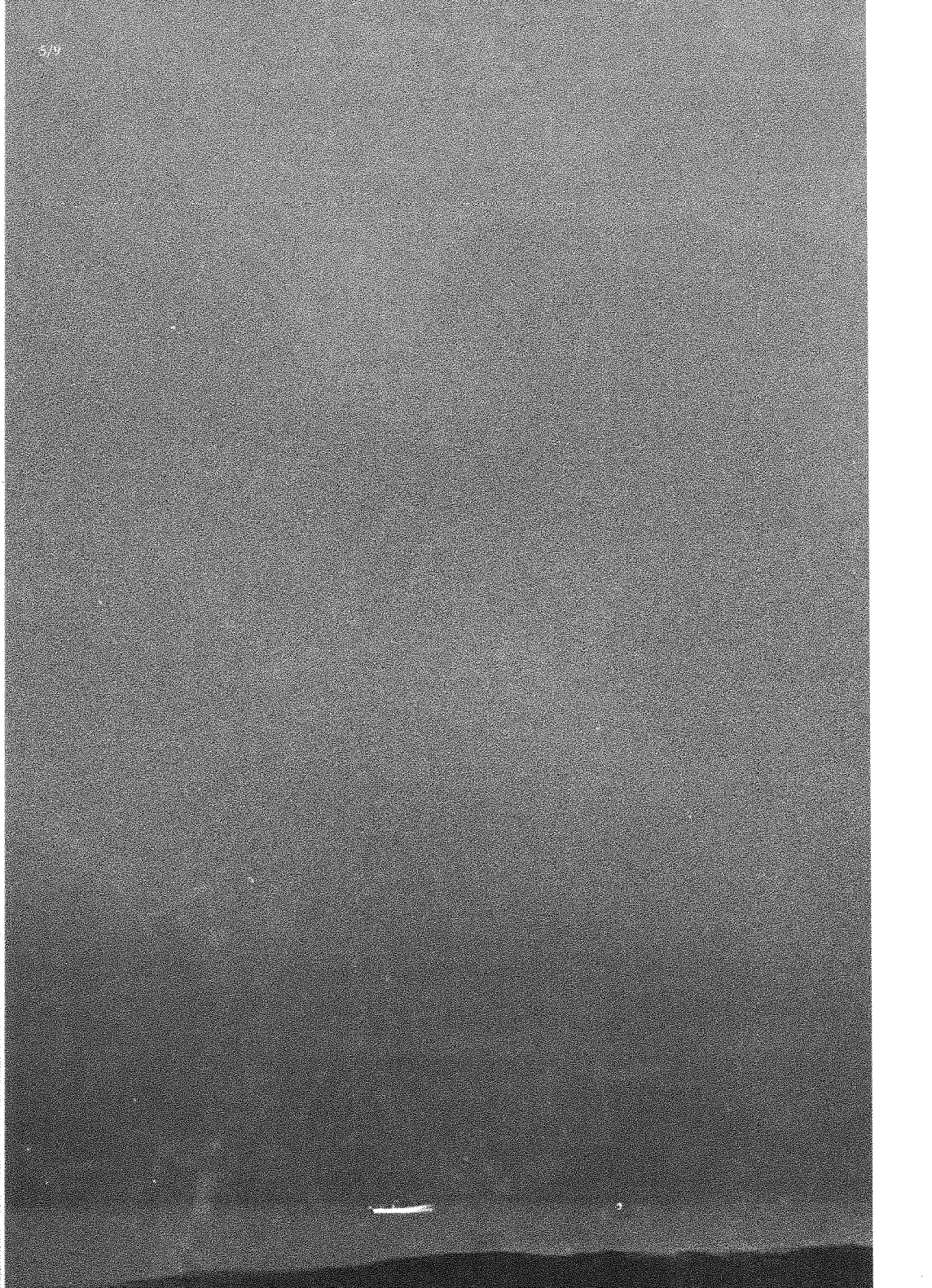
El Flay, 77 años.

“El chubasco del año pasado (Norbert, 2008) estuvo muy fuerte, tanto que me arrancó la casa. Por eso solo salgo a marea cuando el tiempo es calmo.”















ALEJANDRA

ALEJANDRA UGARTE BEDWELL

Le pedí a mi madre que hiciera una lista de veinte canciones que le recuerdan a mí. En las letras de esas canciones se repiten palabras una y otra vez. Supongo que de la misma manera la melodía la ubica en algún momento de mi vida, siempre el mismo, suspendido permanentemente e inmune al paso del tiempo. Trato de llevar a la cámara la lista de palabras que sale de esas canciones y me dispongo a crear imágenes que ayuden a comprender la manera en que ella me piensa.



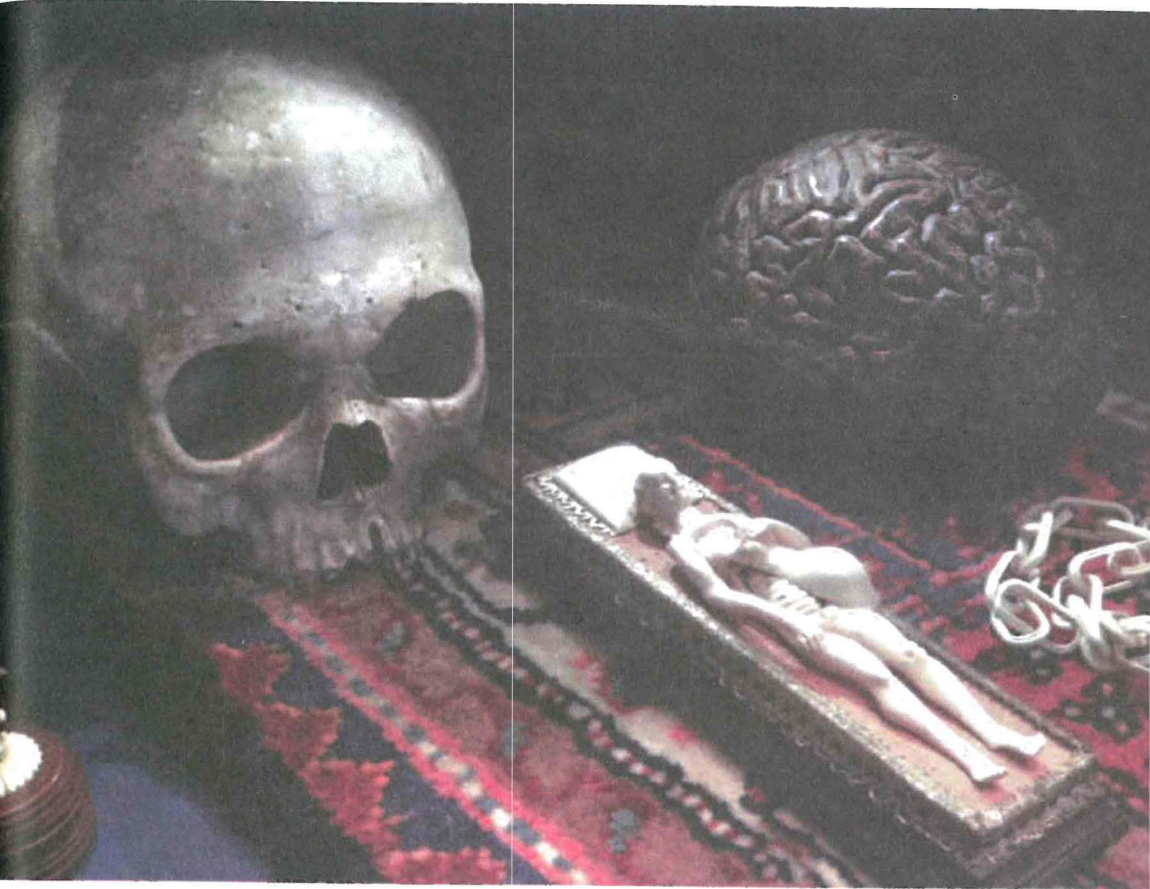




















EL FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Le invita a participar en sus

CONVOCATORIAS 2011

Ofrece apoyos individuales,
grupales e internacionales
a creadores, ejecutantes
y grupos artísticos mexicanos.

Consulte las bases en fonca.conaculta.gob.mx

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido su uso para fines distintos a los establecidos en el programa.

Fomentando la cultura construimos un México más fuerte

GOBIERNO
FEDERAL



Vivir Mejor

FONCA

www.gobiernofederal.gob.mx

www.conaculta.gob.mx

SECRETARÍA DE CULTURA



50

60

Taller

Bibiana Camacho

*

Tadeus Argüello

*

Minerva Reynosa

*

Federico Vite

*

Sergio Ernesto Ríos

*

Omar Pimienta

*

Benito del Pliego

BIBIANA CAMACHO

Punzadas

La ansiada respuesta no llegaba. Mis tripas se retorcían de hambre. Aguanté la pestilencia del refrigerador mientras sacaba empaques vacíos, bolsas de plástico heladas y objetos sin forma que alguna vez fueron alimentos. De entre los escombros rescaté un pedazo de queso que, aún con las manchas verdosas, parecía comible. El refrigerador quedó vacío, con las parrillas chorreadas de algo café y las paredes con costras de colores, restos de una abundancia perdida.

Quería llenar el hueco de mi estómago con un poco de comida y algunas palabras en la pantalla. Dejé el queso en la mesa, a un lado de la computadora y, a tientas, traté de cortarlo a la mitad. El saludo del chat me sorprendió; deslicé el cuchillo con una inclinación incorrecta y me corté el dedo pulgar de la mano izquierda. Mi primera reacción fue meterme el dedo en la boca. Caminé desesperada de un lugar a otro. Por más que chupaba apretando los labios para detener la hemorragia, el sabor metálico inundaba mis dientes. Ni siquiera me molesté en ver la respuesta en la pantalla.

En el botiquín había sólo pastillas contra el dolor de la menstruación. Registré cajones y puertas hasta encontrar, en un estante de la cocina, un trapo sucio y maloliente, rasgué una tira y me la enrollé en el dedo sin mirarlo. La tela enrojeció de inmediato. La hemorragia no paraba y sentí en el dedo una punzada que seguía el ritmo de mis latidos.

La sangre que bebí entretuvo mi apetito unos instantes, pero mis tripas se retorcián en un reclamo constante. Había manchas rojizas por todas partes. Me quité el trapo y volví a meterme el dedo en la boca. El torrente sanguíneo no dejaba de fluir. Después de unos minutos el sabor metálico desapareció. Saqué el dedo y lo cubrí con varias capas de diurex.

Regresé a la computadora. En la pantalla había un reproche como respuesta. Permanecí en silencio virtual unos minutos antes de volver a formular la pregunta acompañada de un ultimátum. Tenía razón en mostrarse reticente. Años atrás la abandoné por Omar sin decirle nada. En algún lugar, inmóvil y callada frente a un monitor de computadora, se debatía con nuestro pasado para darme una contestación.

El hambre aumentaba. Miré el queso y me dio asco. Mientras pensaba en el mejor modo de llenar el hueco que crecía en mi estómago, intenté limpiar las manchas de sangre con el pegajoso trapo de la cocina, pero sólo logré agrandarlas.

Las punzadas del dedo herido se expandieron por la mano hasta llegar a la muñeca. La respuesta no llegaba. Tenía razón en desconfiar de mí. No asistí a la cita que hicimos para explicarle lo que ocurría. No volví a llamarla ni a contestar sus correos electrónicos, por desesperados que fueran. Me marché con Omar sin remordimientos. No estaba enamorada de ella, simplemente la pasaba bien. Mientras vivimos juntas, nunca me dejó pagar mi parte de la renta, se hacía cargo de casi todos los gastos y difícilmente permitía que yo comprara la despensa. Todo el tiempo estaba al pendiente de mí y a veces resultaba hostigosa. Sin embargo, al poco tiempo de dejarla, sus caricias me hicieron falta.

Omar era tierno y cariñoso, pero en la cama me exasperaba su torpeza. Preferí vivir con él porque es hombre. A fin de cuentas no tenía ningún reparo en coger con una o con otro, pero me resultaba más sencillo presentar a un hombre como pareja. No duramos mucho. Un día le dije que no servía ni para hacer el amor y dejamos de hablarnos. Nuestra ruptura era

inminente. Mis comentarios sardónicos y mi falta de humildad para ofrecerle una disculpa precipitaron los hechos. Cuando nos separamos ya llevábamos varias semanas de vivir como extraños.

Ahora me sentía profundamente sola y el hueco en mi estómago seguía creciendo. El monitor continuaba en blanco y obstinado silencio. Sabía que estaba ahí. Era como las discusiones por teléfono de los enamorados: ambos callados, conscientes de que el otro está con la oreja pegada al auricular en espera de algo.

El hambre regresó más fuerte que antes, mientras una oleada de punzadas pasaba por las rodillas, los lóbulos de las orejas y el vientre, para luego desaparecer. Apreté mi dedo varias veces para volver a sentir las punzadas, pero fue inútil. La respuesta en el monitor no llegaba. Tomé el cuchillo y me hice una herida poco profunda en el muslo derecho, arriba de la rodilla. La sangre era poco abundante y manaba despacio. Chupé todo lo que pude, mordí la piel y me tragué un pedazo. Apreté el muslo con las manos y empecé a sentir punzadas en la espalda y en la frente. El hueco del estómago dejó de crecer, sin desvanecerse.

Busqué otra parte de mi cuerpo, emocionada por la incertidumbre del lugar donde se presentarían las punzadas. Necesitaba escoger un punto apetitoso para hacer una herida más profunda que prolongara el placer y saciara el hambre.

Escribí un par de líneas para ver si llegaba la ansiada respuesta. Luego lamí todas las partes de mi cuerpo que alcancé e introduje el cuchillo en el brazo izquierdo, abajo del hombro. Esta vez hice un tajo más profundo y mastiqué un pedazo de piel mientras absorbía la sangre. Apreté la herida con la mano derecha y sentí punzadas intensas en el cuello y los pómulos.

A pesar de la sangre y de los pedazos de mi propio pellejo, el vacío en el estómago seguía ahí. Necesitaba comer más y necesitaba una respuesta. Mi paciencia se agotaba. No lograba llenar el vacío.

Estaba lamiendo mis heridas cuando el sonido de la computadora me indicó que tenía mensaje. No era lo que yo esperaba: darle largas al asunto no serviría de nada. El hueco amenazaba con crecer. Golpeé el teclado exigiendo lo que quería y me precipité a la degustación de mi cuerpo. Las punzadas podían surgir en cualquier lugar y el hambre seguía aumentando.

TADEUS ARGÜELLO

parklife

los años que se amontonan en la computadora
la apatía de ir al baño de lavarse los dientes
de los reality shows que repite por la madrugada
promociones den los recibos del banco a doce meses sin intereses
ir al estadio a la cantina a los mejores puteros de la ciudad
en el auto prestado del vecino besar hombres con tetas
mujeres con pito salir al auto lavado para despertarse
en le filo de un puesto de tacos dos cervezas en el suelo
la cicatriz de un botellazo afuera del antro esa novia
escupe después del sexo oral los mejores amigos
esperan estrellarse en el muro de contención
la sangre las patrullas los paramédicos lo atropellaron en la avenida
solo repetía las placas el coche se dio a la fuga nota roja antes del desayuno
niños recortan a bob esponja de la caja de choco krispis
porque nadie quiere ir a la escuela sólo los curas los futbolistas
trabajan los domingos también son para una parrillada
para una película de batman con toda la familia
un refresco una orden de papas fritas donde poco a poco
aparece el ticket del hospital el feliz parto de otro niño saludable

traficante

despertarse a media noche con el furor de los disparos
borracho en la maciza y húmeda oscuridad veraniega
con los sicarios heridos en la nueva plaza comercial
y para decir tu nombre bajarme el zipper despacio como
 oprimiendo una jeringa
y ver en la pantalla de plasma la oscuridad de tus
 pezones
la noche sólo una gota de adrenalina para mis labios
para el calor de tu cuerpo esta descarga eléctrica qué muslos
qué respiración qué sexo agrio y mórbido ahogas

MINERVA REYNOSA*

en la segunda planta dentro la cama con mi ex novio el problema un corazón descamisado por el fuego las llanteras la falocracia yo pienso en la sanación en los chamanes la popularización de los orgánicos los piojos las liendres el cráneo yo pienso después de quemar mi piel con un cerillo el descuido la promesa la dejadez tercermundista yo lloro en el baño la muerte sin salida de emergencia yo pienso en el engaño cultural la píldora negación al útero el tiempo plebe y mi cuerpo broncoaspiración del karma los objetos malasaña yo acontezco benigna la tirria la rabia la ira qué mal de ojo desde la cápsula reacción nazi ahora nos gustaría las galletas las hormonas de crecimiento el tai-otoshi lo material el dasein los enemas entonces nosotros yo capitana respirable salvaguarda anual cornuda podrida refinada apetitosa con la náusea yo lloro queloide yo pienso por decreto del estado mayor presidencial y mis sangre compañeros colectiva para el regalo gift-giver representación intravenosa caverna ciega el ano en tropa yo esperando el toque del recreo yo ruido de la confitura la hojuela el reviente de los vasos sanguíneos yo grieta yo primate yo enfermera lado del incendio los niños la impotencia la muerte entera sin poder yo disfrutar la maternidad el matrimonio la coca base el resistol yo helada yo esposa ante el dolor otro de mi roto rostro yo siendo la noticia la prensa el horror de los quemados los testigos los gritos la piel goteando yo la medida a medias la luz el calor la hospitalización en sacramento la explotación electoral el patronato los albergues las firmas públicas los vecinos la responsabilidad la niñez dos años cinco meses la saliva

en la segunda planta dentro la cama con chris issak el problema el juego malicioso yo pienso en el límite de la velocidad la caída de la bolsa de valores yo pienso después de vomitar la cena el amor la fragancia de vainilla por asco el juramento el confort tercermundista yo lloro en fashion valley los doscientos dólares perdidos en las máquinas temblorosa ludópata yo pienso me estrujo bendigo la plegaria del cura en los atardeceres el rumor de la disposición monetaria del consorte roma nueva york aguascalientes yo pienso en mí atacada carnívora geográfica la suerte de calzar campers vestir a pagos fijos y ser frívola ama de casa víctima ignorante yo impertinente qué ramificaciones del cáncer nos suceden ahora nos gustaría la marihuana las columnas dóricas el té chai los lolos entonces el paseo en bicicleta hacia la pérdida de la estabilidad mental ni validez ni periferias emotivas yo lloro que loide yo pienso voluntad divina y mis vicios compañeros una mosca una rata una fauna rastrera entera yo dependiente yo güera de rancho yo la micosis estudiante de medicina suicida tendenciosa hermosillo pelotas caléxico la petaca yo pasteles yo dulces lado el infanticidio el repelente sin poder yo disfrutar la playa la sabiduría la carne de baby goat el pizza maker yo aniquilada por el capitalismo yo fuera ante el dolor de la pérdida económica ante el otro roto del otro chris pipilotti yo cantando no quiero caer enamorada el mal lo nativo las joyas los euros la patria el bronceado la lista del mandado el beso negro la orinoterapia la foto la tropa el límite el no el sí el no ser dasein cualquier cosa.

