

los perros del alba

REVISTA DE ARTE Y LITERATURA

PORTAFOLIO

LA CASITA DE TURRÓN. ROBERTO TONDOPO
LOS OTROS PEREGRINOS. AARÓN CADENA

ENTREVISTA

JUAN VILORO
CARLOS YUSHIMITO DEL VALLE

COLABORAN

VICTOR CABRERA, MARICELA GUERRERO, JORGE BOCANERA,
ANDREAS KURTZ, IGNACIO BETANCOURT, EDGAR OMAR AVILES,
RODOLFO MATA, JESUS RAMIREZ BERMUDEZ, RENNE HAMAN,
E. TONATIUH TREJO, MONICA NEPOTE, LAURA TRISTAN,
JORGE HUMBERTO CHAVEZ, DANIEL BENCOMO

40 PESOS

REVISTA CUATRIMESTRAL, AÑO 3, NÚM 8,
JULIO- OCTUBRE 2011

La
DOSSIER
O
C
U
R
A

Fundador

Anuar Jalife Jacobo

Dirección

David Ortiz Celestino

Editor

Salvador García

Diseño Editorial

Adriana Alatorre

Director de fotografía

Aarón Cadena

Consejo de redacción

Dayna Díaz Uribe, Ernesto Sánchez Pineda, David Esquivel, Natali Herrera, Miguel Rohan, Marco Vuelvas Solórzano

Consejo Editorial

Luis Alberto Arellano, Víctor Cabrera, Bibiana Camacho, Saúl Castro, Malva Flores, Anuar Jalife, Julián Herbert, Carlos Ulises Mata, Joserra Ortíz, Ángel Ortuño, Brenda Ríos, Eusebio Ruvalcaba, J.M. Servín, Álvaro Solís, Rafael Toriz.

Los perros del alba (año 3, no. 8, julio-octubre 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: Porrúa personal print P3, República de Argentina No 17, Colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06020, 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.

PORTADA



©Aarón Cadena

FONCA

CONACULTA



A TOMÁS SEGOVIA

DIRECTORIO

COLABORADORES

- LUIS ALBERTO ARELLANO** (Querétaro, 1976). Poeta, ensayista y editor. Autor de los libros *Erradumbre* (Mantis editores, 2003) y *De pájaros raíces el deseo/D'oiseaux racines le désir* (Écrits des Forges/Mantis editores, edición bilingüe español-francés, 2006). Recientemente publicó el libro de poesía *Plexo* (FETA, 2011).
- ÉDGAR OMAR AVILÉS** (Morelia, 1980). Narrador. Premio Nacional de Cuento Joven «Comala» 2011 y Premio Michoacán de Cuento «Xavier Vargas Pardo» 2010, entre otros. Su más reciente libro es *Luna Cinema* (FETA, 2010).
- DANIEL BENCOMO** (San Luis Potosí, 1980). Poeta. Su libro más reciente es *Lugar de Residencia* (FETA, 2010). Becario del FONCA Jóvenes Creadores en el área de poesía (2010-2011) y ganador del Premio Nacional de Poesía Joven «Elias Nandino», en 2010.
- IGNACIO BETANCOURT** (San Luis Potosí, 1948). Narrador e investigador literario. Premio Nacional de Poesía «Punto de partida», (UNAM 1974). Premio nacional de Cuento (INBA 1976). Ha publicado los libros de cuentos *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás* (1977), *El muy mentado curso* (1984), y libros de poesía. Actualmente se dedica a la investigación en el COLSAN.
- JORGE BOCANNERA** (Bahía Blanca 1952). Poeta y periodista argentino. Premio «Casa de América» de poesía americana (2008) con su obra *Palma real*. Director de la revista cultural *Nómada*.
- VÍCTOR CABRERA** (Arriaga, 1973). Poeta y editor. Autor de los libros de poemas *Signos de traslado* (2007) y *Wide Screen* (2009). Es compilador del volumen *Una raya más. Ensayos sobre Eduardo Lizalde* (FETA, 2010). Editor de la Dirección de Literatura de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.
- AARÓN CADENA OVALLE** (San Luis Potosí, 1984). Fotógrafo neo-documentalista. Acreedor del Premio «Manuel Ramos» de Fotografía, SLP en 2008. Becario del FONCA en la categoría de «Jóvenes Creadores» (2010-2011). 2º lugar del Premio de Fotografía Morelos 2011. Director de fotografía de *los perros del alba*.
- JORGE HUMBERTO CHÁVEZ** (Ciudad Juárez, 1959). Sus últimos libros son *The City and the Endless Journey, Personal Anthology 1980-2000*, (University of Texas at San Antonio, 2004); *Ángel* (Mantis, 2009) Coordinador de Literatura del Instituto Potosino de Bellas Artes.
- IVÁN FARIAS** (ciudad de México, 1976). Narrador y crítico de cine. Con el libro *Entropía* se hizo acreedor al Premio Beatriz Espejo de cuento (2003). Ha publicado en diferentes revistas y periódicos de circulación nacional como *Reforma*, *La Jornada*, *Complot*, *Replicante*, *Gótica*, *Generación* y *Playboy*. Ha escrito el guión para dos cortos filmados.
- LUIS CARLOS FUENTES ÁVILA** (ciudad de México, 1978). Narrador y guionista cinematográfico. Es autor de los libros *Palma de Negro* (ganador del Premio Estatal 20 de Noviembre «Manuel José Othón» de narrativa, 2007), *Mi corazón es la piedra donde afilas tu cuchillo*. (FECA SLP, 2009), y de *Belzebuth* (ganador del 1er Taller de Guión de Largometraje de Terror).
- SALVADOR GARCÍA** (Cuernavaca, 1982). Poeta, investigador y periodista. Ha publicado *Paredón nocturno* (UAEM, 2004). Tiene la columna «Vientre de cabra» en *La Jornada Morelos*. Actualmente estudia la Maestría en Literatura Hispanoamericana en el Colegio de San Luis. Editor de *los perros del alba*.
- MARICELA GUERRERO** (ciudad de México, 1977). Poeta. Becaria del FONCA en el área de poesía (2010-2011). Se ha dedicado a la docencia y a la corrección. Publicó el libro-poema *Desde las ramas una guacamaya* (Bonobos-FONCA, 2006). Su más reciente libro es *Se llaman nebulosas* (FETA, 2010).
- JONATHAN GUTIÉRREZ HIBLER** (Monterrey, 1986). Editor de la sección de Arte y Cultura de la revista electrónica *Deliberación*. Actualmente, es asistente de investigación de tiempo completo en la Cátedra de Literatura Latinoamericana del Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey.
- RENÉ HAMANN** (Solingen, 1971). Poeta alemán. Desde 2003 vive en Berlín, donde se desempeña como escritor independiente para distintos medios. Ha publicado diversos títulos de poesía y prosa, entre los que destacan *Nuevos Capullos* (poesía, 2003, Lyrikedition 2000), *Espuma para siempre* (novela, 2007), *El Alfabeto de la ciudad* (prosa, 2008,) y *Montes y valles, antes que hombres y mujeres* (poesía, 2009).
- MANUEL IRIS** (Campeche, 1983). Poeta e investigador. Premio Nacional de Poesía «Mérida» (2009). Autor de *Cuaderno de los sueños* (FETA 2009) y de *Versos robados y otros juegos* (PACMYC-CONACULTA, 2004. UADY, 2006). Estudia el Doctorado en Lenguas Romances en la Universidad de Cincinnati (EEUU).
- ANDREAS KURZ** (Austria, 1968). Investigador y ensayista. Doctor en Literatura Comparada por la Universidad de Viena. Ha publicado libros tanto en alemán como en español *Cratílismo. De la pesadilla mimética en literatura y discurso* (Ediciones y cultura, 2010) es su más reciente libro. Ha sido colaborados de los suplementos culturales de *La Jornada* y *El Universal*, así como de varias revistas de difusión, como *Crítica*.
- LEOPOLDO LEZAMA** (ciudad de México, 1980). Poeta y ensayista. Ha colaborado en diversos medios nacionales tanto impresos como digitales. Ha impartido talleres de creación literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en la Asociación de Escritores de México (AEMAC). Ha trabajado en el Fondo de Cultura Económica y en Random House Mondadori.

ÓSCAR DAVID LÓPEZ (Monterrey, 1982). Poeta y transformista. Autor de los libros de poesía *Perro semihundido* (2008), *Gangbang* (2007). Premio Nacional de Poesía Joven Francisco Cervantes (2009) y el Prix de la Jeune Littérature latino-américaine 2004-2005, en Francia. Vive en <http://oscardavidlopez.blogspot.com/>

RODOLFO MATA (ciudad de México, 1960). Poeta, traductor e investigador. Ha publicado libros de poesía e investigación, el más reciente es *Qué decir* (Bonobos 2011). Ha traducido y prologado a autores brasileños como Haroldo de Campos, Paulo Leminski y Rubem Fonseca. Mantiene el sitio José Juan Tablada: letra e imagen (www.tablada.unam.mx).

ROBERTO MOLINA TONDOPO (Tuxtla Gutiérrez, 1978). Fotógrafo. Ganador de la beca «Tierney Foundation» de Nueva York en 2011. Becario «Jóvenes Creadores» del FONCA 2010-2011 y 2008-2009. Primer lugar en dos ocasiones de la Bial de Fotografía de Chiapas. Premio de Adquisición del XIII Festival de Artes Plásticas de Chiapas en 2006.

JESUS NAVARRETE LEZAMA (Tempoal, 1983). Narrador. Autor del libro *Estados de sitio* (Editorial Nod, H. Ayuntamiento de San Luis Potosí, 2008). Becario del FECA de San Luis Potosí en la categoría de Jóvenes Creadores en 2009.

MÓNICA NEPOTE (Guadalajara, 1970). Poeta y editora. Autora de *Trazos de noche herida* (FETA, 1993) e *Islario* (Filodocaballos, 2002). Su más reciente libro es *Hechos Diversos* (Ediciones La Galera, 2011). Actualmente es Directora editorial del Programa Cultura Tierra Adentro.