* Poemas tomados con autorización del autor de *Atardecer en los suburbios*, PETA, 2011.

FEDERICO VITE

Cash

I

Soni sabe que Acapulco es violento, corrupto y permisivo, especialmente permisivo. Regresa al puerto conduciendo un Jetta; bajo el asiento oculta un arma y su cartera es sumamente más ilícita que la de tiempo atrás. Vuelve para encender la maquinaria del odio, aceitada desde hace años junto al Pacífico.

Sale del maxitunnel y da vuelta a la derecha. Observa por el retrovisor varios taxis en competencia por encontrar pasaje. Acelera. "Welcome to your life/ There's no turning back/ Even while we sleep/ We will find" *you* se oye por la bocina del auto estéreo. Desde la avenida Farallón observa la bahía. Baja el cristal de la ventanilla para sentir la brisa. Canta *Acting on your best behavior*. Recibe una llamada telefónica en su celular. Responde con monosílabos, cobijado por los versos de Tears For fears. Y al final de la charla remata, con la frivolidad que le permite llevar entre las manos un fajo de dólares y una Smith & Wesson:

—Seguro, mi rey. Me reporto en cuanto lo tenga.

Besa su tatuaje, una cruz que le cubre la parte frontal de la mano derecha. Toma la palanca de velocidades y cambia a tercera. El tráfico vehicular es ligero. Nota que la mayoría de los taxis avanzan despacio, tocan el claxon a cuanto transeúnte se acerca. Desde el huracán Paulina, Soni no vuelve al puerto.

Detiene el auto frente al semáforo en rojo de la Diana. Golpetea el volante al ritmo impuesto por "Everybody wants to rule

the world". Busca el rostro de algún conocido. Aprecia la ropa ligera y traslúcida de algunas turistas que acompañan su caminata con cerveza en mano. Baja el volumen del estéreo. Nota que varios hoteles han cambiado de nombre. Reanuda la marcha. Descubre con sorpresa que ya no existe el paso a desnivel. Años atrás, ese sitio estuvo durante tres días inundado; varias personas murieron ahogadas cuando el nivel del agua cubrió por completo esa zona. Soni sólo pensaba en el lodo, en los autos dentro y los cadáveres que poco a poco fueron desenterrados con máquinas retroexcavadoras. Se sorprende al notar que en cada esquina hay una tienda Oxxo.

—Chale —dice rascándose la barbilla con fuerza; algunos granos, nacidos entre la barba rala, le producen escozor.

Reconoce muy pocos de los restaurantes; la gran mayoría ha cambiado de giro comercial. El pescado y los mariscos han sido sustituidos por comidas corridas y cenas en las que se sirve arrachera y tacos al pastor. En la radio no escucha la voz de Madonna ni la voracidad de Barry White despertando la sensualidad del mar oculto tras el cuerpo de la noche. El Keops, ese table dance dedicado a la promoción del talento costeño, también ha perdido brillo. Anuncian cerveza barata y cortesías para caballeros que deseen festejar su cumpleaños en ese establecimiento.

Una caravana de motociclistas lo rebasa. Sonríe pensando que uno de sus sueños era tener una moto. Decide comprar cervezas en un Oxxo. Consulta su reloj de pulsera; sabe que tiene tiempo para relajarse. El Jetta se detiene. Al bajar del auto respira hondo. Observa la playa de Las Hamacas: el olor a pescado y marihuana llena sus pulmones. Este lugar, más que abandonado, es siniestro. La imagen que tenía de este sitio tampoco es parecida al presente agridulce del puerto. Estira los brazos; gira el cuello. Camina. No se siente cómodo con el pantalón; aunque por el momento no tiene muchas opciones para cambiar de atuendo.

El aire acondicionado del súper le sienta bien. Toma las cervezas del refrigerador. Escoge Tecates. Paga. Regresa al auto can-

tando “Everybody wants to rule the world”. Se acomoda: pone las latas sobre el asiento del copiloto. Enciende de nueva cuenta el radio. Bebe.

—Sabes igual de culera que siempre —confiesa sonriendo.

Esta vez, encuentra una baladita de Roxette: “Listen to your heart”. Cambia la estación. Oye una melodía familiar. “Rapture” ambienta la noche. Enciende el auto. Antes de poner en marcha la ola de recuerdos y el motor de la Jetta, el timbre del celular lo detiene. Recibe una notificación no prevista. Sabe que no es usual este tipo de cambios; pero afirma que en dos horas estará en La Mira. Pone el teléfono sobre el tablero y apaga el motor. Sube el volumen del estéreo. Busca la pistola cuando ve por el espejo lateral una patrulla; coloca el arma junto a la palanca de velocidades. Deja una cerveza entre sus piernas. Escucha la sirena junto a él. Por el altavoz le anuncian que no se puede estacionar en este sitio. Le piden, con esa voz metálica de los policías de Tránsito, que avance. Soni aprieta la catcha de su Smith & Wesson. El frío del arma le hace pensar en la palabra bienvenido. “Rock and roll all night” es la canción que acompaña esta parte del viaje.

* Capítulo uno de la novela *Animales*, escrita con el apoyo de la Comisión de Planeación del Programa de Estimulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Guerrero 2010.

SERGIO ERNESTO RÍOS

Muerte del dandysmo a quemarropa o lo que opina la gente de mis poemas

1. Usted es un especialista en excursiones al infierno.
2. Lo que lleva escrito equivale a un doble registro de nacimiento y defunción.
3. Cuántas flores retóricas pone sobre su tumba.
4. Se resiste a la luz y la genera, en la dirección de uno de sus más breves y contundentes versos es una "sobre-ausencia".
Un graznido en un guante de seda.
5. Quiere cantar una canción iluminada por el sol, soltar las velas sobre los mástiles en el aire, soltar los tigres y leones en los patios.
6. Se trata de la muerte del dandysmo a quemarropa, avispas con peluca y jirafas tripulantes en paracaídas.
7. La gente prefiere leer su horóscopo en cajas de cerillos.
8. Lo siniestro puede ser condecorado.
9. La poesía es un crimen que no puede realizarse sin cómplice.
10. La poesía es un hospital donde cada enfermo está poseído por el deseo de cambiar de cama.
11. Si exprimiéramos el cerebro de un poeta el líquido obtenido semejaría almíbar al lado de la hiel que segregan algunas tristezas.
12. Cuando comparo mis poemas con los suyos me da la sensación de estar en un triciclo de pedales al lado de la turbina de un avión.
13. Es una catástrofe en ningún lado.
14. El último pensamiento es transformarse en un ruido, en un enorme cuarto oscuro, un cuarto lleno de ruidos.
15. Es la puerta que permanece cerrada.

16. Es un literato natural: tiene la espontaneidad de un esquimal muerto en un iglú.
17. También el uso aristocrático de las palabras puede ser condecorado.
18. El poema es la cabeza de un luchador de sumo que no se decide a bajar la resbaladilla.
19. Los poemas son como diminutas madres-topo desfallecientes dando a luz en una isla que en ese instante declara una ley para exterminar a las madres-topo y sus crías.
20. Se me figura la llamada de un extraterrestre desde una cabina telefónica pidiendo la dirección de una clínica para desintoxicarse, aunque en realidad se trata de una transmisión telepática completamente silenciosa y nadie lo advierte.
21. Pienso en el emperador de "El traje nuevo del emperador" agazapado en la torre de un palacio invisible.
22. No me canso de leer y releer su prosa-en-abismo. Muy debajo de la línea del silencio hay una cosa vecina de los brotes del inconsciente.

OMAR PIMIENTA

Inspección secundaria

El primer migra en interrogarme fue mi madre:

¿Cómo se llama tu papá? Marcos Ramírez.

¿Cómo se llama tu mamá? Sara Pimienta.

¿Dónde vives? En Nacional City.

¿A qué fuiste a Tijuana? A visitar a mi abuela.

Y así, practicando antes del cruce, mucho antes de saber leer y escribir, aprendí a mentir mirándote a los ojos.

Aquí estoy:

las tardes golpeando la cara de Doña Sara
recostada en el sofá de la sala creyendo que leía
las paredes el tiempo la ausencia de su propia madre

el ojo parchado de Don Marcos mirando al mundo
la mitad oscura del día
pañuelo que cubre el recuerdo de la ausencia de su índice

lodo borboteando por el lavabo polvo que reclama los cuartos
las goteras contra el peltre hasta el ahogo

el alcoholismo de mi abuelo Benito:
sus poemas

la ceguera de mi abuelo Bonifacio:
su cámara

la ligereza de mi abuela María:
su matriz

el martirio de mi abuela Julia:
la silla en su espalda quebrada

ahí estoy y me veo entre rey y bufón
en un reino amurallado al que se llega de pas

Camino a una fiesta comprendí
 por primera vez
 el alcance de la muerte
 la station-wagon de mi padre
 el mundo inagotable de mis 8 años

no recuerdo cómo o porqué pregunté si yo también moriría
 Don Marcos y Doña Sara lo afirmaron con toda naturalidad
 no quise bajarme no tenía sentido moriría de cualquier forma
 lloré y me quedé dormido en el asiento trasero

desperté en una sala desconocida
 rodeado de gente mayor
 bebían reían bailaban comían
 con la grotesca gesticulación que tenemos
 los mayores en las fiestas

en las celebraciones de mis padres nunca había otros niños
 los restos de las bebidas eran sólo para mi

Don Marcos tenía 58 años Doña Sara 53 yo era su último hijo

la muerte no era un lugar tan lejano
 se presentía en las cumbias
 se dibujaba en los manteles con las manchas del descuido

Esa noche entendí muchas cosas de la mayoría no me acuerdo
 de comprender el alcance de la muerte sigo un poco triste
 lo que sí me quedó muy claro
 fue la importancia de las fiestas.

BENITO DEL PLIEGO

Nubes: poética

(de *Merma*)

1.

Horizonte: dejar que un sesgo deseante mire hasta leer. Pero quien lo crea se pregunta: “¿quién lo crea?, ¿qué frente contiene a qué frente?”; o también si primero fue el pensar o fue primero el signo; sentado sobre la piedra, en el margen sangrado, frente a la torreta eterna, lo contemplan; necesidad también los mueve. Poco a poco va cediendo su vocablo: línea.

2.

¿Quién calmará su sed si es sed de asiento quien la anima? ¿Por qué no tiende su escaño? ¿Por qué la línea remite a otra línea, insiste en ser y remata su allí en un constante ahora? ¿Quién calmará su sed? ¿Por qué no conceder escaño?

Se transforma: primero fue bastón, después leña, después cuchara humilde (en casa de herrero)... Y todo lo que entregó fue la siguiente clave: palabras.

3.

Las diferentes huellas, manchas; quien las anima a ser contempla sus perfiles. Ve círculos, sus centros, la lluvia de rojo sobre el plata, la ondulación de las estrías sobre el campo negro... Huella a huella el ojo quiere ver, los rasgos se componen, leemos el silencio; una A se advierte en la cabeza de una vaca.

4.

Cuando la vista lo fuerza, ¿qué consigue hacernos ver? A través de ella, ¿qué nos mira?

Horizontes, horizontes ser: conclusa conducta desvanecida a paso de pie más pie; restablecido signo que liga lo andado; mirar que su visión avista.

Y en este recodo, ¿con cuál ojo confluyen estos ojos?, ¿qué palabra ideal es el perpetuo radio que la hierde?

Deseo de ver, necesidad de ver el viaje incansable del centro que aquí se halla.

¿Y las ramas y las aves que te adornan, no se multiplicarán entonces en la identidad de un trazo —lluvia del rojo sobre fondo plata? Y esto, ¿cómo podrá comprenderse: “Imaginar en la vivencia una creación hallada”?; y en nosotros, ¿qué significa?

5.

“Imaginar en la vivencia una creación hallada”: ser quien desea nuestro ser, porque, vueltos hacia nuestra posesión, ¿de qué tierra somos tierra?, ¿dónde conformar al inconforme más que en el allí que aquí no existe? Se levanta un dios al construir su templo; la parturienta grita porque se pare; la letra no existió hasta que no fue escrita. ¿Desistir de lo que no existe? Ninguna vértebra para los pusilánimes: de la cabeza a la mano por un tendón de mansos sueños. La lengua cantó lo que, de no ser verdad, merece serlo.



INSTITUTO POTOSINO
DE
BELLAS ARTES

galerías

EN NUESTRAS GALERÍAS
OBSERVAR ES SENTIR
Y SENTIR ES CRECER

artes plásticas

NUESTRA MIRADA EN
LOS NUEVOS LENGUAJES

Pintura para niños,
dibujo, pintura, óleo,
acuarela, pastel, grabado,
serigrafía, escultura y
dibujo experimental.

música

INTERPRETAR EL
ESPIRITU DE LA MEMORIA

Solfeggio, guitarra, piano,
violín, viola, violoncelo,
contrabajo y canto.

danza

CONTRIBUYAMOS LA
COREOGRAFÍA DE NUESTRA VIDA

Contemporánea, clásica, jazz,
hawaiano y taitiano,
flamenco, bailes finos de salón,
hip-hop y yoga.

fotografía

HACEMOS CLIC
CON LA PASIÓN

principiantes y
avanzados.

teatro

POR UN ACONTECIMIENTO
ESCÉNICO

infantil, juvenil y
compañía de teatro.

literatura

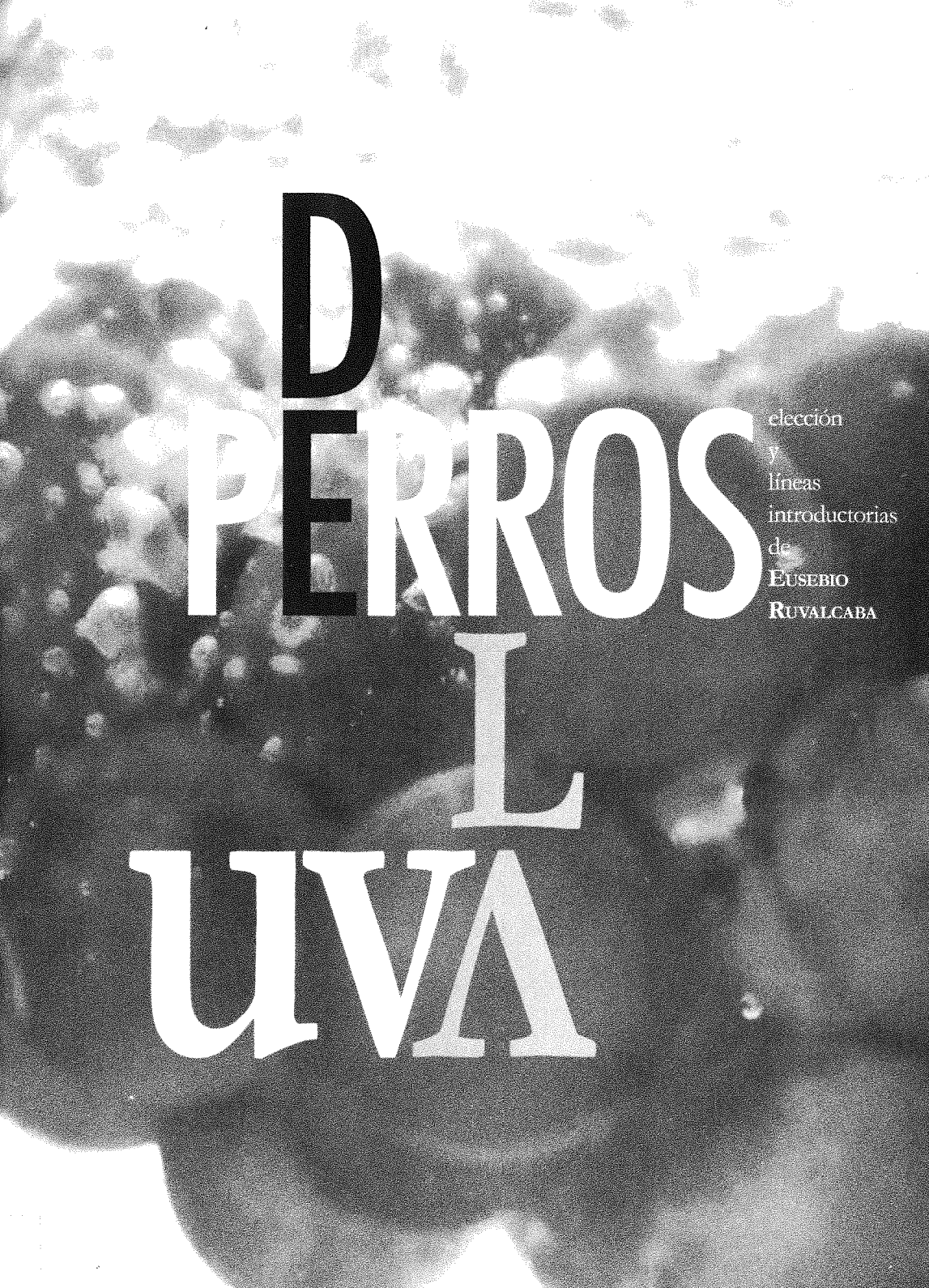
DE LA PALABRA A LA
INTERACCIÓN ARTÍSTICA

Mesas de lectura, redacción,
e historia del arte



Secretaría
de Cultura

Av. Universidad esq. Constitución s/n, Centro C.P. 78000
Teléfonos: (444) 8221206 y (444) 8220166
e-mail: informes.ipba@gmail.com
FACEBOOK: Instituto Potosino de Bellas Artes



D
PERROS
L
UVA

elección
y
líneas
introdutorias
de
EUSEBIO
RUVALCABA

POEMAS DE MIGUEL A. COCOM MAYÉN

Hay poetas que traen en el alma la impronta de la conmoción. Se les lee, y el mundo parece reconstruirse. Pedazo a pedazo. Como si el cometido de la poesía fuese ayudarnos a soportar la marcha implacable de la vida diaria. Estos poetas nos dejan entrever sus emociones. Se trata de esos poetas que en un ayer no muy lejano cantaban con alegría y belleza lo que el destino les había dado. Hoy quedan unos cuantos. Es el caso de Miguel A. Cocom Mayén, de cuya lectura se aprende y el corazón se colma.