JOSERRA ORTIZ (San Luis Potosí, 1981). Escritor e investigador. Fundador y organizador del proyecto «Jornadas de detectives y astronautas», donde también coordina la revista *Cuaderno rojo estelar*. Tiene a su cargo la columna de crítica literaria «La literatura mexicana de hoy» en la revista *Deliberación*. Su más reciente libro es *Los días con Mona* (FETA 2011).

JOSÉ QUEZADA (ciudad de México, 1988). Narrador. Ha publicado en *Artetipos*, *Orla*, *Moria*, *La Jornada Morelos*, *La Unión de Morelos*, *La Piedra* y en las antologías *20 cuentos para leer en...* (Ediciones Zetina, 2011) y *Carmina nostra* (©acto ediciones).

JESÚS RAMÍREZ BERMÚDEZ (ciudad de México, 1973). Investigador y ensayista. Jefe de la Unidad de Neuropsiquiatría del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía (INNN). Ha publicado relato y ensayo literario en diversas revistas nacionales. Entre sus libros están *Paramnesia* (2006). Becario del FONCA en el área de

ensayo (2007) y autor del libro *Breve diccionario clínico del alma*. En 2009 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo «José Revueltas» (2009), por *El último testigo de la creación*, editado en inglés por Small Beer Press (2010).

MARGARITA RÍOS-FARJAT (Monterrey). Es abogada y poeta. Fue becaria del Centro de escritores de Nuevo León (1997-1998). Es autora de los poemarios *Si las horas llegaran para quedarse* (Oficio Ediciones, 1995) y *Cómo usar los ojos* (coedición de CONARTE y Editorial Bonobos, 2010).

MIGUEL ROHAN (ciudad de México, 1986). Ensayista e investigador. Realizó estudios de literatura en la Universidad de Guanajuato. Actualmente estudia la Maestría en Literatura en el Colegio de San Luis.

SERGIO TÉLLEZ-PON (ciudad de México, 1981). Poeta, ensayista, crítico literario, narrador y editor. Ha sido antologado en diversas publicaciones nacionales. Compilador y presentador de una *Antología de poesía homoerótica* (Alforja, 2006), es coautor de los libros: *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario* (FETA, 2006) y *México se escribe con jota. Historia de la cultura gay mexicana* (Planeta, 2010)

E. TONATIUH TREJO (ciudad de México, 1978). Editor y diseñador. Es editor responsable de la revista *Convenciones*.

RAFAEL TORIZ (Xalapa, 1983). Ensayista. Premio Nacional de Ensayo Carlos Fuentes 2004. Sus más recientes libros son *Animalia* (Universidad de Guanajuato, 2008) y *Metaficciones* (UNAM 2008). Escribe ensayos de crítica y cultura popular para medios de México y del extranjero.

LAURA TRISTÁN MARTÍNEZ (Sierra de Álvarez). Poeta y editora potosina. Ha sido becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes y actualmente dirige la revista de Arte y divulgación de la Ciencia para *Niños Biobab*. En 2009 obtuvo el Premio Estatal de Poesía 20 de noviembre con el libro *Las razones del silencio*, (Ed. Ponciano Arriaga, 2011).

MARCO A. VUELVAS SOLÓRZANO (Celaya, 1985). Ensayista e investigador. Realizó estudios de literatura en la Universidad de Guanajuato. Es doctorante en la Universidad Autónoma de Colima.

CARLOS YUSHIMITO DEL VALLE (Lima, 1977). Narrador. Es autor de los libros *El mago* (2005), *Las islas* (2006) y *Equis* (2009), y compilador, junto con Gabriela Falconí, de la *Antología binacional de cuentos Ecuador-Perú* (1998-2008). Actualmente es doctorante de estudios hispánicos en la Universidad de Brown.

DOSSIER

LEOPOLDO MARÍA PANERO: LA CARICIA DE LA SOMBRA Salvador García	9
DEL QUIJOTE A KIEN: UN VIAJE A TRAVÉS DE DOS LOCURAS Andreas Kurz	16
ARTHUR CRAVAN: ESCENAS DE BOX Y DE LOCURA Miguel Rohan	22
LA LUCIDEZ FATAL: JUAN DE ALBA Ignacio Betancourt	27
PARÁSITOS IRREALES PROVOCADOS POR PARÁSITOS REALES Jesús Ramírez Bermúdez	35

ENTREVISTA

JUAN VILLORO «EL CAMINO DEL DETECTIVE SALVAJE» José Quezada	39
CARLOS YUSHIMITO DEL VALLE «ME VEO COMO UN OPTIMISTA DE LA CONDICIÓN LITERARIA» Joserra Ortíz	103

PORTAFOLIO

LA CASITA DE TURRÓN Roberto Tondopó	43
LOS <i>OTROS</i> PEREGRINOS Aarón Cadena	57

TALLER | 73

TRADUCCIÓN | 99
RENÉ HAMANN

ÍNDICE

RESEÑAS

POBLACIÓN DE LA MÁSCARA:
PINTARSE PARA ESCONDERSE,
ESCONDERSE PARA REVELARSE
Marco Vuelvas Solórzano 112

CONVITE DE FANTASMAS
Sergio Téllez-Pon 115

LAS AVES DEL ENTERRADOR
Daniel Bencomo 117

POESÍA Y CIRCUNSTANCIA:
LA SAL DE LA LOCURA
Manuel Iris 120

UN CATÁLOGO MÁS
EN EL OLVIDO
Jonathan Gutiérrez Hibler 123

CARTA DEL APÓSTOL
SAN BLAS A LOS PARRALENSES
Jesús Navarrete Lezama 125

SIMPLEMENTE BUENA POESÍA
Salvador García 128

COLUMNAS

DESDE EL CUBIL FELINO
El País de las Promesas
Rafael Toriz 132

PERRERA DIURNA
*El poeta como
instrumento musical*
Luis Alberto Arellano 135

HOTELES LITERARIOS
*Silvestre Revueltas
en cinco incisos*
Eusebio Ruvalcaba 136

DE ESPECTADOR A ESPECTADOR
*El eterno retorno a
la narrativa*
Luis Carlos Fuentes Ávila 138

LISTA DE PREFERENCIAS | **142**
Jorge Boccanera

EDITORIAL

MÚLTIPLES ARTISTAS HAN EXPLORADO la locura como vía de expresión. Desde el acanrilado de lo irracional descubrieron veras que les permiten expresar aspectos ignorados en los parámetros de la «normalidad». No hay espíritu grande sin rasgos de locura, como bien lo ha demostrado esta legión de excluidos, en algunos casos, y de incomprendidos, en otros, pero siempre admirados desde diferentes aspectos.

En la risa del loco se muestran rasgos de la verdad, en sus expresiones se diluye la hipocresía, su obra expone un saber aún más sutil y profundo que el tejido desde la razón. Desde esa otra orilla el loco no rehúye a mirar de frente las sombras más perversas del hombre, por eso es que su labor artística se encuentra matizada de valentía y genialidad. En las acciones de estos insensatos reverberan las claves para disipar las tinieblas desde donde se va articulando una literatura indócil y agreste.

Lo raro es seductor, pero sobre todo peligroso. No hay compasión ante los actos que transgreden las normas y amenazan el orden establecido. Es así que se controla a la locura, se le da un lugar fuera de la sociedad, se nombra bajo la máscara de múltiples diagnósticos. Se le teme.

En este número LOS PERROS DEL ALBA ofrece un acercamiento a escritores que han hecho de la locura un lugar privilegiado desde donde combinan arte y vida. La locura también diluye las fronteras. Al poeta español Leopoldo María Panero le sigue el polifacético inglés Arthur Cravan, para desembocar en las historias de Philip K. Dick, basadas en obsesiones que han allanado la realidad. Juan de Alba, vare porosino, también reclama su espacio junto a los personajes de Elías Canneri y Cervantes que anduvieron los callejones de la sinrazón. Mismos callejones que pueden conocerse en las redacciones de las revistas como *New Yorker*, donde dialogan algunas de las plumas norteamericanas más importantes de los últimos años.

«La sabiduría y la locura son vecinas cercanas», aseguraba el filósofo y teólogo francés Pierre Charron, y en las próximas páginas podrá verse cuánta razón tenía, paradójicamente, sobre el carácter de la irracionalidad. La luz también nace desde el abismo.