El mar

A veces el mar se acuerda de mí
y me manda algo de espuma
para que la use de bigote.

Me recuerda ahí, en su orilla, sentado,
descalzo de la cintura
para arriba,
y en el ademán
de intentar
atrapar una palabra
que me dicta
el dedo gordo del pie derecho,
pero la palabra es intacta
porque no la puedo asir;
porque es sólo un ademán
y ella es sólo una palabra
y si no se nombra
no existe
más que en tus sueños de sonámbula
cuando dormida, caminas.
Porque yo siempre te sueño
acostada y desnuda.

Y si el seudónimo
del mar es roto,
¿cómo lo voy a pegar
si mis manos no son
afectas al abrazo?

Desnuda

Después de una velada,
donde escuchamos jazz y comimos
[tubérculos,
te desvestes
enfrente de mí,
consciente del esplendor de tus huesos.

Con tal naturalidad.
A sabiendas que
soy un mísero
cazador de tu sombra
y tu cuerpo es un violín rozado por
[las manos de dios.

Desnuda,
sólo ataviada con mi aliento,
te acercas, inquieta,
con tus pechos en eterna diáspora
hacia mis labios.

Yo, indefenso, pienso en Hobbes.
Si el hombre es un lobo para el hombre,
tu cuerpo es un lobo para mí.
Y esta noche, eventualidades de la vida,
resulta que hay luna llena.

Bordadora

Hay muchas cosas que no sé.
No sé de qué color es tibia tu sonrisa,
ni de qué color es cálido tu aliento al hablar.

No sé de qué color son tus ojos
cuando los cierras.

No sé de qué color es tu voz.
No sé si tiene el tono de los mares
que bravían cuando callas.
No sé cuántas sonrisas
se anidan en tu rostro.

Como verás,
hay muchas cosas que no sé.
Pero sé
que eres náufraga de líneas.
Blanca tala del más suntuoso árbol.
Fuga pánica de adjetivos
que oscilan ebrios
de ternura.

Sé que tu piel
es un arco iris de un solo color
y que mulatos son tus labios,
rojos arrebatos de poesía.

Sé que bordas catamaranes
con tus ojos de tormenta,
mientras tus manos de arena
contemplan los mares.

POEMAS DE

Gary Snyder

Versiones de Hernán Bravo Varela

AL EXTERIOR

el silencio
de la naturaleza
al interior.

la fuerza al interior.

la fuerza

al exterior.

la senda es lo que pasa, no
tiene fin en sí.

el fin es
gracia —calma—

que alivia,
no que salva.

y cantar
es la prueba

la prueba del poder al interior.

EL DESLUMBRAMIENTO

Para Richard y Michael

El encandilamiento, la seducción la
forma
intoxicada y trémula,
¿abejas? ¿serán flores? por qué se
mueve en torno esta semilla.
el uno
se divide a sí mismo, se divide y se vuelve a dividir.
“todos sabemos hacia dónde va”
tormentas cegadoras de dorado polen.
—¿andar a tientas a través de eso?
el encandilamiento
y la arcilla azulada.
“todo lo que se mueve le fascina cantar”
las raíces se encuentran trabajando.
invisibles.

PARA LOS NIÑOS

Las colinas crecientes y declives
de la estadística
yacen frente a nosotros.
el escarpado ascenso
de las cosas que ascienden
y ascienden, mientras todos
nos vamos para abajo.

En el próximo siglo
o en el de más allá,
según se dice,
hay valles y praderas,
ahí podríamos estar en paz
si lo logramos.

Para escalar las crestas por venir
una palabra a ti, a
ti y tus hijos:

*permanezcan juntos
apréndanse las flores de memoria
lleven poco equipaje*

ENTREVISTA

ARMANDO ROMERO

El poeta de vidrio

Pertenciente, quizá de forma tardía, a una generación o movimiento paradigmático como lo fue el Nadaísmo —para muchos el último movimiento de vanguardia en la poesía hispanoamericana—, Armando Romero (Cali, 1944) se ha convertido en uno de los grandes referentes de la poesía hispanoamericana reciente. Desde la Universidad de Cincinnati, Manuel Iris charló con el poeta colombiano quien actualmente ejerce como profesor de cátedra en dicha institución. En esta entrevista, a través de una plática amena y esclarecedora, el poeta colombiano nos lleva a conocer aspectos de su vida, de su poesía y de cómo ambas se entrelazan.

La presente entrevista da cuenta de muchas conversaciones sostenidas a lo largo de dos años con el poeta, narrador y profesor Armando Romero, en Cincinnati, Ohio, EEUU, ciudad que se ha convertido en un lugar de encuentros. No dudo en afirmar que Romero encarna para mí la figura de un guía, de un ejemplo en la poesía, de un maestro. Sin embargo, no quiero ser yo quien presente su palabra y persona. Prefiero ceder la voz a Álvaro Mutis cuando dice que

[E]sta poesía de Armando Romero no tiene antecedente en ninguna escuela o grupo conocidos. Yo no le encuentro esas raíces, esos rastros que denuncian presencias ajenas, visiones retomadas, condición por cierto nada peyorativa siempre que esas presencias y esas visiones sean grandes y valederas. Yo encuentro en la poesía de Romero un acercarse, un palpar y narrar, luego, un mundo que le es esencial y sólo compartible a través de la delgada rendija de sus poemas. Qué envidiable y qué terrible condición es ésta. No creo que esta poesía goce —o padezca, según se mire— lo que suele llamarse una gran difusión, una cierta popularidad. Son poemas escritos sólo para poetas, son como agua que una noria febril devolviera a su cauce primitivo.

Debo disentir con una parte de con esta opinión: aunque entiendo la motivación de ese pensamiento, no creo que la poesía de Armando Romero —no toda, al menos— sea solamente para poetas, no me lo parece. Comulgo algo más con la opinión de Gonzalo Rojas sobre otro libro del maestro:

Libros que se leen una vez y ya al cerrarlos los damos por leídos, y libros que se están leyendo siempre. Es lo que me ha ocurrido con este *A rienda suelta*, al que le sale luz por todas partes, del poeta Armando Romero. No bien llegó a mis ojos el manuscrito, ya no pude soltarlo. Rehallazgo animal, si es dable decir, de esa América fresca que discurre en cada una de estas páginas. No es que otras piezas líricas tuyas como *El poeta de vidrio* y la versión conjunta *Del aire a la mano* no resplandezcan con luz propia ni que desoiga aquí el portento de su narrativa ni —menos aún— su sistema crítico que llega al alumbramiento, pero esta construcción aérea y diamantina me toca de modo singular. Zumbido imaginario y zumbido real cortan y abren el juego con tal dominio en el oficio mayor que uno llega al encantamiento con participación mágica y todo hasta registrar con seso propio lo huidizo y permanente conforme

a la mención de Sánchez Peláez. Si alguien anda todavía pidiendo imaginación para descifrar el mundo, aquí fluye a raudales desde un tratamiento del vértigo temporal que va más allá de los trabajos y los días.

Libros que se leen una vez y ya al cerrarlos los damos por leídos, y libros que se están leyendo siempre. Es lo que me ha ocurrido con este *A rienda suelta*, al que le sale luz por todas partes, del poeta Armando Romero. No bien llegó a mis ojos el manuscrito, ya no pude soltarlo. Rehallazgo animal, si es dable decir, de esa América fresca que discurre en cada una de estas páginas. No es que otras piezas líricas tuyas como *El poeta de vidrio* y la versión conjunta *Del aire a la mano* no resplandezcan con luz propia ni que desoiga aquí el portento de su narrativa ni —menos aún— su sistema crítico que llega al alumbramiento, pero esta construcción aérea y diamantina me toca de modo singular. Zumbido imaginario y zumbido real cortan y abren el juego con tal dominio en el oficio mayor que uno llega al encantamiento con participación mágica y todo hasta registrar con seso propio lo huidizo y permanente conforme a la mención de Sánchez Peláez. Si alguien anda todavía pidiendo imaginación para descifrar el mundo, aquí fluye a raudales desde un tratamiento del vértigo temporal que va más allá de los trabajos y los días.

Ahora sí: la de Romero es una poesía compleja, basada en la imaginación y elaborada con pleno dominio del oficio. Es, también, una poesía difícil de clasificar atendiendo a los movimientos poéticos latinoamericanos: es un poeta mayor. No creo necesario, luego de la opinión de Rojas y de Mutis, abundar más sobre este punto, y me dispongo a citar algunos datos biográficos.

Armando Romero nació en Calí, Colombia, en 1944, donde perteneció al grupo inicial del Nadaísmo. Viajó y residió en varios países de América y Europa, para después doctorarse en literatura latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh, en Estados Unidos. Es autor de varios libros de poesía como *Los móviles del sueño* (1976); *El poeta de vidrio* (1976) y *A rienda suelta* (1991), libros de ensayo como *El Nadaísmo o la búsqueda de una vanguardia* (1988) y *Gente de pluma* (1989), libros de cuento

como *El demonio y su mano* (1975) y *La esquina del movimiento* (1992), y de varias novelas entre las que destacan *La piel por la piel* (1997) y *La rueda de Chicago* (2004), con la que fue finalista del concurso Clarín de novela, en Buenos Aires y obtuvo el Latin American Book Award de la feria del libro en Nueva York. En 2009, en Grecia, la Universidad de Atenas, le otorgó el título de Doctor Honoris Causa. Actualmente es Charles Phelps Taft Professor en el departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad de Cincinnati.

MANUEL IRIS: *Poeta, cuentista, novelista, profesor y crítico, eres una persona que vive todo el tiempo pensando en literatura. ¿Dónde y cuándo empieza esto, cuando fue que se volvieron una misma cosa?*

ARMANDO ROMERO: Para mí, la literatura, la poesía que exhala, es mi alimento diario. No concibo mis días sin ese ir de las palabras a la acción, de la reflexión a su juego con el lenguaje, sin la apasionante realidad de ver surgir de la nada esos seres de palabras que nos habitan, que gravitan a nuestro alrededor. Todo mi ejercicio como escritor, como crítico, está interconectado por una misma necesidad vital, la cual encuentra su destino, su ser, en el retozo de las palabras. Todo esto viene a mí desde niño, desde que descubrí que las palabras se pueden aislar de sus referentes, que pueden volar por entre las paredes de un cuarto, o esconderse bajo las sábanas.

Hablas de tu infancia. ¿Fue tu casa una casa llena de libros? ¿Cuál fue tu contacto inicial con la literatura y cómo te descubriste poeta?

No hay libros en mi niñez, excepto los de la escuela. Vengo de una familia de clase media baja, no había dinero para libros. Sólo sobrevivir. La única lectura posible era la realidad, la cual estaba poblada de hormigas y de avispas. Ellas me permitían escribir mis cuentos y poemas en el aire, en la tierra, por los agujeros del patio. Lo literario era el periódico que mi padre leía, la radio que pasaba las aventuras de Chan-Li-Po. Mi contacto con la escritura se hace leyendo primero novelas de vaqueros, de Marcial Lafuente Estefanía, si mal no recuerdo.

Mi pasado colombiano queda abierto para la interpretación de los que me quieren a su lado y los que no.

Mi padre nos leía a los poetas románticos colombianos, Julio Flores principalmente. La literatura propiamente dicha la descubro gracias a mi hermano, quien me habló de lo nadaístas, de los suplementos literarios de los periódicos de Bogotá, y me regaló un libro de Sartre. Tenía yo 14 o 15 años en ese entonces, pero ya sabía que quería ser escritor.

Hablando del Nadaísmo, quizá la última vanguardia poética en América Latina, ¿cuál fue tu participación en ello, y cómo afectó esta experiencia en tu obra literaria? Más importante, ¿cómo se ve eso, según tú mismo, en tu obra?

Mucho tengo que agradecer a mis amigos nadaístas, especialmente a Jaime Jaramillo Escobar, a Jotamario Arbeláez y a Alfredo Sánchez. Ellos me ayudaron a encontrar un camino literario que de otra manera hubiera sido imposible para mí. Sin embargo, mi participación en el grupo no es muy intensa, por lo contrario, mi naturaleza reservada, introspectiva, me lleva en esos años a ver con cierta distancia lo que hace el nadaísmo. Muchos de ellos no me consideraron o consideran nadaísta y yo estoy de acuerdo, pero también estoy de acuerdo con Jotamario quien sostiene lo contrario. ¿Por qué? La respuesta está en mi exilio del país cuando tengo 23 años. Mi pasado colombiano queda abierto para la interpretación de los que me quieren a su lado y los que no. Entonces si bien mi infancia literaria es nadaísta, no lo es mi vida independiente, de viajero por América y el mundo. Ahora bien, el nadaísmo nunca fue una escuela o corriente literaria, fue una vanguardia vitalista, de protesta. Entonces no hay una retórica a seguir, como sí la hubo en vanguardias como el creacionismo, el ultraísmo, el surrealismo, etc. Nos une un aire de época. Cierta narratividad en el poema, poetización de la prosa, humor, ironía. Pero esto es común a muchos escritores y no define una posición vanguardista determinada. Como ves, yo me hago solo luego de salir de

Mi hacer poético tiene muchas vertientes y está muy contaminado de mis viajes, de mis lecturas, de otras literaturas que a veces no son el común de la lectura y de las presencias en mis compatriotas.

Colombia pero mis poemas de *El poeta de vidrio* son de los años de juventud, cuando estoy cerca de los nadaístas. Tal vez ser nadaísta es no serlo, podría ser la conclusión.

Aquí llegamos a algo que me interesa mucho de tu obra poética: no me pareces un poeta colombiano, sino un poeta latinoamericano, y más allá, un poeta en lengua española, que tampoco se debe exclusivamente a ella. Sé que todo poeta lo es para la poesía y que todos leen poesía en otras lenguas. Sin embargo, acaso por tu situación vital y por tus extensas lecturas de la tradición americana, francesa y griega contemporánea sobre todo, tradiciones que has incorporado tanto como la propia, en tu poesía es difícil seguir un rastro colombiano. Es difícil situar tu poesía en términos nacionales. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Cómo te sitúas?

Borges decía en uno de sus cuentos que ser colombiano era un acto de fe. Yo me reconozco, con cierta sorpresa, poeta colombiano cuando estoy en las antologías, no todas las veces por supuesto, y en la grata compañía de poetas que quiero. Tal vez hay en mí algo diferente de la retórica común en la poesía colombiana. Y con esto no quiero decir algo peyorativo. Mi hacer poético tiene muchas vertientes y está muy contaminado de mis viajes, de mis lecturas, de otras literaturas que a veces no son el común de la lectura y de las presencias en mis compatriotas. Yo no soy un poeta fácil de determinar geográficamente, en un sentido literario propio, porque en mi poesía hay muchas voces, tanto que a veces pienso en los secretos heterónimos que me habitan. Mis amigos poetas se desconciertan cuando publico un libro, ya que no cumple con lo esperado en cuanto a seguir una línea. La poesía para mí es un viaje, y no siempre visita el mismo sitio.

Llegado este punto me interesa hablar de tus amigos poetas y de la manera en que compartes con ellos la vida y la literatura desde tu situación geográfica y vital que te distancia, sin lograr alejarte, de muchos de ellos. Para ti, creo, la amistad y la poesía están íntimamente unidas. Metiéndote en problemas te pregunto, ¿qué amistades recuerdas, quienes han sido tus amigos y además tus mentores, qué te ha dado esa fraternidad con los poetas de generaciones diversas?

La amistad, el afecto por los otros, es algo fundamental para mí. No creo que pudiera vivir sin sentir que estoy cerca de seres queridos, pasados y presentes. Y de cierto, la poesía como un hecho vital está ligada al amor, al cariño, a la solidaridad. Tal vez por esto soy un político pésimico, un desastre dentro del mundo de las relaciones públicas, donde los valores de la amistad no aparecen más que como conveniencia. Más allá de las fronteras de lo fraternal por familia, mi amistad con algunos de los poetas nadaístas fue y es muy importante para mí. Hablo de Jotamario Arbeláez, de Jaime Jaramillo Escobar, de Alfredo Sánchez. En el campo de la literatura colombiana los poetas cercanos a la revista Mito han sido o fueron mis amigos durante largo tiempo: Alvaro Mutis, Fernando Charry Lara, Fernando Arbeláez. Ya fuera de Colombia el mundo se expande y desde Venezuela, donde Juan Sánchez Peláez y Juan Calzadilla, hasta Arturo Gutiérrez Plaza, son muestra de muchos poetas queridos. Gran suerte tuve al conocer en Grecia al poeta mexicano Hugo Gutiérrez Vega, excelente amigo y poeta. También en México Juan Bañuelos, Margarito Cuéllar, y tantos otros han acompañado mi vida en amistad y poesía. Chile y Gonzalo Rojas y Pedro Lastra, Argentina y Edgar Bayley y Raul Gustavo Aguirre y Francisco Mada-riaga, Uruguay y Eduardo Espina, y Ecuador y mis poetas hermanos tzántzicos, y así, el número se extiende y me regocija. Imposible citar a

Yo admiro a los poetas perfectos, a aquellos que valeryanamente administran las palabras en dosis medidas, no importa el verso libre o la rima.

todos los amigos que quiero, que han sido fundamentales en mi vida. Tengo sí que recordar a Claudio Cinti en Venecia, a Tassos Denegri y Agathi Dimitrouka y a Ethimia Pandis-Pavlakis en Grecia. A todos ellos algo debo, pero lo más hermoso es sentir que palpítamos antes y siempre por lo mismo: el encanto y el misterio de la poesía. Trabajo en un libro con mis memorias: allí iré a saludar y a festejar a todos los seres queridos.

Acaso supliendo la posibilidad geográfica, la poesía es el territorio en que compartes y conversas con amigos poetas. Sin embargo hay algo más, de regreso a la geografía: tu vida en Cincinnati, ser profesor en una universidad que tiene un claro carisma creativo, y a la cual acuden jóvenes poetas de varias partes de Latinoamérica y de España, te da la oportunidad de estar en contacto con lectores jóvenes de tu obra, que además acuden a ti por consejo. Sin centrarnos en los poetas cercanos ¿qué le dice, que aconseja Armando Romero a los jóvenes poetas actuales?

Hoy en día se torna muy difícil hablar, aconsejar a los poetas jóvenes, sin correr el riesgo de estar guiándolos presuntuosamente por un camino que los retraiga a Rilke y no los lleve al ciberespacio. ¿Dónde estamos, dónde está la poesía? Para mí está en el mismo sitio donde estuvo desde Homero, desde que Safo se sentó en una piedra. Entonces lo que puedo decir no quiere repetir la idea del poema como algo que no traiciona la verdad. Todo poema bueno sigue ese camino. Lo que me preocupa está ligado a la humildad y a la devoción, al gozo y a la exaltación. La poesía nunca corrió una carrera de automóviles, así Marinetti trate de contradecirlo. La poesía es postmoderna porque está antes de la Edad Media, y es renacentista porque se sale del círculo clásico de las vanguardias. Es lo que es antes de serlo, y después. El poeta debe saber encontrar en esto las similitudes y las diferencias.

Hay tanto misterio en esto de escribir, porque las palabras conjugan imaginación y realidad constantemente.

Quiero regresar a tu poesía para preguntarte por ciertos rasgos que me parecen fundamentales y característicos de ella. Lo primero es algo que has declarado muchas veces: un gusto tuyo por trabajar el poema y dejarle allí sembradas algunas incorrecciones, algún trastoque rítmico, porque el poema como la vida ha de ser imperfecto. Tu aliento, aún en tus poemas más líricos, tiene algo de telúrico, de poema de cristal que quiere ser de piedra. ¿De dónde sale esta estética de la imperfección?

Si una se tropieza todos los días con los objetos, con las personas, ¿por qué no podemos reconocer que también nos tropezamos con las palabras? Pero yo no busco la imperfección como una estética, ella es resultado de mi ser poeta, si así lo puedo decir. La imperfección se me impone como una marca de ser real. Yo admiro a los poetas perfectos, a aquellos que valeryanamente administran las palabras en dosis medidas, no importa el verso libre o la rima. Darío era un poeta de la perfección pero no así Góngora, afirman algunos. ¿Quién es más perfecto Lezama Lima u Octavio Paz? La perfección en Sor Juana se llamaba Quevedo, y éste se sabía imperfecto, de naturaleza al menos. Tal vez todos los poetas son perfectos hasta que los miras con la lupa de Baudelaire. También habría que hablar de la libertad que hay al saber uno que no es un gran poeta, perfecto.

Todavía sobre tu poesía quiero preguntarte por tres símbolos muy tuyos, constantemente repetidos a lo largo de tu obra: el monje, el monte, y el rinoceronte. ¿Qué representan y de dónde salen?

Es interesante que estos tres “juguetes” de mi infancia hayan sobrevivido a mis años de escritor, acompañándome siempre. Obviamente que son símbolos literarios, que aparecieron en el juego de paronomasia de monte y monje, y por encanto con lo absurdo de encontrar en un

cielorraso de una casa colonial de Tunja, ciudad andina colombiana, un techo poblado de rinocerontes a la manera de Durero, invitados allí por Ionesco. Pero van más allá, se enredan con mis sueños, con mis azares fortuitos. De una manera continúan apareciendo, atrayéndome con su fascinante simetría o desproporción. Compiten en mí con otra obsesión: los insectos, los cuales plagan mi obra narrativa. Hay tanto misterio en esto de escribir, porque las palabras conjugan imaginación y realidad constantemente.

Quiero terminar esta entrevista con una pregunta obvia, y no por ello poco reveladora, en su respuesta: ¿Qué le dirías a un lector posible de tu obra, si pudieras darle un mensaje?

Le diría que me gustaría que fuera un compañero de viaje.



(1970s)

LENGUA MATERNA CON SUEÑO

Inti García Santamaría

*Hasta aquí nada pudo
separarme del cielo*

Ed. Juan Malasuerte

(México, 2010)



*Hasta aquí nada pudo
separarme del cielo*
Inti García Santamaría

I

Erizos incrustados en las rocas.

Hay un nivel preverbal en todo poema moderno. El nivel que alude al misterio, al silencio previo. Ese silencio del que viene el poema es provocado por un torrente de signos semiacústicos, semisignificantes. Sabemos que algo pasó y lo llamamos

acontecimiento. Se empieza a dibujar en medio del silencio, requiere del silencio para poder emerger. Y requiere que el acontecimiento se haya fugado más allá de nuestras manos. El poso preverbal de todo poema es una acústica de la falta. Es una acústica de la separación. Es una acústica del éxtasis ido.

II

Lejos de la máquina

En ese poso preverbal se establece el problema mayor de toda poética. Cómo se escribe un poema. Cuál es el lenguaje adecuado, correcto, real, posible. Cuál es la forma que tiene un poema. Desde el inicio de la modernidad estas preguntas se aparecen como un problema, es decir, como una situación que tiene al mismo tiempo varias soluciones, y entonces, entre la tensión de sus posibles resultados, el poema se debate y se vuelve incierto.

Lejos de la máquina, los poemas son instrumentos que cuestionan la certeza de lo que el poema es. Lejos de la máquina, los poemas son un artefacto que pone en cuestionamiento situaciones que acostumbramos dar por sentado, como el género, como el yo que enuncia, como la narrativa imaginaria de lo que somos, como la certeza de la realidad social y por tanto, lingüística. Los poemas, los de Inti al menos, son artefactos de combustión interna.

III

El lugar del pronombre

Si hay un yo que enuncia, entonces se asume el lugar de un tú, que recibe. Eso da por sentado un nosotros. Un nosotros que nunca es igual a la suma

de tú más yo. Siempre excede la suma de subjetividades y da por cuenta otra cifra más alta, con más sentido. Los poemas son ese pronombre común que engloba y va sumando. La separación de un elemento no sólo rompe la unidad Nosotros, sino que descompone cualquier posibilidad de volver a un tú y a un yo normalizados. Una vez roto el nosotros no hay tú y no hay yo como los había previamente. En el poema, en los poemas, hay un vestigio de lo que la unidad sumatoria compromete: el acontecimiento es significativo en función de poder ser compartido. Nadie es también un nosotros.

IV

Palabras para conocer un caballo de madera

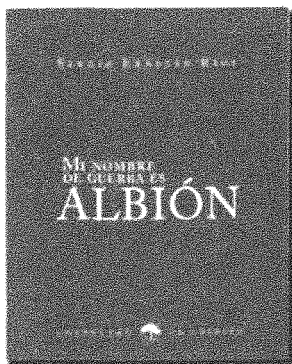
El lenguaje que construye un poema es siempre resultado de una dubitación primera. Debo o debo no. Es correcta la palabra correcta. Todo poema es la certidumbre de que dudamos en colectivo. Porque la experiencia ida, aquella que culmina en silencios prologados, es siempre una duda, una incertidumbre. Nos cuesta reconocer en aquellos trazos que forman signos nuestra corporalidad comprometida. Nuestra cabeza reposando en un vientre, lo que vieron nuestros ojos al juntar las nubes en grupos homogéneos, el contacto de las manos sobre nuestra muñeca para ponernos una pulsera tejida. Esos signos que fueron presencia se vuelven sombra volátil en la memoria. Cuesta apresar lo fugitivo. Por eso, las palabras que dudan son un caballo de troya que tienen en su interior miríadas de contactos dérmicos ocultos a la vista de todos.

V

Un arete que raspaba mi nariz en una tarde de drogas

Como postales de lo ido, como ráfagas de lo fugitivo, como constatación de que somos mortales, como certezas de nuestra corporalidad, como trazos de nuestro intimidad compartida, los poemas que ponen en crisis el lenguaje habitual que comunica y acota significados. Los poemas que son todo lo enumerado anteriormente revientan la intención poética y alcanzan un borde más incierto de acción. Son poemas mundo que se sabe perene. Son poemas que no están escritos para el bronce ni el mármol. Poemas que vienen del centro vital y vuelven al centro vital, ese vientre materno de puertas dobles. La importancia seminal de estos poemas es que se escriben en un aquí desde el presente y que son la sombra de una experiencia compartida. Así se dibujó un dragón, dijo José Ángel Valente, así con los trazos de nuestra piel, con los trozos de nuestro tiempo. *Hasta aquí nada pudo separarme del cielo.* **LUIS ALBERTO ARELLANO**

LA SALA DE OPERACIONES DEL CANÍBAL



Sergio Ernesto Ríos
Mi nombre de guerra es Albión
FETA (Colección La Ceibita)
(México, 2010)

En “Semblanza de llanto”, un ensayo del libro *Tres ensayos de amistad lírica para Garcilaso*, publicado en 1936, Alberto Quintero Álvarez aborda las églogas del poeta renacentista mediante el análisis del papel que desempeñan los pastores en tanto protagonistas y probable *alter ego* del autor:

¿Qué son los pastores? —pregunta Quintero Álvarez— Un medio de decir dialogando, lo que nos atrevemos a creer que en el caso de Garcilaso pudo haberse dicho en primera persona.

Líneas más adelante redondea la idea:

Los pastores son un elemento ligero de ficción para el carácter del poema y actúan en referencia del autor o de personas que trajo a la poesía con su vida misma.

Lo anterior viene a colación porque un rol semejante le es asignado al pintor inglés Francis Bacon en la primera sección de este libro: “The Colony Room”. Bajo el nombre que distinguiera al club privado sito en Dean Street, en el Soho londinense, y del cual Bacon fuera miembro, Sergio Ernesto Ríos reúne la primera serie de composiciones —en el doble sentido pictórico y poético— con la que Albión da su grito de guerra.

El primer poema no ofrece dificultad para identificar a quien enuncia con la figura de Bacon, traído aquí como un “elemento ligero de ficción”:

Estoy en Reece Mews
y es obvio un hexágono atrás encontrar la cabeza
nadie espía
no hablo con la cabeza no creo en la cabeza

Comienza a producirse una sensación de absurdo en el lector. Y digo esto en el sentido literal, etimológico del término: el discurso se da fuera de tono, fuera del cauce normal. Luego de un primer verso que ubica espacialmente a quien enuncia y de conformidad con los datos reales, biográficos; el segundo pareciera un *non sequitur*, una oración aparentemente vinculada con la primera pero sin guardar la relación lógica que esperaríamos; peor aún, afirma que lo

que dice “es obvio”. Ocurre, pues, una sustitución de órdenes, una usurpación de funciones que desplaza la convención confesional aparentemente instalada en el momento en que el texto comienza su enunciación en primera persona del singular. Sabemos por el contexto que este Yo poético es un personaje (Francis Bacon) pero, al igual que en el caso de los pastores en las églogas de Garcilaso de la Vega no podemos ignorar la impresión de que ese personaje trasunta una voz de fondo, una suerte de distorsión irónica del registro confesional que suele atribuirse —en mayor o menor grado— a la poesía lírica, muchas veces enmascarada bajo la pueril pregunta: ¿qué nos quiso decir el autor? “Es obvio” —afirma el Yo del poema— “un hexágono atrás encontrar la cabeza”. El elemento geométrico remite al campo de la composición pictórica, la disposición de elementos sobre el plano del cuadro y el tipo de espacio que delimitan. Luigi Ficacci ha dicho sobre la utilización de figuras y disposiciones geométricas en los cuadros de Bacon:

Una vez libre de todo contexto lógico, la forma no necesita ninguna precisión episódica en los innumerables rastros reveladores del flujo arrollador de la vida que está en su origen. Estos rastros son enigmas inquietantes que no precisan ninguna aclaración. La clave interpretativa de la obra no está en ellos.¹

Es evidente que Sergio Ernesto Ríos tampoco está dispuesto a proveer ninguna aclaración:

No hablo con la cabeza no creo en la cabeza

Resulta un verso paradójicamente muy claro en cuanto a declaración de intenciones si consideramos el recurso a la metonimia para designar con un elemento anatómico una facultad del pensamiento lógico, el razonamiento.

A partir de aquí, como lectores podemos afirmarnos en la nueva convención fundada: el texto opera a partir de ecos morfológicos con la pintura de Bacon; en ocasiones describe elementos compositivos (“como la jaula empieza en la mandíbula”) y en otras refiere personajes (“estoy citando al papión oliva”). Hacia el final del poema aparece un indicio más: Isabel Rawsthorne, amiga de Bacon a la que él hiciera varios retratos. Hacia el final del texto pareciera incluso que Isabel va a tomar la estafeta de la representación como un nuevo personaje:

Isabel Rawsthorne pasa del cepo a la hebefrenia
en un acto

De la contención —representada por la imagen de un instrumento de tortura medieval que inmoviliza el cuello y los brazos— a la condición patológica

1 Ficacci, Luigi (2003). *Francis Bacon (1909-1992)*. Alemania: Taschen, p. 61.

de la hebefrenia —que literalmente significa “mente joven” y ocurre bajo la equívoca tutela de Hebe, diosa de la juventud y esposa de Hércules—, tal es el trayecto que pareciera ocurrir en cuanto uno da vuelta a la página, luego de haber sido debidamente presentado:

meet my hell-cat
meet my weak-minded

El texto encabezado por un dos romano sigue en las coordenadas del eco morfológico, pero ahora no de la obra pictórica de Bacon sino de su estudio: la enorme cantidad de referencias presentadas con una premura verdaderamente hebefrénica, la simulación de un discurso coherente a base de nombres, fechas, datos y nuevos guiños confesionales que amagan bromas privadas o laberintos eruditos, sitúa al lector no frente a una fotografía del tiradero que solían ser los estudios de Bacon sino en medio. Para ello Ríos se vale de un procedimiento similar a la composición en trípticos que distingue una etapa de la producción pictórica de Bacon:

El observador ya no ostenta el privilegio de un punto de vista central, sino que ocupa un estado de exclusión o de testimonio complementario.²

La siguiente sección (III) da un nuevo viraje respecto a las referencias sobre las que veníamos apuntalando un intento de interpretación del conjunto; un conjunto que parece serlo más por yuxtaposición que por subordinación de elementos. Se trata de una intervención, a manera de glosa o comentario intercalado, sobre una carta redactada en inglés por Fernando Pessoa para referirse a su experiencia de haber escrito un poema inspirado en un cuento de Edgar Allan Poe. Carta que nunca fue enviada, ni siquiera concluida. Vuelve aquí, por partida doble, la enunciación confesional, el *Yó* de la comunicación privada (sobre literatura pero sin intención literaria) y el *Yó* glosador en contrapunto.

La tensión, el juego de espejos sostenido hasta aquí entre poesía y pintura a través de la utilización del personaje de Francis Bacon, da una nueva torsión para irrumpir en la sección cuarta bajo el amparo de dos versos que aparecen en “Sister Helen” de Dante Gabriel Rosetti:

O Mother, Mary Mother,
How Pale she is, between Hell and Heaven

Y con la figura de Vincent Van Gogh cuya obsolescencia canta... a estas alturas ya no sabemos si Bacon o quién.

La dilución del *Yó* continúa en un texto, el quinto, que acude a la convención de la unicidad psicológica, de conformidad con el canon de la literatura

2 *Ibidem.* p. 59.

realista decimonónica (un guiño en ese sentido es que el personaje recuerde el inicio de una novela de Dickens), pero lo hace para referir una experiencia de locura, de alienación, de sublimación entendida como el tránsito de un estado de la materia a otro sin cruzar el estado intermedio: el personaje que parece más real es el más densamente trabajado en la ficción.

El poema encabezado por un seis romano comienza por presentar un nuevo personaje. Lo hace mediante un apodo, un desplazamiento del nombre propio que es sustituido por una característica peculiar, como ocurre con los rasgos de alguna celebridad cuando es caricaturizada. La operación, nuevamente, desconcierta, ¿quién será este Zurdo? El tono narrativo de los versos siguientes pareciera indicar una cercanía confesional entre el personaje y esa inestable construcción que hasta el momento ha venido siendo (y dejando de ser) el *Yo* lírico a lo largo de la serie. Ocurre después una nueva incrustación de versos ajenos, de Ted Hughes en este caso. ¿Era Hughes zurdo? ¿Alguna vez le dijeron así o es aquí donde el apodo se inaugura? El poema presenta varias referencias a animales: un gato, ratas y oblicuamente el cuervo, que protagoniza el poema citado de Hughes. Según el propio Hughes lo refirió alguna vez, en un sueño una figura con rostro de zorro y manos humanas le impidió continuar con la lectura de un tratado literario posando una de sus ensangrentadas manos sobre el libro. ¿Sería esa mano la izquierda? El caso es que después de ese sueño abandonó por un tiempo los estudios literarios y se dedicó a estudiar los animales, que se convertirían en una presencia constante en sus poemas.

¿O estamos de vuelta en el campo de las referencias a Bacon? En un comentario a *Triptych*, obra de Bacon pintada en 1983, Norma Cabrera y Silvia Debona anotan:³

Los espejos nos devuelven nuestra propia imagen invertida, otro zurdo nos saluda del otro lado. Nos construimos por inversión, es la mitad siniestra la que nos encuentra. ¿Que es lo siniestro en nosotros, en un espejo, en otro? Lo animal es siniestro porque nos aleja de lo que creemos ser: animales culturales, sentados en reposo y viéndonos al espejo, que es espejo y no realidad ulterior.

El Zurdo y los animales, la pintura de Bacon y los poemas de Hughes. Tras su dispersión aparente, el poema ofrece una unidad de magnitud superior a la del discurso lógico.

El penúltimo segmento (viii) es un monólogo vagamente narrativo, con un destinatario en segunda persona del singular (tú). Quien enuncia está tan clara-

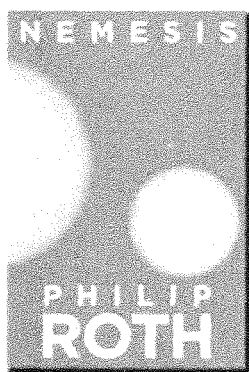
3 Disponible en: <http://www.freewebs.com/andamiocontiguo/didascalia/archivo1.pdf>
[Consulta: 18 de noviembre de 2010].

mente identificado por elementos anecdóticos e icónicos con Francis Bacon que podemos asumir que éste es nuevamente el difuso y traicionero hilo conductor de la lectura. Al grado de que se trata de un texto firmado: la última letra, luego de una línea de blanco, es la inicial “B”:

Me sé un rústico, sólo no olvides que yo consiento tus lujos, tus veleidades. Y a este basurero, a esta carnicería, a esta sala de operaciones de caníbal debes todo.