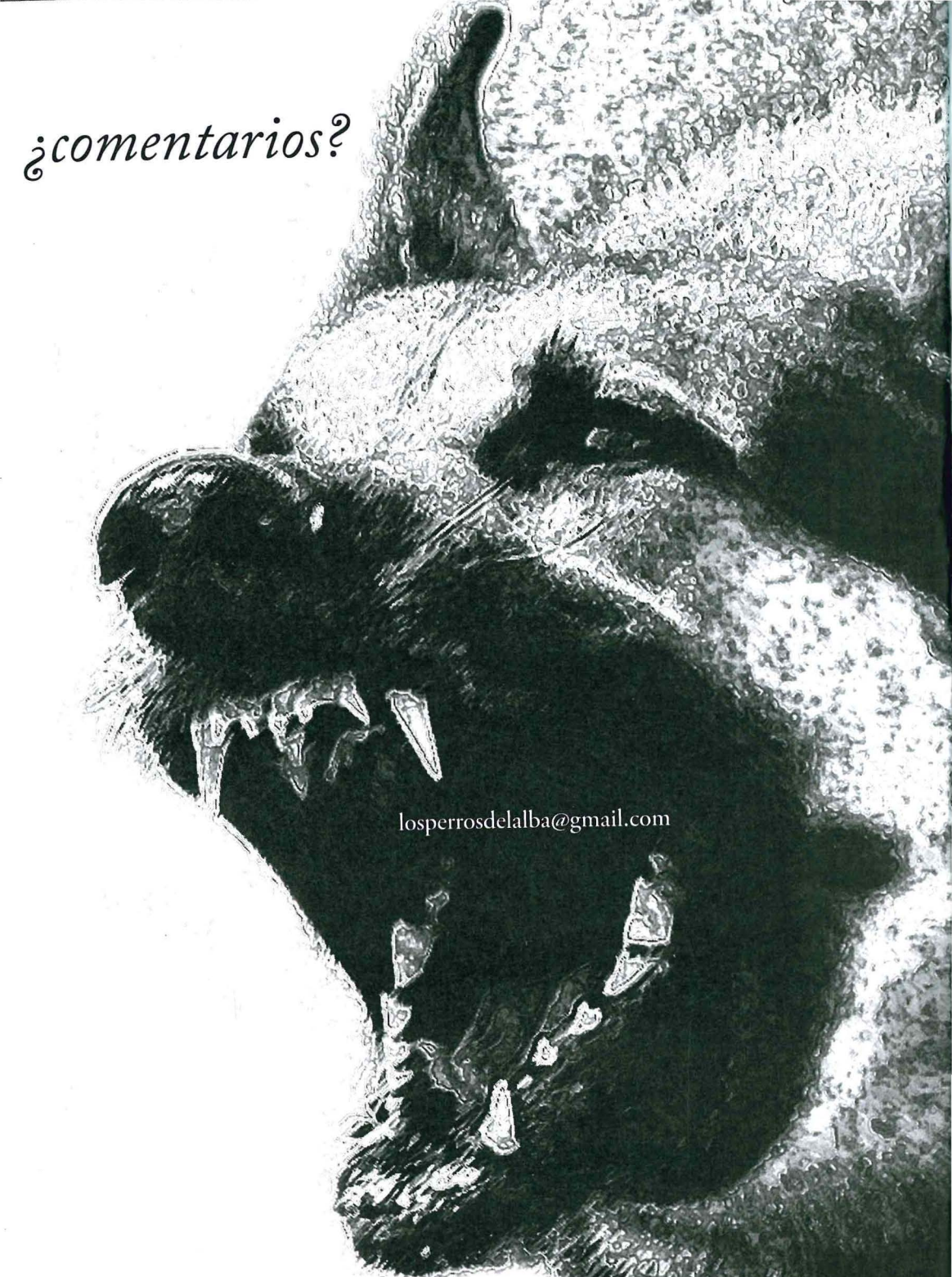




La
DOSSIER
L
O
C
U
R
A
A

¿comentarios?

losperrosdelalba@gmail.com



SALVADOR GARCÍA

LEOPOLDO MARÍA PANERO: LA CARICIA DE LA SOMBRA*

POETA MALDITO, *ENFANT TERRIBLE*, PEREGRINO DE MANICOMIOS, VIDENTE DEL ATAQUE A LAS TORRES GEMELAS, UNA DE LAS VOCES MÁS ORIGINALES DE LAS LETRAS EN CASTELLANO, UNA LEYENDA VIVIENTE: LEOPOLDO MARÍA PANERO, EL ÚLTIMO DE LA «INFAME TURBA DE NOCTURNAS AVES».

«**C**ON LA LOCURA COMO CON LA VERDAD NO SE PUEDE discutir». Así lo escribe, entiende y vive Leopoldo María Panero. Locura y verdad inquebrantables como una manera de escritura labrada a partir de la existencia desde los corredores del manicomio. El poeta madrileño conoce demasiado bien esos rincones del psiquiátrico, donde el acantilado no es metáfora, donde la cordura es apenas una vía para alcanzar la palabra, donde también se hallan otros senderos apenas perceptibles en los límites de la conciencia para acariciar la literatura. Sin huellas de resquemor en sus afirmaciones, de esta manera lo explica en el prólogo de la antología *Globo rojo*, compuesta por textos y dibujos de los internos del Sanatorio de Mondragón: «Poesía de la locura quiere decir poesía opaca, dura, impermeable al signo, a la razón, semejante todo lo más a la pintura abstracta».

Poesía de la locura es la que ensayaba desde sus primeras incursiones literarias en 1968 cuando se lanza a la palestra con *Por el camino de Swann*, libro iniciático que ni siquiera tuvo el honor de aparecer en los estantes de las librerías y el cual germinó bajo la sombra de la locura. Su primer intento de suicidio también se dio en ese mismo año, lapso durante el cual el joven veinteañero que era en ese momento Leopoldo experimentará la incursión en los manicomios, y con ello, emprenderá el viaje metafórico en su *Nef des Fous*, la Nave de los Locos, aquella embarcación renacentista que descendía por los ríos de Renania, en dirección de Bélgica y de Gheel, y también surcaba el Rin hacia el Jura y Besancon, o para ser geográficamente más certero, en esa mañana de febrero de 1968, cuando atisbó a la muerte, el poeta aborda el *fantasma* del Tren de los Locos, cuyo recorrido de Zaragoza rumbo a Valencia estuvo latente hasta el inicio de la Guerra Civil Española, alimentando su mito desde la nada, pues pasajeros, vagones y rieles desaparecían en algún punto desconocido de la Península Ibérica.

La locura, viaje y musa a la vez, vía y destino, llaga y refugio. Locura, pero no demencial, más bien lúcida, mística, seductora, excesivamente singular: locura como motor del arte, hace de María Panero una figura *sui géneris* en el panorama de la poesía española contemporánea. Su vida —oscilante entre excesos y travesías por infinidad de manicomios— y obra no sólo vulneran las buenas conciencias, la moral hipócrita —lo que le ha valido ser catalogado como un *enfant terrible*—, sino que además llevan al extremo una particular concepción de lo poético, dando a luz una labor artística radical, y a la vez culta, que emerge de las entrañas mismas de las tinieblas; de ese territorio [su territorio] donde los ojos de luminosidad irradian de manera sublime al estar rodeados completamente por la oscuridad.