El texto final (viii) comienza con unas líneas de una guía turística de Londres, el lugar asociado al personaje de Bacon, y termina con otras provenientes de la *Enciclopedia Británica* sobre Aeschylus, hijo de Euphorion y dramaturgo clásico. Pero entre ambos puntos ocurre nuevamente el discurso confesional aparente, algo que pareciera decirle al lector: “Si yo fuera usted, tampoco entendería”. No en balde, The Colony Room era un club privado de lo más exclusivo. Además, Sergio Ernesto Ríos suscribe con sus poemas la conocida frase de Groucho Marx: “Jamás formaría parte de un club que me incluyera entre sus socios”. Inusitado y de un humor feroz, este hemisferio de *Mi nombre de guerra es Albión* despliega en sus pocas páginas tal variedad de recursos técnicos y tal capacidad imaginativa que lo sitúan en un lugar aparte y muy por encima de la mayoría de lo que se escribe actualmente en nuestro país. **ÁNGEL ORTUÑO**

PHILIP ROTH: NEMESIS, MÁS ALLÁ DE LA GRAN NOVELA AMERICANA



Philip Roth

NEMESIS

Trad. Jordi Fibla

MONDADORI (Barcelona, 2011)

La mayoría de los escritores norteamericanos cargan una cruz apenas comienzan a poner los puntos sobre las “íes”: tienen que escribir la *Great American Novel*. Consideran a sus primeros ejercicios, por lo general novelas cortas, como la preparación para esa gran obra que algún día, esperan, los colocará en el catálogo de la Library of America. ¿Qué sucede, sin embargo, cuando un autor no ha escrito una, sino dos o más *Great American Novels*? ¿Es un mandato continuar la exploración de narrativas de largo aliento? ¿Es ésta la única manera de hacer honor a las glorias literarias pasadas? Philip Roth (Newark, 1933) dice que no.

Tras escribir tabiques clásicos y no carentes de paja (¡pero qué paja!) como *American Pastoral* (*Pastoral americana*, 1997), *The Human Stain* (*La mancha humana*, 2000), *The Plot Against America* (*La conjura contra América*, 2004), u —oh, ironía— *The Great American Novel* (*La gran novela americana*, 1973) sus cuatro libros más recientes, que en conjunto ya fueron titulados como *Nemeses: The Short Novels* (no sabemos si en un ardid editorial o por designio del autor), apenas y llegan a las 250 páginas. Las tramas de *Everyman* (2006), *Indignation* (2008), *The Humbling* (2009) y *Nemesis* (2010) son de estructura sencilla, un destilado de los laberintos de semen y sangre que el autor judío-americano ha tejido en colecciones como *Zuckerman Books* y *Kepesh Books*, retablos en que seres solitarios lidian con las contradicciones sexuales, económicas y morales del Estados Unidos del siglo xx. En estas cuatro novelas cortas —extensión que sólo autores quirúrgicos como el sudafricano J.M. Coetzee o el Céline colombiano Fernando Vallejo llevan a buen puerto—, Roth aborda dos temas que había tocado apenas de manera tangencial en su obra pasada: la derrota ante el derrumbe del cuerpo y la inevitabilidad de la muerte. Las novelas de Roth solían ser eróticas, sin más: en sus páginas todo ser humano era regido por el imperio de las erecciones y los designios de la carne, y tenía una irrevocable inclinación hacia la vida. Hacia la supervivencia. Incluso los protagonistas vetustos y moribundos de *Sabbath's Theater* (*El teatro de Sabbath*, 1995) o *Exit Ghost* (*Sale el espectro*, 2007) buscaban un último, revitalizador cortejo. Pero en *Nemeses: The Short Novels* las criaturas rothianas conocen, aceptan y se regodean en la irreductibilidad del fin. En el poder que otorga la muerte: la morada última es el trono desde el que rigen el mundo que los rodea, desde el que controlan, desde la ausencia, a los hijos, esposas, colegas y amantes que coleccionaron en el camino. El pulso tanático, clama Roth (ese historiador del erotismo masculino) es tan liberador como la exploración creativa o erótica.

Quizá el título más afortunado de esta tetralogía es *Everyman* (el título en español es poco preciso, pero afortunado: *Elegía*). En este primer turno al bat (la referencia deportiva no es arbitraria: el béisbol es preponderante en el universo rothiano), Roth pitchea una pregunta tan obvia como infinita: ¿cómo se resume una vida?

Así, Roth arranca con el funeral de un protagonista sin nombre (¡a la Dickens!) que comparte muchas de las características de los varones rothianos: es judío de Nueva Jersey, tiene cierta inclinación intelectual (este *hombre cualquiera*, sin embargo, entrega su creatividad a aquella perversión del arte tan del siglo xx: la publicidad), tiene un libido desbordado (¿retratado con honestidad?) y sus relaciones con las mujeres son una suerte de *vis* trágico de la comedia de Woody Allen, digamos. Aquí, sin embargo, Roth describe un proceso implacable

que apenas se asomaba su obra previa: la decadencia y paulatina putrefacción del cuerpo anciano.

Su personaje sin nombre, empero, se obsesiona con las enfermedades propias y ajenas desde temprana edad, y la descomposición paulatina e implacable de su propio organismo. Roth, a manera de testamento prematuro, analiza también los matices en las relaciones padre/hijo —*Everyman* es también el libro en que Roth hace un eco más claro a su padre literario, Saul Bellow (1915-2005), en especial a *Herzog*—. El *everyman* apenas y se reconoce a sí en sus vástagos. Observa sus panzas y sonrisas desde la tumba como un documentalista observaría a un par de antílopes en la sabana. Y dice que no, que eso no puede ser lo único que deja en este mundo.

Por su parte, *Indignation* (*Indignación*) es una *coming-of-age story* tardía: el personaje, Marcus Messner, es una suerte de Holden Caulfield judío, un adolescente en su paso hacia la adultez, con todas las pequeñas muertes que esa travesía trae consigo —la mutilación del cordón umbilical, el primer rompimiento erótico. Roth coloca a su personaje en una suerte de limbo metafísico en el que reflexiona, por medio de un *flashbacks* sostenido, sobre el tiempo que ha pasado sobre la Tierra. Roth, de más de 70 años, muestra aquí una energía vital, una candidez, incluso, que ya envidiarían autores norteamericanos más jóvenes como Jonathan Safran Foer o Dave Eggers, y que no fue advertida en *Everyman*. Como Salinger, Roth crea a un hombre imberbe que se presume adulto pero que caerá de bruces sobre las sanguinolentas verdades del Estados Unidos contemporáneo. A la par un retrato del joven no-artista adolescente y una diatriba contra el ánimo bélico (puede leerse como un escupitajo contra la guerra en Irak), *Indignation* es también un despliegue de virtud y prudencia narrativa.

Como en casi todo su corpus literario, Roth lanza aquí otra pregunta a la que no ha encontrado respuesta: ¿qué significa ser judío? Así, Messner/Caulfield intenta embonar en un internado exclusivo que su padre carnicero paga con el sudor de su frente y la sangre de cientos, miles de animales. Después es enviado a una guerra en la que defiende, eterno errante, a un país, el propio, de fronteras indefinidas.

“He had lost his magic”. Así abre *La humillación* (*The Humbling*), en que Roth esgrime la personalidad de Simon Axler, un viejo actor de teatro que ha perdido toda inspiración sobre el escenario. De entre su amplísimo repertorio de logradas escenas eróticas (las esgrimidas en *El animal moribundo*, por ejemplo) el trío que comparten Axler y su amante Pegeen —lesbiana de por vida que recién explora la bisexualidad— con una desconocida casada es notable: en ella, Axler se da cuenta de que, como su postura ante la vida, su virilidad

es también anciana, insatisfactoria. Pegeen blande un pene de plástico verde y monta a la mujer en un ritual ajeno para Axler, que celebra la juventud y flexibilidad de dos cuerpos jóvenes, totémicos. Así, entre unas sábanas rociadas de sudor propio y ajeno Axler se percata de que no es más el rey, el macho alfa: que la virilidad puede ser también simulada.

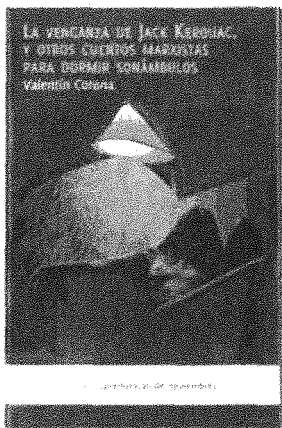
Axler se topa entonces frente a la muerte: es inservible en el escenario teatral y erótico, su memoria y su miembro son ya bufones, herramientas de disposición flácida.

En *Nemesis*, la novela corta más reciente del cuarteto, Roth despliega una mirada más amplia sobre la sociedad que lleva una vida diseccionando: el enclave judío en Nueva Jersey. *Nemesis* trata sobre uno de los episodios más apocalípticos de la historia reciente estadounidense: la epidemia de polio que paralizó o mató a miles de personas durante la primera mitad del siglo xx y de la que el presidente Roosevelt fue el rostro. La trama sigue a Bucky Cantor, un ejemplar joven judío que cuida a los niños de la comunidad durante sus juegos vespertinos. Cierta día, un grupo de italianos, habitantes de los barrios pobres, acuden al campo de juego para propagar la plaga: encaran a los niños y a Bucky, y escupen en el piso. Pocos días después muere un niño, luego otro, y la comunidad, como el resto del país ignorante de los mecanismos del virus, achaca la desgracia a los italianos. Luego comienza a descomponerse hacia dentro de sí misma, como un fruto podrido: la estabilidad, tal y como la conoce Bucky, se encuentra desahuciada. En un pasaje que nos recuerda a *Everyman*, Bucky presencia el entierro de uno de sus alumnos. Los padres del niño están perplejos ante su partida prematura: lloran, sí, pero también lanzan culpas. La muerte necesita un chivo expiatorio. Es imposible que en Estados Unidos, que en la tierra prometida, caigan también plagas inexplicables y, por ende, divinas.

En una reseña del libro publicada en el *New York Review of Books*, J.M. Coetzee teje un parangón entre *Nemesis* y *La plaga*, recordando, incluso, que Roth mencionó estar leyendo a Camus en 2008. Coetzee da en el clavo: “la condición de la plaga es simplemente la condición exacerbada de ser mortales”. Así, Roth se adentra en ese lugar que conoce tan bien, Nueva Jersey, su Yoknapatawpha County, y extiende un bird’s eye view que todo lo abarca.

Nemesis: The Short Novels bien podría ser la obra maestra de Roth: la radiografía última, destiladísima, del convulso psyche estadounidense. **CÉSAR ALBARRÁN TORRES**

RÉQUIEM ANARQUISTA



Valentín Corona

La Venganza de Jack Kerouac y otros cuentos marxistas para dormir sonámbulos

Editorial Ponciano Arriaga
(San Luis Potosí, 2010)

“La realidad no es como se ve, si no como se siente, así como la sangre no es sangre hasta que corre como una historia larga, con significado,” afirma el narrador en uno de los relatos de *La venganza de Jack Kerouac y otros cuentos marxistas para dormir sonámbulos*, libro con el que obtuvo el Premio de Literatura Manuel José Othón 2008.

La venganza de Jack Kerouac... constituye quizá uno de los últimos ecos de la narrativa que usa como telón de fondo o como escenario de sus historias, las luchas sociales que durante la segunda mitad del siglo xx se sucedieron en nuestro país y que de alguna manera vieron su fin —anticipado, si se toma en cuenta el levantamiento en Chiapas en 1994— al sofocarse la lucha guerrillera de los años setenta.

¿Qué fue de la descendencia de aquellos hombres que lucharon contra la opresión del capitalismo? Tal vez un poco de eso lo explique saber qué hace el hijo de un combatiente muerto de Lucio Cabañas encerrado en el sótano de su casa; qué pasa por la cabeza de un soldado cuando se percata de que ha dado muerte a su propio hermano mientras reprimía una manifestación; cómo llega a su fin la historia de un supuesto sobrino de Valentín Campa, enamorado de una porrista y hasta dónde puede llegar la mente de un lavacoche que viaja, recostado sobre el sueño de una tarde de trabajo.

El capitalismo puso al pasado en un montón de cajas, se perdió la fe en el hombre y se confió el destino de la humanidad a una docena de circuitos integrados, dice el autor, así ya nadie mueve un dedo como no sea sobre el teclado de una computadora o del control remoto o para presionar el NIP de la cuenta bancaria cuando se necesita efectivo. Las historias de los que lucharon no son sino viejos cuentos marxistas para dormir sonámbulos.

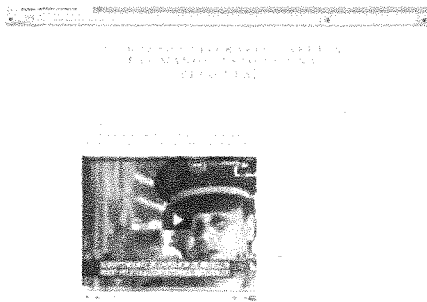
No es gratuito que Valentín Corona use como fondo de algunos de los relatos el movimiento ferrocarrilero, después de todo la de Campa y Vallejo fue una de las luchas más unificadoras de la sociedad mexicana, pero también estuvo marcada por la derrota, una derrota que quizá heredó a los levantamientos sucesivos.

Sin temor a equivocarnos podemos decir que *La venganza de Jack Kerouac y otros cuentos marxistas para dormir sonámbulos* lo mismo podría ser una especie de réquiem anarquista que una crítica acertada del vacío y el sometimiento de los hombres y mujeres de la época actual, de la vida en una sociedad que resalta valores cada vez más absurdos e inoperantes.

La historia que narran sus páginas es la de los jóvenes que enfrentaron las últimas puertas que se creía podían derribarse a patadas y murieron en el intento, porque, en pocas palabras, como dice alguno de los personajes nunca les dijeron “quién es el verdadero hijo de la chingada en este juego de a ver quién pega más fuerte.” **JESÚS NAVARRETE LEZAMA**

“SI LA METE ES GOL” O CÓMO TRADUCIR LA BOBADA LITERARIA EN MEXICANO

<http://labobadaliteraria.blogspot.com/>



Tres bobas resentidas en el ambiente de las publicaciones colombianas aspiran solo a dos cosas: al mal del ojo y al mal de altura (por chaparras). Además de eso, encuentran el mejor pasatiempo contra el tedio nacional, incluyendo la shakinorrea catalana que está de moda, mediante el ejercicio de la parodia. No entremos en detalles: Latinoamérica de por sí ya es una parodia de la modernidad. Si no lo cree, véase en el espejo y trate de tocarse el codo con los labios. ¿No lo cree? Siga leyendo lo que viene a continuación. Formada por Carlos Vallejo, Daniel Páez e Iván Hurtado (extraño *doppelgänger* del futbolista ecuatoriano) *La bobada literaria* es una de las publicaciones electrónicas colombianas más exitosas desde su aparición en el 2009. Su nombre, en un principio, hace eco a la revista *La movida literaria*, pero en realidad se trata de una coincidencia similar a las que ocurren en México cuando el gobernador entrante contrata a sus familiares.

Polémica, ácida y en tetrapack, *La bobada literaria* tiene los elementos necesarios para convertir la risa en un arma de destrucción masiva: juegos de lenguaje, referencias cruzadas del medio popular, manejo del absurdo colombiano y latinoamericano, levedad y, sobre todo, es directo a la hora de desprestigiar el siempre dudoso prestigio cultural. Hasta Ceratti aparece en sus

exhaustivas investigaciones de campo: según los cables de *Wikileaks*, en su versión de bobada, Gustavo Cerati fingió su estado crítico para irse de parranda y convertirse en el orgullo del Perú, Wendy Sulca, la de la tetita. Esto bien podría explicar el porqué de “Música ligera”. *La bobada literaria* tiene personajes como “el 800” (el artista), Culito de la WC o Daniel Petardo, escritor y fundador de la corriente de periodismo petardo. Si ustedes no saben qué es petardo, vaya y mire en varias universidades a muchos doctores en literatura y platique con ellos para saber lo que es un petardo en Colombia. Para dar ejemplo de su humor, veamos su pasatiempo en tres pasos para traducirlo al mexicano:

La Frikipedia becha revista: se ha dicho que los integrantes de *La bobada literaria* tienen influencias internas (Colombia) y externas (Estados Unidos, por ejemplo). Dentro de las que se han mencionado está la de Jaime Garzón, observación a la que respondieron humildemente en una entrevista, que estaban a años luz de ese humor. Muchos lo compararían con *Padre de Familia* por el manejo del absurdo. Sin embargo, ellos dan más fuentes desde *Los Simpson*, *La Tele* (también ácidos en segmentos como “el fontanero”) e incluso las personas que no son graciosas. ¿Por qué? Toda la cultura es una excelente fuente de bobadas. Joaquín López Dóriga no podrá negarlo cuando saque su próximo disco. Si leen lo menos viejo de sus publicaciones, verá lo siguiente:

Juanes es el anticristo. Así como lo oyen: esas canciones medio destempladas y más nasales que las de Wendy Sulca no son simplemente pésimas baladas, son el resultado de un par de milenios en los que Satanás estuvo fraguando cómo acabar con el mundo o, por lo menos, con los oídos del mundo. Y los gringos lo sabían: desde esa campaña de Pepsi en la que gente de todo el planeta cantaba “La camisa negra” sin siquiera saber qué significaba lo de enterrarte el difunto, un grupo de expertos del Vaticano envió un cable a Washington declarando que la frase “porque negra tengo el alma” estaba en el Apocalipsis y era la puerta para entrar al Infierno. A la administración de George W.C. Bush no le importó porque en el Infierno no hay petróleo. (*labobadaliteraria.blogspot.com* en “Más revelaciones de *Wikileaks* sobre Colombia”)

Leer algunos de los pasajes de *La bobada literaria* recrea el humor de la *Frikipedia*, pero con la ventaja de los elementos locales y populares que le den color a las bobadas. Lo importante en un chiste es no explicar el chiste, decía el guasón, alias Paty Chapoy. Algunas personas que no aprecian el humor de este blog caen en el error de tomar literalmente todo su contenido para hacerlo caer en “mentiras”. Decir que Satanás fraguó un plan para acabar con el mundo y su resultado fue la música de Juanes sería más torpe que la misma broma. Simplemente ilustra un sentimiento hacia este tipo de música. En términos del Internet, los “ataques” de la bobada caminan a veces bajo la sombra del troleo

(troll), aunque en gran parte de ellas hay una crítica profunda que nosotros los ignorantes nunca sabremos con detalle. En resumen, tomen al Perro Bermúdez como candidato a la presidencia de la República y Niurka como su primera y tercera dama para tener material de buena calidad. Bueno... Peña Nieto ya es suficiente fuente de bobadas, no busquen más, hora de hacernos famosos desde el copete.

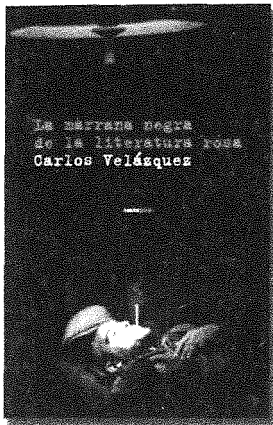
Proponga nuevos símbolos o soluciones nacionales: una de las secciones más comentadas es “¿Usted que propone?”, para algunos el principal ideario de Colombia. ¿No lo creen así? ¿Ustedes qué proponen? Ellas (las resentidas) toman un tema en particular y dan una alternativa a lo presentado. El ejemplo que más puede llamarles la atención es el nuevo himno nacional colombiano: “Soldados sin corazón/ganaron la victoria/el falso positivo/de escudo les sirvió”. Si no entienden lo anterior, es porque seguramente no tienen que sacar el diccionario para saber el significado de inmarcesible. Si no fuera así, en México dejaríamos de confundir al señor Don Masiosare con un extraño que se quiere robar las cervezas del refrigerador. Las ventajas son amplias: el país en que se escribieron nuestros símbolos de control ya no es el mismo, solo el nuestro tiene el mismo nombre que el de antes.

Incluya a la gente con encuestas: una de las formas de reírse combinando el aura de la santísima *Frikipedia* es preguntar. El diálogo nos hace decir pendejadas (perdón, bobadas). Los juegos de lenguaje pueden ser un buen recurso. Por ejemplo, en la pregunta “¿Cuál va a ser el próximo pueblo en sublevarse?”, una de las respuestas con el 38% de los votos dice: “Túnez, que se convertirá en el país virtual de “Túnez”. A la pregunta “¿Quiénes harán el próximo paro?”, 33% de las votaciones fueron para “Los tuiteros, para que su ocio sea reconocido como una profesión”. Quizá los paros son los generadores de nuevos géneros literarios: reconocer el ocio de un reseñista puede considerarse profesión.

La bobada literaria es un blog en el que el pasatiempo se convierte en diálogo de culturas. Las referencias populares pueden destantear gran parte del efecto de las risas, pero al investigar debajo de sus capas lo mexicano y lo colombiano pueden entenderse por las bobadas que comparten, incluyendo los pinceles del neoliberalismo. El sitio cuenta con más personajes y secciones. Se actualiza constantemente su contenido como la estupidez lo hace con el mundo, similar a lo que dijera David Toscana en *Los puentes de Königsberg* acerca de que la ciudad crece y con ella aumenta el número de imbéciles. Acérquese a William Vinasco y entenderá mejor el contenido del blog.

Como último dato cultural: “Botero no pinta gordos, es que el mundo está muy flaco”. JONATHAN GUTIÉRREZ HIBLER

NOTAS SOBRE “LA MARRANA NEGRA DE LA LITERATURA ROSA”



Carlos Velázquez

La marrana negra de la literatura rosa.

Sexto Piso (México, 2010)

[UNO: De dónde vengo, a dónde voy]

Como ya he dicho en otras ocasiones, los mejores escritores en México siempre son cuentistas. Desde Juan Rulfo (por no ir tan lejos, ni esforzarme tanto), hasta Alberto Chimal, o de Edmundo Valadés a Juan Villoro, los archivos narrativos más sólidos y atractivos de nuestra literatura tienen en sus escritores de cuentos a sus mejores exponentes. No importa que luego salten a la novelística, o que de ella se acerquen después al relato corto: en algún momento de su carrera, todo escritor mexicano que reclame su “derecho de piso”, se enfrentará al juicio del canon bibliográfico con uno o varios cuentos. Pareciera, por lo mismo, que la cuentística tiene todo a su favor en nuestro país, no solo por el prestigiado respaldo que tiene el género, gracias a la cantera labrada por las incontables generaciones que nos preceden; sino también, materialmente, por la cantidad de espacios abiertos para su posibilidad. Existen muchos, tal vez demasiados, concursos de cuentos, así como antologías y, sobre todo, revistas, fanzines y publicaciones de toda clase y origen que con cada edición dan aforo a todos los relatos que les quepan. Eso, sin duda (o con dudas que no importan ahora), está muy bien. Sin embargo, una sola idea echa al suelo todo lo beneficioso de esa cultura del cuento que he esbozado más o menos; es una idea que hasta parece absurda, pero más absurdo resulta saber que está tan extendida y se lleva a la práctica: “el cuento no es rentable, no se vende, no tiene público”.

Cuando uno se pasea por el campo literario mexicano, cae en cuenta rápidamente que tamaña afirmación es una mentira. Una mentira goebbleana, por desgracia, que a fuerza de ser repetida mil veces, se ha convertido en una verdad de la que participan muchos. Una verdad infundada que, incluso, la he escuchado de muchos narradores prófugos del cuento, empecinados en abarrotar de novelas un mercado demasiado predecible. Pero esa verdad, como digo, es una falsedad. Primero, porque abundan (y hasta algunas veces sobran)

libros de cuentos; publicados muchos por instancias gubernamentales, pero también bastantes facilitados por las grandes y pequeñas editoriales privadas. Y también y sobre todo, porque muchos, quizá la mayoría, de esos y otros libros de cuentos son leídos, y hasta pareciera que nos sobran los cuentistas y los lectores de cuentos, y que, como dice el mal chiste, salen hasta por debajo de las piedras. Es más: para refutar la noción de la inviabilidad de una carrera de cuentista en México, pienso también en todas esas becas de “jóvenes creadores” que se otorgan a proyectos de relato breve; así como recuerdo todas las ferias y congresos literarios donde se discute sobre el cuento con cuentistas, y donde se han dicho cosas tan hermosas e idealmente ciertas como aquello de que “el cuento es el género del siglo XXI, porque el cuento es breve, como todo es en nuestro tiempo”.

Por eso insisto: es mentira que el cuento no tenga posibilidades en México. Es una falacia que no dignifique a un escritor y, sobre todo, es un darse por vencido de antemano suponer que no son un respaldo suficiente para “hacer carrera”. Quizá, incluso, la verdad sea que en un país sin lectores, el cuento es la única posibilidad.

—Entonces, ¿cuál es la maldita cuestión?

—Supongo, y solo supongo, que lo de la mala rentabilidad del relato es algo real, que quizá lo que pasa es que no se venden tantos libros de cuentos como se quisiera.

—Ya ves...

—Sí, pero lo creo así porque en México, en realidad, no se vende un carajo de libros y tal vez es más fácil culpar al cuento de todo. Siempre se necesita de un chivo expiatorio en esta barbacoa de las vanidades.

[DOS: Las notas sobre *La marrana negra*]

Lo anterior viene a cuento (disculpen el ingenio fácil), por un libro de cuentos que leí recientemente, *La marrana negra de la literatura rosa* (Sexto Piso, 2010), de Carlos Velázquez y que, sin duda (o, más bien, en un imaginario México ideal donde se compran muchos libros y se leen más), está llamado a ser un líder de ventas. Con este volumen, Velázquez (Torreón, 1978), defiende su lugar, por no decir que reafirma su importancia en el campo narrativo mexicano actual, impresionando por su fuerza y su franqueza narrativas, así como por su imaginación desbordada y vencedora de la tradición que le precede. Al mismo tiempo, este volumen es una continuación de sus preocupaciones estéticas, sobre todo las que se adivinaban en su segundo libro, *La biblia vaquera* (Tierra Adentro, 2008) del que se dijo demasiado poco, pero se comentó mucho. Sé, por lo mismo, que en cuanto empiecen a sobrar las

reseñas de *La marrana...*, comenzarán a repetirse los que se convertirán en lugares comunes sobre Velázquez y sus cuentos; a saber: que son “el producto más iconoclasta y divertido de esta narrativa [del norte de México]”; que atienden a “una especie de norteñidad resumida [y] poco explorada: una que se empapa del lenguaje regional, la adereza con personajes más humanos y la fríe en aceites modernistas libres de esnobismo”; que en su estilo adivinamos la “señal de los tiempos que vivimos: disgregados, dispersos, decadentes”; que hace uso de “una jerga juangabrielesca y cantinflera que oscila entre el habla desnuda de los mercados y la mofa intelectual”; o en resumen, que sus libros son los que “el norte inventó para explicarse a sí mismo”.

En realidad, encuentro muy pocas exageraciones en estos dichos (adjetivaciones molestas sí, como eso de lo “juangabrielesco”; porque el “divo de Juárez”, me parece, no ha inventado nada), lo único que temo es que esta clase de “decires” se conviertan en los límites de la recepción crítica de la obra de Velázquez, lo que sería muy injutso (por eso me agrada la lectura que ha hecho G. Beltrán Félix). *La biblia vaquera* fue —y sigue siendo— una agradable sorpresa que, como tal, nos agarró a todos desprevenidos. El libro, tal vez sin proponérselo, vino a enfrentarse (a escupirle en la cara) a un ambiente editorial que exige a los norteños, o bien ir a la saga de Rafa Saavedra (¡ay dios!), o mejor ocuparse exclusivamente en hablar del narco con estilo fronterizo-seudo-neopoliciaco à la Taibo II —en modalidad Élmer Mendoza. Aquellos seis cuentos de *La biblia...*, en muchos sentidos muy distintos a los cinco que ahora publica Sexto Piso, los leo a veces como una provocación al “estado de la cuestión” que el norte de México representa para los órganos rectores del poder cultural en el país. Como potosino, y sobre todo después como trasmigrado a Monterrey (y luego más, más arriba), llevo años dándome cuenta de la condescendencia estúpida que delimita al concepto inútil de “literatura del norte”. Este es un reduccionismo abusivo utilizado para no entretenerse mucho en la experiencia de una literatura con la que, en lugar de dialogar e incluirse, se diferencia para desatenderla. Se lo digo de una vez a los complacientes: muchachos, el norte no necesitaba explicarse de ninguna manera, porque se conocía —y se reconoce— muy plenamente; raza, no existe una narrativa norteña en transformación, sino un arte narrativo a nivel mundial que busca y consigue reinventarse. Carlos Velázquez está en sintonía con todos —y por eso es novedad— en tanto que ha conseguido traspasar al papel una forma que ya nos es común en otros quehaceres artísticos: el remix (que no el anquilosado y pretérito pastiche) como exceso de la forma, desbordado en sí mismo como propuesta estética, aunque limitado por las partes que estructuran al todo.

Con esto último quiero decir que los cuentos de Velázquez, y así entro de lleno a *La marrana...*, tienen el valor de la contención; a pesar de lo arriesgada de su cuentística, que podría escapar en cualquier momento de sí misma y perderse entre las ramas del caos, la oralidad y el desmadre, se mantienen y funcionan dentro de los márgenes a los que son sometidos. Existe un universo más amplio, que alberga a todos los relatos (un universo que era todavía más visible en *La biblia...*, el universo PopStock!, con cartografía incluida); pero cada cuento es independiente como una galaxia y, por lo mismo, completo y absoluto en su complejidad. A la sazón, cada una de estas galaxias está habitada por tipos que no por imposibles son improbables; sujetos esperpénticos, en el mejor sentido literario de la palabra, y que nunca, jamás, caen en el recorte del absurdo; al contrario, sus figuraciones rebuscadas disecan las entrañas de la sociedad que somos: complaciente, vencida, arrebatada por nuestros deseos más íntimos, propia a la derrota y a la pérdida, cobarde, obligadamente asocial. Una realidad en que todos podemos llegar a ser como el Gordo Patineta de “No pierda a su pareja por culpa de la grasa”, y reivindicarnos como él o, como lo hace violentamente “La jota de Bergerac”, en un sinsentido que es el único sentido posible.

Como muchos de los mejores cuentos que andan por ahí, los de *La marrana...* son relaciones de personajes al límite, siempre a la expectativa de lo que les traerán sus circunstancias. Gente que comienza tomando las decisiones equivocadas —o son obligadas a ello— y, en el transcurso del error, entienden la manera de sacar el mejor partido de lo que les toca, aunque el destino termine destrozándolos. Una especie de Chèjov conoce a Kafka, conoce a Carver, conoce a Flannery O’Connor, conoce a The Exploited, conoce a John Waters, y de regreso. Pienso en mi cuento favorito del conjunto “El alien agropecuario” (favorito con trampa, porque es el que me ha sido más fácilmente reconocible), donde la decisión de incluir a un muchacho con síndrome de Down en un grupo de punk, desata las bestias del éxito que siempre van acompañadas de las del fracaso. O en el propio relato que da nombre al volumen, que explora con desenfado y con violenta ironía, las vicisitudes del escritor de éxito y la porqueriza que es en verdad el terreno de la inspiración. Por eso, para describir la efectividad de estos retratos descarnados de nuestro sino fatal y de burlesque, me opongo rotundamente a utilizar el adjetivo de “surrealista”, porque no hay nada de ajeno en ellos, nada de alejamiento de la normalidad, a pesar de la atención a lo extravagante. Así, probablemente, de entre todos los cuentos, el que mejor demuestre las intenciones desacralizadoras de Velázquez es “El club de las vestidas embarazadas”, una versión esperpéntica de *El club de*

la pelea de Palahniuk (1995), y que me asombra por la facilidad con que se pone en entredicho la funcionalización contemporánea de la amistad, de la vida en pareja y de los deseos más íntimos llevados a lo público.

La cualidad que da más coherencia al grupo de cuentos de *La marrana...*, es la que nos hemos encontrado muchos lectores y escritores alguna vez: el goce por la oralidad y el disfrute por la referencia inmediata que, muy seguramente, impide la permanencia en el tiempo del sentido absoluto de la anécdota. Los nuevos cuentos de Velázquez, aunque estos en menor medida que los de *La biblia...*, apuestan tanto por la actualidad, por ser tan barbáricamente contemporáneos y, sin duda, porque sus referencias se mantengan en un circuito localizado, que muy seguramente en el futuro parecerán tan cursis como lo son ahora, para nosotros, los de Parménides García Saldaña. En ese sentido, solo cabe esperar que el autor no se convierta en un eternizado, un “forever”, como José Agustín; que sepa adaptarse a los tiempos y transitar con ellos. No se me tome esto por un comentario meramente negativo; para nada, creo que este traspaso del habla actual y, sobre todo, el traslado de un habla más que nada imaginada (exagerada como registro lingüístico, comprensible, sí, pero descifrada), al centro medular de la estructura narrativa, es consecuente con la totalidad de lo que Velázquez nos quiere contar: la concatenación del delirio, las consecuencias esperpénticas de nuestros vicios, virtudes y derrotas, revisado todo como si fuera la única posibilidad del presente. **JOSERRA ORTIZ**

o l u m n a s

DESDE EL CUBIL FELINO

LAS ENTRAÑAS DE LA FURIA

RAFAEL TORIZ

Nada debemos temer, excepto las palabras.
Rubem Fonseca

Habrará que decirlo sin vergüenza: existen obras tan completas que no precisan comentario. Citarlas y manosearlas puede paliar ciertas obsesiones, pero nunca constituir su fundamento. Antes bien, es la crítica, espléndida rémora, quien necesita de andamiajes, hipótesis, premisas y criterios para orientar lecturas, controlar impulsos o me-tabolizar conceptos. En el caso de Fonseca —su obra es descarnada maravilla— acaso sea necesario proferir unas palabras para resistir el espanto y la algaraza de contemplarnos ante el espejo.

Sus cuentos, ejemplos contundentes y extraordinarios del género, oscilan entre la realidad asesina y la crueldad extrema, entre la opulenta agresión de la burguesía y la afilada violencia de la miseria; pero sobre todo el *brutalismo* de su obra radica en el lenguaje, en el manejo preciso y corrosivo del lenguaje para dar cuenta de un mundo despiadado al que más que nombrar es preciso herir y suturar, hacerlo estallar con un impacto que nos recuerde que esa pesadilla, esa realidad, no sólo existe sino que predomina. El terror de nuestro mundo está encerrado en las palabras.

Leer los cuentos de Fonseca (Juiz de Fora, Mina Gerais 1925), además de gramaticalizar

con ironía circunstancias pavorosas, amores imperfectos y personajes verdaderos, es una invitación a mano armada para aceptar sin miedo esa furia subterránea que nos late en la entrañas.

Adicciones peligrosas

Infinitas son las posibilidades de adentrarse en los abismos, despeñarse en la desgracia o materializar los miedos. Entre ellas la que nace de las palabras tiene la capacidad de entreverar en un mismo estadio la sordidez del paraíso con la gracia infierno. La literatura de Fonseca, como la añoranza y el deseo, es algo más que una droga dura. Adictiva, placentera y demoleadora, su literatura origina un gozo intenso, en ocasiones absoluto. En mi opinión ése es uno de sus principales hallazgos, su capacidad de destruir y proponer, de testimoniar y hacer incendio. La literatura de Fonseca es un imán que oscila entre el temor y el temblor que va de la sorpresa sangrienta al cinismo galante sin dejar de lado la parodia descarnada o el humor inteligente. Leer a Fonseca, en mi caso vicio confeso y sostenida pasión, es compartir una mirada crítica, consciente e irrefutable de la condición humana. Sus frases, cortas y sugerentes, revelan personalidades complejas y radiografían las relaciones sociales tan disperejas y simbólicas de una sociedad desquiciada, riquísima y fascinante que, ubicada en Brasil (por lo general en Río), ejemplifica vivamente características comunes a distintos territorios de América Latina, particularmente a los conflictos recurrentes.

tes de las grandes capitales: “¿Ya viste cómo bailan las blancuchas? Levantan los brazos en alto, creo que para enseñar el sobaco, lo que quieren enseñar es realmente el coño pero no tienen cojones y enseñan el sobaco”/; “Voy a confesar algo, soy poeta. Escribo poemas todos los días, pero a escondidas, no los muestro, por ahora”/; “Coger con prostitutas es muy agradable, la variedad es espléndida e infinita. Existen las putas suaves, las turbulentas, las ignorantes, las que leen libros de metafísica”/; “El éxito es repulsivo, casi tanto como las personas”/; “Me irritan esos sujetos que andan en Mercedes, la bocina del carro también me fastidia”/; “Donde yo paso el asfalto se derrite”.