Escritura desde la muerte, sadomasoquismo, blasfemias al por mayor, homosexualidad, repudio a las instituciones, prácticas sexuales

«obscenas», guiños sardónicos a la malevolencia, a lo grotesco; trasgresiones a los tópicos del género lírico, trasgresiones, a fin de cuentas, a la tradición literaria y cultural, representan algunas de las coordenadas esenciales de su poesía. Los manantiales de los que se nutren sus versos no podrían ser otros más que Poe, Baudelaire, Sade, Mallarmé [«La destruction fut ma Beatrice»], Trakl y Rilke, por mencionar unos cuantos. Pero también se observa, dentro de sus raíces literarias, una multiplicidad de plumas que va desde Borges hasta James Matthew Barrie y desde Faulkner hasta Jaime Gil de Biedma, pasando por Eliot, Hölderlin, Pedro Salinas, Lewis Carroll, Kafka, Proust, Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Pessoa, Scout Fitzgerald, entre muchos otros que se hilvanan secularmente en sus libros hasta formar un universo único, sin «parangón posible» en las letras españolas, como lo asegura su exégeta por excelencia, Túa Blesa. Su labor, a partir de la publicación de *Así se fundó Carnaby Street* —su primer libro oficial—, se multiplica en diversas colaboraciones para un gran número de periódicos y revistas de toda Europa. Asimismo, gesta nuevos poemarios que son traducidos tanto al francés como al alemán, y también se erigirá como editor, traductor y prosista.

Puede ser que la locura haya empezado como las reminiscencias de un nubarrón familiar —Eloísa, su hermosa tía materna se gastó la vida en sanatorios mentales— o como un juego macabro donde el poeta descubrió los rostros más ocultos de la sinrazón. Durante el franquismo los homosexuales eran encarcelados en instituciones mentales conocidas como «campos de corrección». Con ecos de las atrocidades de los nazis contra los gays, se les aplicaban electrochoques con el fin de liberarlos de sus deseos homosexuales. Si bien es cierto que María Panero nunca fue recluido en ese tipo de campos de corrección, padeció un hecho similar cuando fue internado en la Clínica Psiquiátrica de Pedralbes de Barcelona, en aquel 1968. Durante su estadía en la institución mental, el poeta demuestra mucho interés por el cine y una especial simpatía por el actor norteamericano Jonny Weissmüller,

protagonista de la serie de las películas de Tarzán —*Tarzan the Ape Man* [*Tarzán de los monos*, 1932], *Tarzan and His Mate* [*Tarzán y su compañera*, 1934], *Tarzan Escapes* [*La fuga de Tarzán*, 1936], *Tarzan Finds a Son* [*Tarzán y su hijo*, 1939]—. Su afinidad por el séptimo arte se hace evidente en la clínica, ya que en muchas ocasiones se le veía leyendo el libro *The Talkies*, ilustrado con fotografías. A los médicos les engañaba asegurando que le gustaban las actrices, pero una vez confesada su afinidad por Weissmüller, el poeta fue sometido a electrochoques.

Pese a la desgracia como rumor de vida, nunca le ha significado herida alguna mirarle el rostro a la locura. Lector indomable desde su juventud devora textos de psiquiatría que intercala con poesía del Siglo de Oro o literatura contemporánea de autores

Por su largo recorrido poético pueden sondearse los rastros del demiurgo en su búsqueda por asir la locura a partir de la poesía

alemanes, franceses o italianos, todo ello aderezado con libros sobre alquimia y política con tendencia anarquista. En uno de sus versos explica: «La única revolución que existe es la Locura».

Freud pero sobre todo Lacan le ayuda a teorizar sobre la locura, planteando métodos y líneas alternas al psicoanálisis. Alguno de sus escritos fue incluido en la *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* y, en 1990, publica *Aviso a los incivilizados*, recopilación de ensayos del mismo corte. Por su largo recorrido poético pueden sondearse los rastros del demiurgo en su búsqueda por asir la locura a partir de la poesía. *Locos*, *Poemas del manicomio de Mondragón* [«el cuerpo contiene la locura»], *Y la luz no es nuestra* [«Por lo que un hombre termina de mendigo, de borracho o de monstruo, es por la luz. Y la luz no es nuestra»], *El Tarot del Inconsciente Anónimo*, *Mi cerebro es una rosa*. *Textos insólitos*, *Esquizofrénicas o la balada de la lámpara azul y Águila contra el hombre: Poemas para un suicidamiento* son muestra de algunos de los títulos de sus poemarios. La locura le supone un acercamiento a la poesía desde otra perspectiva lingüística y existencial, en la misma medida que

lo dota de una libertad —libertad, no sin penumbras— tanto en su obra como en su propia vida. Desde la ámpula que significó *Poemas del manicomio de Mondragón* escribe:

Un loco tocado de la maldición del cielo
 canta humillado en una esquina
 sus canciones hablan de ángeles y cosas
 que cuestan la vida al ojo humano
 la vida se pudre a sus pies como una rosa
 y ya cerca de la tumba, para junto a él
 una Princesa.