Muchos de los personajes de sus cuentos son miserables para los cuales la única opción de justicia es la venganza, esa humana necesidad de consumirse a través del aniquilamiento de los otros. Su ya mítico personaje de “El cobrador”, especie de Robin Hood radical con ánimos de poeta, es de una complejidad, dureza y ecuanimidad necesariamente impresionantes. El cobrador es un hombre verdadero. El cuento, perfecto para decirlo de una vez, es el discurso oscuro e incómodo que refleja con categórica certeza la fracasada modernidad latinoamericana a través de un comportamiento violento y bárbaro que se revela como complemento —acaso debiera escribir fundamento— de las sociedades obnubiladas por un sistema económico carnicero y políticamente corrupto que condena a la mayoría a una desahuciada y miserable periferia, a ser espectadores resentidos de su propia vida. De allí que, un menesteroso desdentado con hambre infinita

se decida a cobrar lo que le deben, a poner las cosas en su sitio:

Odio a los dentistas, a los comerciantes, a los abogados, a los industriales, a los funcionarios, a los médicos, a los ejecutivos, a esa canalla entera. (...) ¡Yo no pago más nada! ¡me cansé de pagar! (...) ¡Ahora sólo cobro!(...). La calle llena de gente. Digo, dentro de mi cabeza y a veces para afuera, ¡me está todo mundo debiendo! Me deben comida, coños, cobijas, zapatos, casa, carro, reloj, dientes, todo me deben. Un ciego pide limosna sacudiendo una escudilla de aluminio con monedas. Le pego una patada a la escudilla y el sonido de las monedas me irrita. Calle Marechal Floriano, casa de armas, farmacia, banco, putas, fotógrafo, Light, vacuna, médico, Ducal, vastas muchedumbres. Por la mañana no se consigue andar en dirección de la Central, la multitud viene arrollando como una enorme oruga ocupando toda la calzada.

Este fragmento, lúcido y virulento, como buena parte de su literatura, es una de las posibles consecuencias del individuo enfrentado a una ciudad sin otra opción que la furia como guarida y alimento. No es de extrañar que en una calle atestada hasta el hartazgo de individuos sin rostro, imbuidos en una cinética que sólo consiente el slam desangelado de las grandes avenidas y el desprecio clasista como saludo en los cruceros, un hombre armado se anime a despejar su camino para construir un espacio que lo contenga y justifique: una ciudad para sí mismo en su pequeño día de furia. Cuentos trepidantes de tono similar son también “Feliz año nuevo” y “Ciudad de Dios”.

Empero, es preciso no ofrecer una imagen errónea o tendenciosa de su obra. Sus cuentos, en muy buena parte, son una alegría nutrida del sarcasmo, la inteligencia y el retrato sin retoque.

Muchos de sus relatos están poblados por escritores, empresarios, detectives, enanos y apertitosas surripantas. Su mirada sobre la burguesía es tan precisa y descarnada como sugerente e indiscutible la que ofrece sobre los pobres. Es la suya una escritura coral, un perfecto termómetro de una época convulsa, cínica y solitaria. Algunos de sus cuentos más logrados son verdaderas gemas del género. “Intestino gruoso”, “Pierrot de la caverna”, “Llamadas en la oscuridad”, “Artes y oficios”, “Shakespeare”, “Amarguras de un joven escritor”, “Comienzo” o “Cuadernito de nombres” son textos que hacen de la literatura su eje satelital. A su vez, novelas como *El caso Morel*, *El gran arte*, *Vastas emociones y pensamientos imperfectos* o *Diario de un libertino* son ejemplos de una sostenida preocupación formal unida a conocimiento de modelos populares como la novela negra o el género policíaco. En cierta medida, Fonseca continúa la tradición inaugurada por Cervantes de parodiar un género tradicional y manido para ofrecer un híbrido más fuerte, de mayor calidad, vigor y seducción. El brasileño se ha valido, en numerosas ocasiones, de técnicas y trucos de géneros aceptados por “el gran público” y ha conseguido gratísimos resultados. Los suyos son libros sobre libros (la preocupación literaria suele ser una constante), con asesinatos y drogas de por medio, citas ilustradas que revelan en un instante la psicología profunda de los personajes. Así, en “Cuadernito de nombres”, es posible leer el diario del protagonista, quien suele llevar un registro secreto de las mujeres con las que fornicaba: “Andressa.

Chupa. Anal. Celulitis. No sabe quién es Florbela Espanca”.

Otros cuentos, por el contrario, hacen de los enanos el foco del relato. En el libro *La cofradía de los espadas* uno de los relatos, “LE”, cuenta la historia de un curioso grupo de caballeros que se dedica a lanzar enanos con motivos deportivos ante la sorpresa de una fémica políticamente correcta que se revela incapaz de tolerar el evento. Por su parte en *El agujero en la pared* se destaca la historia de “El enano”, un minúsculo chantajista pendenciero que gracias a su impertinencia y mezquindad acabará asesinado encerrado en una maleta de discretas proporciones. En la novela *El gran arte* aparecerá un personaje tan digno de memoria como el Fischerle de Canetti o el Alushé de Tinieblas. Se trata de Zakkai, un enano negro que conservo en mi tierna galería de personajes remarcables. La obra de Fonseca, en su totalidad, registra el entrecruce de dominios sexuales, políticos, cómicos y trágicos siempre tamizados por una inquietud estética. Si tuviera que aventurar una característica de su trabajo, y por fortuna no tengo que hacerlo, diría que la literatura de Fonseca es la erudición armonizada que se fue de carnaval.

Cobrar al cobrador

Es sabida la aversión de Fonseca a dar entrevistas, volverse opinólogo o cumplir la labor de intelectual mediático. Ante la necesidad histórica y social de ubicarlo en un lugar dentro de la república letrada bien podríamos colocarlo en la esquina opuesta a José Saramago o

Carlos Fuentes. Fonseca es un personaje convencido de que la voz de los autores deben ser sus libros, hecho que me parece admirable y honrado. Sin embargo hay una frase contenida en *Diario de un libertino*, novela escrita a la manera de un diario, que mueve a la reflexión y el debate:

Si mi biografía está sólo en mis libros, considerados, como dijo un crítico, un repertorio inmundado de depravaciones, perversiones, degradaciones e inmoralidades repugnantes, seré muy mal interpretado. La biografía de un escritor puede estar en sus libros, pero no según la visión simplista de los zuckermanianos. Fernando Pessoa dijo: lo que soy es porque vendieron la casa. Eso es parte importante de la biografía completa de Pessoa, que hayan vendido su casa. Él era poeta, los poetas, esos grandes filósofos, dicen verdades. Nosotros, narradores, decimos verosimilitudes.

Creo que dicho párrafo es interesante por varias razones:

a).-En primer lugar la escritura de un diario juega con varios niveles narrativos, entreverando la historia del autor del diario con la del narrador y el personaje. Se trata de una realidad al cubo.

b).-Plantea la disyuntiva, antigua pero sabrosa, de homologar al autor con el narrador, un vicio que, en opinión de Fonseca, cometen incluso los profesores de literatura.

c).-Es un texto que, como otros suyos, hace de la escritura un tema de reflexión continua.

d).-Ofrece un argumento interesante para confrontar aquella categórica sentencia de

Octavio Paz al respecto de Pessoa en su ensayo "El desconocido de sí mismo" que sostiene que "los poetas no tienen biografía. Sus libros son su biografía".

La obra de Fonseca, espléndida y lúcida, es un arma incluso contra sí misma y por eso es inmune a inepticias y vicios que podrían contrarrestarla. Su literatura es escarnio en carne propia y burla puesta en escena para no sucumbir ni siquiera ante sí mismo. La furia que la sostiene se alimenta de sus propias entrañas, un cáncer abatido por el cáncer; de ahí que sostenga en alguna página una frase dirigida a aquellos lectores que "idealizan al idiota que escribe, se apasionan por un mito, esperan que él realice sus delirios alegóricos. Los escritores son malos amantes, malos amigos, mala compañía". Frases como esta son las que le permiten asegurar a Tomás Eloy Martínez, en el prólogo a la bellísima edición brasileña de sus *64 contos...*, que la obra de Rubem "instala el miedo y el mal en el interior del lenguaje, cada una de sus palabras es como una nota musical arrancada de la sinfonía del mal (...). Las palabras que desafía tejen un dibujo que el lector jamás podrá desentrañar, como sucede con las moscas capturadas por la voracidad de la araña".

Había que decirlo sin vergüenza, la obra de Fonseca no necesitaba estas palabras. Sin embargo son mi posibilidad para perderme en sus abismos y pagar lo que le debo.*

GUÍA DEL ESCRITOR DESESPERADO

DOS DISCOS

EDUARDO HUCHÍN SOSA

Sospechosamente la palabra ensayar puede entenderse tanto en su acepción literaria como en la musical. En ambos casos podría significar “poner a cinco o más sujetos a tocar en el mismo compás”. Quien haya formado una banda de rock o haya intentado meter orden en una decena de autores, sabe que ensayar necesita de paciencia, inspiración y diálogo, pero sobre todo, de una disposición única para divertirse con lo que vaya saliendo en el momento. Un grupo de señores trajeados es una orquesta (que es algo así como una tesis de maestría: hay que seguir la partitura, hay que hacerle caso al director): cuatro tipos desmadrosos que lleva cada uno un riff en un tono distinto, eso es una banda de rock; y también es la manera en cómo funciona un ensayo literario.

1. El crack up producciones presenta

Por fin ha salido el nuevo disco de José Mariano Leyva, *El complejo Fitzgerald*, un álbum que prometía desde que anunció que uno de los temas iba a titularse “Por qué las esponjas marinas nunca tienen un mal día”. Se trata de un disco doble (una primera parte titulada “La realidad a través de la literatura” y una segunda con el nombre de “La literatura a través de la realidad”), donde nuestro admirado DJ mezcla algunos de los temas definitivos de los últimos años del siglo xx.

Teniendo como eje la imagen del Francis Scott Fitzgerald, máximo icono de la “era del jazz” y prototipo del autor joven, Leyva explora obras que han definido no sólo la ideología de los jóvenes a finales del siglo xx sino que han dado los parámetros de lo que es la literatura escrita por ellos. La violencia, el nihilismo, el exceso de información, las drogas, la apatía, la galería de héroes salidos de un tratado de sicopatología son elementos que han dado sustancia a los nuevos ídolos: Palahniuk, Welsh, Ellis, entre otros.

La discografía que utiliza Mariano Leyva parece estar siempre *in* con las fiestas rave: *American Psycho*, *La playa*, *Trainspotting*, *Asfixia*, *Acid House*. Pero, como el talentoso artista de la tornameza que es, el autor de *El Complejo Fitzgerald* sabe que nada como una vuelta repentina al pasado para causar un armonioso desconcierto. Justo en el momento en que el público salta o se mete apenas la primera pastilla de la noche, surgen de las bocinas esas referencias al amor, que uno suponía enterradas entre decenas de vinilos de Camilo Sesto o en las novelas de Jane Austen. La palabra es *amor*, ¿oímos bien?, ¿esa voz que decía *amor* no era en realidad el ruido de un cable que hacía tierra? De ninguna manera, en los tracks de Leyva, la palabra amor emerge como una bocanada de aire dentro de un mundo más parecido a una aglomeración de cuerpos que a pesar de rozarse unos con otros son incapaces de comunicarse. Así es la época: una fiesta donde todos bailan pero donde el ruido no deja conversar y cuando se acaba

la música el público está demasiado drogado para articular palabra alguna. ¿Por qué en estos tiempos de decepción y aburrimiento, la literatura y la música aún insisten en creer en el amor? Leyva pasa revista a las ideas de los nuevos autores y coincide con ellos de que, a pesar de los tiempos, no se puede renunciar del todo a ser románticos.

Del amor, nuestro admirado DJ pasa a otras piezas con elementos un poco más estridentes: la ironía, la violencia, los medios y el consumo, las formas de la rebeldía y del conformismo. Por ejemplo, su segundo sencillo, “La huida hacia el cliché” es un intento por desmontar una cultura que privilegia los datos sobre el sentido común.

En su disco, DJ Leyva va creando una literatura donde la historia, los libros y el cine no dejan de ser realidad ni tampoco música. Esas transiciones sin cortes evidentes se agradecen. Todo parece parte de la misma melodía. Y tras las horas de baile, uno no queda exhausto, sino que va tras los discos originales que acaba de escuchar, al tiempo que reconoce que *El complejo Fitzgerald* no es una mera recopilación de fragmentos sino una discusión de ideas, un punto donde la música actual dialoga con su pasado y con la mirada íntima de José Mariano Leyva, para quien la literatura sirve precisamente para no llevar la fiesta en paz.

2. Para elisa: ensayo de un oído

¿Un homenaje a un disco que es en sí un homenaje?, ¿se trata de una broma o qué? Si Coetzee,

ese talentosísimo músico que nos había regalado álbumes impecables como *Waiting for the Barbarians* o *In the heart of the Country*, se dio a la tarea de visitar a uno de los clásicos de la música de todos los tiempos: *Robinson Crusoe* del gran Daniel Defoe, ¿qué sentido tenía hacer una versión de la versión? Con *Amigo o enemigo. El debate literario en Foe de JM Coetzee*, el disco debut de Elisa Corona, entendemos que una revisión es acaso algo más loable que un cover: es una forma compartida de escuchar.

El álbum comienza con una referencia a aquella presentación en vivo que hiciera Coetzee durante los Premios Nobel, donde el sudafricano ganó en la categoría de Escritor del Año. Ahí, en aquella canción que Coetzee interpretó ante la Academia (Sueca, específico) Elisa encuentra las claves de una discusión en la historia de la literatura. Es en esa canción, “He and his man”, donde nuestra intérprete halla un estribillo que recorrerá todo *Amigo o enemigo*: la lucha del artista contra el otro artista, contra el colonizador que le enseñó a leer, contra la tradición y la norma.

Coetzee y Elisa recuperan la figura del esucha, que es al mismo tiempo la figura del lector, pero también recobran la importancia del intermediario, del sujeto que está entre los sucesos y quienes los leen. Por ejemplo, en *Foe*, Susan Barton, la intrusa que llega a la isla de Robinson, termina pensando en los alcances literarios de su naufragio. Nunca pierde de vista a un lector que aún no conoce en la misma medida que un músico escucha la ciudad espe-

rando encontrar en ella la tonada que lo vuelva célebre. Pero Susan Barton está en contra de alterar los hechos en beneficio del morbo y el señor Foe, el escritor que al que acude para plasmar su historia, es un tipo que, a través de los detalles exóticos, busca vender un libro a un público específico. ¿Traiciona este sujeto la idea original o todo se debe a concepciones distintas de lo que debería ser un libro? En términos del mercado musical, diríamos que una parte de Foe representa la eterna lucha entre compositor, intérprete y productor.

Amigo o enemigo rastrea esta relación. Aunque aferrada en un principio a su idea de veracidad, Susan Barton, se da cuenta que necesita cumplir ciertas convenciones si desea que su historia tenga algún tipo de interés. El género de novela, como el género musical, deja de ser un problema de inspiración para convertirse en un problema de estructura.

Toda música, como toda literatura, es una discusión con el pasado. Y toda pieza clásica,

como todo libro, se enfrenta a escuchas y lectores que el autor no se hubiera imaginado. Coetzee opone Robinson Crusoe a un diálogo con la literatura que surgiría después; Elisa Corona escucha estos contrapuntos y los articula a través de su libro, es decir, los hace música.

En *Amigo o enemigo*, Elisa Corona nos deja escuchar a Coetzee escuchando a Defoe. Pero en este juego de oyentes que dialogan, finalmente a la que escuchamos es a ella. Sobre una partitura de Coetzee, Elisa es intérprete, arreglista, productora, y, sin embargo, alguien que aún cumpliendo estas funciones reflexiona sobre la interpretación, el arreglo y la producción. Se trata de disco que en su composición cuestiona su proceso. Un lugar donde Coetzee y Defoe nos dicen cosas distintas a las que suponíamos, puesto que aún cuando sus músicas parezcan perpetuadas por un papel o una grabación, lectores que los reinterpretan como Elisa Corona parecen hacerlos improvisar cada vez que los oímos. *

DE ESPECTADOR A ESPECTADOR

EN DEFENSA DEL REMAKE 2.0

LUIS CARLOS FUENTES

En la primera parte de esta columna pasé nota a algunos de los prejuicios que suele esgrimir quien denosta un *remake*. En esta ocasión, por el contrario, me propongo hacer notar ciertos aspectos de dicho fenómeno cinematográfico que, a mi parecer, resultan po-

sitivos para el público, para la industria o para el cine en general como forma de arte.

¿Qué puede tener de bueno filmar un *remake*? Creo que el primer beneficiado es el cinéfilo, ese tipo de espectador que, no conformándose con contemplar pasivamente el producto audiovisual conocido como “película”, se interesa en descubrir las intenciones y la psicología del director y el escritor, en conocer

las circunstancias que definieron tal o cual elemento formal y en aprovechar cada experiencia fílmica para entrenar su habilidad crítica y mejorar su capacidad de juicio. Para este espectador no hay mejor ejercicio de apreciación que el remake. Comparar los tratamientos de la misma historia por parte de dos guionistas (sobre todo si ambos parten de una misma fuente literaria) revela qué considera cada uno como la esencia de ese drama, qué acciones o personajes es importante mantener, cuáles son tan imprescindibles que se pueden quitar. Comparar cómo dos directores resolvieron la puesta en escena de una misma situación revela, cual radiografía, la concepción que cada uno tiene del cine. Si, además, se hace un análisis comparativo entre las diferencias de las versiones y el tiempo y el lugar dónde fueron realizadas, se tendrá una idea más clara de las ideas y los valores predominantes en las distintas épocas. En las películas, como entre las personas, los valores profundos salen a relucir sólo cuando se enfrentan a otro que, siendo un igual, es diferente. Citaré sólo dos casos. En la primera versión de *El día que la tierra se detuvo* (Robert Wise, 1951), filmada en la posguerra, era la tendencia bélica de la raza humana la razón de la visita de Klatuu a nuestro planeta, mientras que en la versión más reciente (Scott Derrickson, 2008) es nuestra irresponsabilidad ecológica. En la versión de 1931 de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (Rouben Mamoulian), el científico, en su lado bueno, es un sibarita, un intelectual afable, un humanista exquisito amante de las artes y los refinamientos del espíritu humano, mientras

que nueve años después, en la versión de 1941 (Victor Fleming), el bondadoso médico es, simple y sosamente... un buen cristiano. Cada una de las dos cintas es muestra fehaciente del Hollywood (y del país) que las vio nacer.

Otro beneficiado de un *remake* es la cinta original, ya que la “copia”, por decirlo de alguna manera, le sirve de publicidad. Esto es algo difícil de comprobar, pues habría que hacer grandes encuestas para saber cuántos conocían la película original antes de que se hiciera una segunda versión que la trajera de nuevo a la escena cinematográfica. Desde luego no todos van a correr a conseguir la cinta original, pero quizá varios de aquellos cinéfilos de los que hablamos en el punto anterior sí lo harán, y algunos miles en el mundo bastan para mantener viva una película. A falta de otras pruebas expongo algunos ejemplos que he visto recientemente en mi círculo cercano: nadie conocía *Repo! The genetic opera* (Darren Lynn Bousman, 2008) hasta que salió *Repo Men* (Miguel Sapochnik, 2010) y se generó el debate sobre el plagio; fue gracias al reciente estreno de *The crazies* (Breck Eisner, 2010) que un cineclub local de cine de terror proyectó la cinta original (George A. Romero, 1973); y aunque *Déjame entrar* (Tomás Alfredson, 2008) tuvo muy buena acogida por el público afortunado que pudo verla en sala (en varios estados no se proyectó o duró pocos días en pocos cines). Fue gracias al revuelo causado por la versión estadounidense (Matt Reeves, 2010) que los que no habían visto la película sueca se lanzaron a buscarla para comprobar si era verdad el rumor de que

(por una vez) la gringa era superior. Los detentores de los derechos de explotación de una cinta también se ven beneficiados económicamente cuando los venden para hacer un *remake*. Las ganancias, sin embargo, nunca serán tan grandes como las que generará en manos de un estudio hollywoodense la exhibición a nivel mundial, un mercado que no alcanzan a cubrir en su totalidad las películas de cualquier otro país. Esta idea es digna de debate porque se muerde la cola a sí misma: un estudio compra una película, digamos, española, que aunque fue muy exitosa no alcanzó los niveles de explotación que puede alcanzar en manos de las grandes distribuidoras norteamericanas. Esto justificaría el *remake* porque más que “falta de creatividad para inventar historias”, revela una visión comercial para atender mercados potenciales no atendidos. El giro macabro viene cuando entendemos que la causa de la pobre distribución de gran cantidad de películas no-gringas es que el negocio de la distribución y la exhibición está bajo el dominio (gandallismo) norteamericano (en México entre el 90 y

el 95 por ciento de las salas proyecta películas de nuestro vecino del norte, dejando el ínfimo porcentaje restante a las cintas mexicanas y del resto del mundo). Pero dejemos este debate para otra ocasión.

Termino citando a James Miller, autor del libro *Olvida el original y consigue una copia*, personaje de la última película de Abbas Kiarostami (*Copia certificada*, 2010):

Lo que quiero demostrar es que las copias son valiosas porque conducen al original y de esta manera certifican su valor. Y creo que este enfoque funciona no sólo para el arte. (...) La palabra ‘original’ tiene fuertes connotaciones positivas: auténtico, genuino, verdadero, confiable, durable, dotado de un valor intrínseco. (...) Viene de la raíz latina ‘orini’, que significa surgir o nacer. Me parece muy interesante que la palabra ‘original’ se refiera al nacimiento. Me gustaría llevar esta idea a un paralelismo extremo entre la reproducción del arte y la reproducción de la raza humana. Después de todo, podemos decir que no somos más que réplicas del ADN de nuestros antepasados.*

PERRERA DIURNA

DEL ORDEN PRECARIO
Y LA VIOLENCIA MASIFICADA

LUIS ALBERTO ARELLANO

Puede el poema decir algo frente a la lenta Realidad? Ponga un poema frente a una imagen de las múltiples que

pueblan nuestro catálogo mexicano reciente (descabezados, cabezas sin cuerpo, hombres semidesnudos colgados de puentes, un largo y vergonzante etcétera). ¿Cómo logramos que el poema, junto a esa imagen diga algo? ¿Puede cualquier poema decir algo?

Primero lo obvio: el sistema que sostiene las imágenes comentadas se basa en un sólo prin-

cipio: el más fuerte gana. ¿Y qué gana? Aquello que está en juego: capital, mujeres, sexo, autoestima. El más fuerte gana, porque tiene más balas, más cojones, más equipo y más preparación para el uno a uno. Ese es el secreto de esas imágenes y de ahí su violencia primordial. No hay argumento, no hay creación de un código ni de un relato. Es la conclusión del relato. Toda la mitología de todas las culturas se construyó en oposición a ese principio cavernario: el más fuerte gana. Gana y come, gana y se reproduce, gana y es el macho alfa. Toda la cultura es un camino opuesto al instinto mamífero que sustenta el privilegio de la existencia. Cómo puede un poema significar frente a esos vacíos argumentales. Primera hipótesis, si la premisa es ese grito primordial de la bestia acorralada lo primero que debe hacer el poema es no discutir, vencer por KO. No oponer argumentos ni razones a lo que carece de ellos. El poema debe lanzar su sentido sin esperar que sea especular la contienda. Poema vence por estridencia, por pura voluntad creadora. Y debe oponer con todo lo que la cultura tiene para resistir: imagen, voluntad de representación, cultura, mitos, sentidos múltiples, sonido. La única forma en que imagino a un poema en convivencia con ese imaginario de la violencia es a partir de que radicalice sus apuestas.

El poema debe radicalizar su uso del lenguaje. Debe radicalizar su voluntad de existencia. Es un poema por pura voluntad del poeta: así Rimbaud, así Mallarmé. Si el poema no parece poema peor para el lector que mantiene sus referentes en el XIX en medio de la calma porfiriana. En el XXI el poema mantiene su voluntad radical de

práctica crítica. El poema como una forma práctica de crítica del lenguaje, de la significación y de sentido. El poema como una radical oposición a los discursos que son únicos y se mantienen impermeables. El poema en crítica total a la ley del más fuerte. El poema como estética del goce del desperdicio. Del gasto y del residuo. El poema como una hazaña en medio de lo suficiente. Cuando todos hacen lo necesario o lo suficiente, el poema es un gasto, un exceso, un residuo. Esa radicalidad dará para que el poema atesorar algunos fragmentos de la cultura que lo precede y que se vuelva resonante, signifiante, que de sentido en un momento de barbarie desbocada.

¿Cuál es la práctica más radical en el poema actual? La creación de un sentido opaco frente al mundo. La irracionalidad y el alejamiento de lenguaje comunicativo. El poema como exploración de los límites de lo humano. No de lo humano en el sentido del proyecto fallido de la Modernidad. Sino en el límite en el que el lenguaje se vuelve comunicativo o particular y por tanto glosolalia. El poema está acosado por el flanco paranoico de un lenguaje particular que a nadie significa; el poema tiene al otro costado al lenguaje comunicacional que carece de sentido porque los ha agotado todos. En ese límite el poema busca un hueco de opacidad que logra llenar de sentido. Los aparatos y las prácticas por los cuales puede llegar ahí son variados. Pueden recurrir a las herramientas de lo visual, de lo sonoro o de la múltiple significación. Puede también tomar elementos de lo digital y construirlos con el lenguaje de la comunicación cotidiana. Pero el resultado es el mismo: la contradicción interna, la tensión entre comunicar sin sentido

significar demasiado nunca se resuelve. En ese hueco estriado que está siempre a punto de colapsar aparece el sentido. El lector pasa de ser espectador a convertirse en sujeto concebido

nuevamente por el poema que le significa. Para que la tensión vuelva a empezar y nos lleve a todos a reconocer la fragilidad de lo perene.*

HOTELES LITERARIOS

CUATRO MAESTROS DEL ROMANTICISMO ALEMÁN

EUSEBIO RUVALCABA

FRANZ SCHUBERT. Es la frescura, la melodía, el lirismo vuelto música. En Schubert la voz es ese paisaje en el que los cisnes van de un extremo a otro sobre un lago que es quietud, paz, reflejo de follaje y de nubes en un viaje sin retorno. Schubert es la espontaneidad refinada, ésa tan escasa y envidiable capacidad de tocar el corazón sin esfuerzo alguno. Todo él era un borbotón de música amable y profunda, grata al oído e inolvidable para el alma. Y era música que venía al mundo a través del vehículo sagrado de su inspiración. Nadie ha habido con ese ímpetu creador tan apabullante, y como emanado de la nada —Mozart era hijo de los grandes maestros; su mérito es otro.

¿Por qué Schubert? Porque de inmediato se vive un tramo de vida noble y fecunda. ¿Esto es la música?, habrá quien se lo pregunte. Y otro le responderá: Esto es. La música también puede ser puente de amor y belleza entre

los hombres, aunque desgajada por la melancolía. Schubert nos lleva a cuevas por el mundo de la concordia humana.

FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Representa el lado cordial de la música. Por encima de todas las cosas, es un compositor que se disfruta de principio a fin. Su música carece de conflictos existenciales, de nudos dramáticos que la tornen compleja y que la alejen de su pleno goce. Mendelssohn era dueño de una facilidad inusitada para la composición. Prácticamente todas las formas se le daban con sólo sentarse al piano.

¿Por qué Mendelssohn? Porque la vida se empeñó en quitarle los escollos del camino para que pudiese dedicarse a la música de tiempo completo—cosa que siguen rumiando los envidiosos. Hijo del banquero Abraham Mendelssohn, desde niño tuvo a su disposición una orquesta para que tocara las obras que salían en forma interminable de su mano.

Y porque fue un hombre generoso. Un genio que no se conformó con beneficiarse él mismo de su gloria, sino que desparramó su talento y voluntad para rescatar la obra de Jo-

hann Sebastian Bach y de Haendel, así como dar a conocer la de contemporáneos suyos. Gracias a su empeño y tenacidad, se estrenó la *Pasión según san Mateo*. Una razón más para estar en deuda de Mendelssohn.

ROBERT SCHUMANN

Es el poeta trágico de la música. Todo en su vida parecía estar encaminado al sufrimiento.

Desde su juventud la difícil encrucijada de su vocación lo atormentaba como si en ello mismo le fuera la vida. ¿Qué ser?: ¿poeta o músico?, ¿hacia dónde dirigir la cabalgadura de la existencia?: ¿hacia el arte del sonido, para el cual se sentía inequívocamente llamado; o hacia el universo de la palabra escrita, que lo atraía como la veta al gambusino?

Su música destila el sufrimiento de un hombre en quien el desconsuelo parecía ensañarse. Vivió momentos de intensa felicidad, por supuesto; pero al momento de disfrutarlo, la sombra de la congoja se desparramaba sobre él. Y la zozobra se empecinaba en rubricar cada acto de su vida. De personalidad generosa, no dudó en tender la mano a todo el que se la pidiera. Brahms mismo salió beneficiado de este altruismo.

Se empeñó en dar a conocer la música de su época, lo mismo a través de sus artículos que tocando él mismo las novedades musicales. O invitando a su esposa Klara a que lo hiciera. Se dice, y es cierto, que sembró en ella la misteriosa devoción del amor por lo bello.

Se entregó a la grandeza aún a sabiendas de que ahí encontraría la simiente de su tragedia.

JOHANNES BRAHMS

Es la música vuelta pasión contenida. Representa la isla a la cual todos deseamos llegar, aun los que no estamos extraviados.

Brahms hizo del arte de hacer música un camino colmado de asombros. Todo en su música es bienvenido y exquisito. Nada sobra ni nada falta en el lenguaje brahmsiano. Escuchamos aquel trío, aquel concierto, aquella sinfonía, y nuestra vida se detiene por un instante para abreviar de la belleza. Por su modestia proverbial, Brahms se habría sentido incómodo de estas palabras. Creía que no se merecía nada. Y nada es nada. La menor distinción lo hacía sonrojar, y acaso sonreír para sus más allegados.

Nunca tuvo prisa por vivir. Ni por componer. Era de otro mundo. Dejaba que la idea madurara en su cabeza y en su corazón antes de vaciarla en el pentagrama. Este proceso podía llevar meses. La obra no estaba lista, hasta que reuniera perfección y hondura. Hombre medurado y misántropo, su música está impresa de ese arrobo que significa la suprema noción de vivir. Algo a lo que se llega en el ejercicio de la soledad.

La música de Brahms siempre es bella, profunda y elevada, sin concesiones de ninguna naturaleza. A su lado las cosas no son tan difíciles, y nos da tiempo de amar. Y de conciliarnos con nosotros mismos. ❁

MECÁNICA VERTEBRAL

ERIC DOLPHY (1928-1964)

CARLOS R. C. TAPIA

• Qué tienen en común *Free Jazz*, de Ornette Coleman (1960), *The Blues and the Abstract Truth*, de Oliver Nelson (1961), *Ess-Thetics*, de George Russell (1961) y *Charles Mingus Presents Charles Mingus* (1960)? Todos estos impreciosos títulos de la historia del jazz cuentan con la colaboración de uno de los músicos más vanguardistas de su generación, Eric Allan Dolphy, multiinstrumentista (saxofonista alto, flautista e introductor en el jazz del clarinete bajo), compositor y visionario. Su último álbum, grabado un año antes de su prematura muerte, *Out To Lunch* (Blue Note, 1963), señala la cristalización de un estilo poderosamente personal e imaginativo. Entre la numerosa discografía de Dolphy, hay algunos títulos que me gustaría recomendar al amigo lector. *Other Aspects*, publicado por la Blue Note en 1987, y producido por James Newton, está integrado por composiciones y ejecuciones de Dolphy correspondientes a los años de 1960 y 1962. Son temas fuertemente influidos por compositores como Pierre Boulez, Luciano Berio y otros grandes vanguardistas europeos. Las piezas para flauta sola, “Inner Flight I” e “Inner Flight II” particularmente, son (los podemos definir así) como homenajes a Edgar Varèse. Son composiciones que muestran a Dolphy como un consumado maestro de la belleza abstracta, en tanto que “Jim Crow” parece una

composición de Berio. Dentro de un estilo más apegado al hard bop, el álbum *Eric Dolphy in Europe, Vol. 2* (Prestige, grabado en Copenhague, 6 de septiembre de 1961), nos muestra al maestro en uno de sus instrumentos favoritos, el saxofón alto (el mismo de Charlie Parker), el cual toca con un estilo muy parecido al de otro altista notable: Cannonball Adderley, particularmente en el estándar “Laura”. El álbum *Softly, As In A Morning Sunrise*, grabado en Munich, el 2 de diciembre de 1961, pese al deficiente sonido, nos muestra a Dolphy en su faceta de clarinetista bajo. Con este instrumento participa en el ya mencionado *Free Jazz*, y logra obtener sonidos únicos y fascinantes.

Este disco es muy importante porque nos permite hacer la conexión que Dolphy tuvo con John Coltrane. En efecto, el famoso box set *The Complete 1961 Village Vanguard Recordings* (Impulse, 1997) muestra la fuerte penetración entre ambos músicos, y sin embargo, realizan tratamientos a veces distintos de un mismo tema. Tal es el caso del tema “Softly as in a Morning Sunrise” en donde Coltrane realiza una versión acompañado de McCoy Tyner en el piano, Reggie Workman en el bajo y Elvin Jones en la batería. Dolphy se encontraba, tras bambalinas o entre el público, en su mesa, gozando quizás de un buen bourbon, escuchando a Trane y pensando mil cosas. Esas sesiones tuvieron lugar entre el 2 y el 3 de noviembre de 1961. Pues bien, un mes después, como ya vimos, en el álbum grabado en Munich, Dolphy interpreta exactamente el

mismo tema, y lo más interesante es que sus acompañantes fueron McCoy Tyner en el piano, Reggie Workman en el bajo, y Mel Lewis en la batería. Trane interpreta el saxofón tenor en su versión, en tanto que Dolphy utiliza el clarinete bajo. La versión del primero dura seis minutos y algo más, en tanto que la del segundo fluye a lo largo de casi quince minutos. Es interesante porque Dolphy se definió siempre por su personalidad musical, y si bien aporta y fundamenta los proyectos de otros colegas suyos, el mismo también se abre un espacio para mostrar sus portentosas cualidades.

Es interesante que en esta prodigiosa etapa de clausura del hard bop y de apertura del jazz modal y del free jazz, es decir, justamente en la coyuntura, en el preciso momento histórico, tenga algunos nombres representativos que brillaron como un cometa que luego extingue su presencia física para legarnos horizontes

muchísimo más amplios. Entre ellos se encuentran un Scott LaFaro, por ejemplo, y desde luego y sobre todo, el músico que hoy nos ocupa. En esta alegría que nos proporciona la imaginación (que se auxilia con la propia evidencia creativa de la música por ellos creada, así como por fotos, testimonios, etc.) nos permite entrever a Dolphy con Coltrane, a Dolphy con Ornette Coleman, y además con el propio LaFaro, y con Charlie Haden, Don Cherry, Freddie Hubbard, Ed Blackwell y Billy Higgins (es decir, la formación del seminal Free Jazz); a Dolphy con Mingus, o con Don Ellis y George Russell, o con Oliver Nelson y Bill Evans (¡uf!), Paul Chambers y Roy Haynes. Esa es la magia del Jazz: el feliz encuentro, el arte por el arte, el placer de interpretar lo que venga en gana con cómplices perfectos, para beneplácito nuestro y para el orden eterno de lo que vale la pena en esta vida.*

conciertos café baile
foto bicis colectivos cine
il fatto
frappés libros galería
pizza paninos

Calzada de Guadalupe #235, Col. San Sebastián

Lun-Sab: 5-10:30 pm.

LISTA DE PREFERENCIAS

DAVID OJEDA

De las alegrías, *las sabrosas...*
De las pieles, *las tibiecitas y curvilíneas...*

De los cuentos, *los reveladores...*
De los consejos, *los silenciosos...*

De las muchachas, *las sonrientes...*
De las mujeres, *las inteligentes...*

De los orgasmos, *los más largos...*
De las enemistades, *las lejanas...*

De las estancias, *las abundosas en trago...*
De las artes, *las que te aligeren...*

De los maestros, *nunca los presuntuosos*
De los placeres, *siempre los más intensos...*

De los enemigos, *ni el recuerdo...*
De los amigos, *su buen humor...*

De los colores, *el azul...*
De los mensajes, *los de amor...*

De los elementos, *el agua... bien fría...*
De los dioses, *el olvidado...*

De los que caen, *los que sonríen...*
De las estaciones, *la primavera...*

De las vidas, *la mía...*
De las muertes, *la mía también...*

los perros del alb

REVISTA DE ARTE Y LI