Como bien lo señala Antonio Martínez Carrión —su compañero de generación—, María Panero pertenece a esa cofradía de juglares que floreció en la época de los sesentas y entre la que destacan Jimmy Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison. La única diferencia ha sido la cuenta de los calendarios, pues en este 2011, Leopoldo alcanzó los 63 años de edad. El consumo excesivo de drogas y alcohol que muchas veces lo convirtieron en un fantasma que deambuló de madrugada por los bares de Barcelona, Madrid o Tánger; la libertad sexual ataviada con prácticas homosexuales acalladas socialmente, así como la necesidad de aferrarse a los andamiajes de la creación, como único amparo en la debacle, lo ligan con aquéllos hasta reconocerse como almas siamesas. La mitología sobre el poeta que, años después, se disuelve o se incrementa, según la perspectiva, con la espléndida biografía de J. Benito Fernández, titulada *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*, parece haber iniciado en 1974, cuando el cineasta Jaime Chávarri queda fascinado con la historia de la familia Panero y filma la cinta *El desencanto*, donde se presentan Felicidad Blanc [la madre], Juan Luis [el primogénito], Leopoldo y Michi [el menor de los hermanos], hablando del padre fallecido en 1962, el poeta franquista Leopoldo Panero. En la cinta, el segundo de los descendientes es captado recitando versos en medio de un cementerio. Necrofilia y poesía le otorgan

un halo malditista con el que lidiará y del que renegará en años posteriores. En 1994, se estrena lo que podría calificarse como la segunda parte del filme de Chávarri: *Después de tantos años*, dirigida por Ricardo Franco. Siguiendo el mismo sendero, los cantantes Enrique Bunbury y Carlos Ann; el periodista Bruno Galindo y el director de cine porno y escritor José María Ponce graban, en 2004, el disco titulado simplemente *Panero*, donde

«Por lo que un hombre termina de mendigo, de borracho o de monstruo, es por la luz. Y la luz no es nuestra»

le rinden un homenaje al madrileño al considerarlo un ejemplo claro de la libertad pura del hombre. La edición incluye el documental titulado *Un día con*

Panero que nos muestra al poeta ya declamando, ya disertando sobre la locura y la poesía.

A los albores de la segunda década del nuevo milenio, Leopoldo María Panero llega con más de 40 títulos, entre poemarios, poemarios al alimón, narrativa, traducciones, ensayos y antologías. En 2005 salió de su última atalaya, el Hospital Psiquiátrico Insular de Las Palmas de la Gran Canaria, que habita desde 1997, para visitar Sudamérica y ofrecer un recital en el Manicomio de Santiago de Chile. Desde su trinchera frente al mediterráneo no abandona su labor poética siguiendo la ruta que trazó Rimbaud en la carta fechada en Charleville —el 15 de mayo de 1871—, dirigida a Paul Demeny: «El poeta se hace vidente por medio de un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos». Así, durante una entrevista telefónica, al ser cuestionado respecto a los ataques terroristas a las Torres Gemelas de Nueva York, Leopoldo responde que cuando vio las imágenes por televisión era como si estuviese observando la dramatización en la pantalla de su texto «Anima Mundi», del libro *Me amarás cuando esté muerto*:

Oh vuelo de las águilas sobre el suicidio
sobre la boca luminosa
luminosa y blanca como la muerte

que devora los peces shakesperianos
agonizando en la playa
oh Manhattan fabuloso en la retina del náufrago
cuando llegue la locura al papel
y el cuerpo a su tumba
oh, pájaro al que llaman destrucción...

No hay espacio para descalificaciones desde el escepticismo. El poema se encuentra en la página 11 y el libro acabó por editarse en septiembre de 2001. A la fecha y ya con más de seis décadas de labor literaria, las últimas palabras del loco, del vidente, del poeta, aún no han sido vertidas. *

* Fragmento del libro *Las Máscaras del Tarot*, próximo a publicarse.

LE BON PASTEUR (Haikú)

Es duro el trabajo de la pesadilla,
es duro
arrastrar de día el carro de las marionetas,
de noche; y ser una de ellas
mañana, cuando abran los ojos
par no ver
que la bailarina de cuerda danzando entre ellas
mueve ella misma el resorte.

Del libro *Narciso en el acorde último de las flautas*, Visor, Madrid, 1979.

ANDREAS KURZ

DEL QUIJOTE A KIEN: UN VIAJE A TRAVÉS DE DOS LOCURAS

LA LOCURA ES UNO DE LOS CAMINOS PARA ANDAR DE LIBRO EN LIBRO POR LA TRADICIÓN LITERARIA. ABUNDAR SOBRE PERSONAJES GUARECIDOS EN LA IRRACIONALIDAD CONDUCE A DESCARTAR EXPLICACIONES SIMPLISTAS O MERAMENTE PSICOLÓGICAS, CON EL FIN DE RESPETAR A LA PROPIA OBRA, EVITANDO NUBLAR SUS VALORES ESTÉTICOS Y ARTÍSTICOS. EL ENSAYO DE ANDREAS KURZ INVITA A EXPLORAR ESE CAMINO.

EN SU ENSAYO «EL INCREÍBLE CASO DEL APOSENTO desaparecido», incluido en *Viaje alrededor de El Quijote* [2004], Fernando del Paso reflexiona sobre la locura del hidalgo manchego: si éste sólo fingió el trastorno mental; si es un loco parcial, es decir, cuerdo las más de las veces, pero desquiciado como caballero andante; si no es loco, sino tonto; si su estado psíquico refleja las aberraciones de la España de Cervantes, es decir, una fijación maniática en la religión y el honor. Hay que decidirlo de episodio en episodio, propone del Paso, a veces es loco, a veces tonto, a veces ambos a la vez. Loco o cuerdo, Don Quijote no se transforma nunca en un peligro para sus co-protagonistas, excepción hecha de Sancho probablemente. En otro texto de su libro, el autor de *Palinuro* insiste en la agresividad del caballero, quien no sólo recibe palizas, también

las reparte. Amenaza con matar en varias ocasiones, golpea y ataca. Mas, para su gran suerte, nunca mata. Cervantes no lo permitiría, ya que la idea de un Don Quijote asesino, psicópata —en el sentido moderno de la palabra— no cuadra con la imagen del caballero ingenioso, ingenuo y bueno. En otras palabras: si Don Quijote es un loco, es uno que no inspira miedo, sino compasión y, en gente horrenda como los Duques, risa y burla.

Los intentos de trazar el cuadro clínico del Quijote, de encaillar psicológicamente sus actitudes y acciones, son absurdos, como es absurda la clasificación de Miguel de Cervantes como psicólogo *avant la lettre*. Para su gran suerte, el clásico español ni conoció las ingenuidades de la fisiognomía, ni las brutalidades de la psiquiatría clínica al estilo de la Salpêtrière, y mucho menos los hallazgos del psicoanálisis freudiano, junguiano, lacaniano. Juzgar la psique de Don Quijote desde estos puntos de vista equivale a un revisionismo literario peligroso que sólo podría aclarar algunos aspectos de la personalidad de Cervantes, pero de ninguna manera enriquecería el discurso cultural alrededor de su obra. Del Paso, en el ensayo citado, aceptaría un estudio psicopatológico del Quijote, si el analista encargado lo viera como un juego divertido. Si éste cree en la seriedad científica de tal intento, cuyo objeto es una figura ficticia, ¿quién sería el loco?

El psicoanálisis como herramienta de la crítica literaria fracasó, a pesar de Lacan. La locura como tema literario nunca dejará de ser atractiva. En algunos casos un desvío mental ficticio revela la psicopatía de una época o de una clase. *El Quijote* forma parte de estas obras selectas. Seguramente también *Tristram Shandy*. Probablemente *Madame Bovary*, y de manera inquietante la narrativa de Dostoievski. Un ejemplo muy peculiar del siglo xx constituye, sin duda, *Auto de fe*, la única novela de Elias Canetti. Publicada en 1935, escrita en Viena, en contacto directo con los desarrollos tardíos de los teoremas de Freud, impregnada por Eros y Tánatos, la obra del Premio Nobel 1981 pudo convertirse

en un espejo tragicómico para la clase intelectual de la primera mitad del siglo xx y seguir vigente como parodia de la *Intelligentia* institucionalizada de nuestras décadas.

Canetti, a diferencia de Cervantes, no protege a su protagonista. El sinólogo Kien, en medio de sus 25,000 libros, es un mentecato agresivo y despreciable. Su arrogancia intelectual hizo que perdiera el contacto con la realidad histórica. Vive en todos los siglos y culturas, excepto en su siglo y su cultura. La ceguera de Kien es la miopía de los intelectuales —alemanes, austriacos y franceses sobre todo— frente al surgimiento de las ideologías totalitarias. La imaginaria superioridad espiritual es la verdadera «Blendung» [«deslumbramiento»: así el título original de la novela] que sedujo a poetas, pintores, músicos, científicos a seguir los ismos de derecha e izquierda. Canetti termina con el mito, propagado sobre todo por el romanticismo y las vanguardias de comienzos del siglo xx, de que el artista es voluntariamente a-social, de que su reino no es de este mundo, sino que aspira a un poder puramente espiritual. No así Kien. Sus libros forman, literalmente, un ejército, cuyo mandatario supremo es el lector. Pero sólo hay un lector que merezca este nombre: el erudito Kien. Todos los otros son unos mendigos del intelecto que ni siquiera saben chino... El poder de Kien tiende a ser absoluto; y lo ejercería con violencia, si su entorno lo permitiera. El mundo del gran sinólogo es ficticio, no cabe duda. Mas los mecanismos de poder, inventados y aplicados por un enajenado, son los mismos de una política que se basa en la subordinación. Son los mismos que Canetti describe en su estudio — «Versuch» [intento] lo llama él— *Masa y poder*.

La biblioteca de Kien forma un «cristal de masa», un centro de atracción sumamente compacto que sólo necesita de un impulso externo para transformarse en una masa agresiva y atacante. Este impulso, por supuesto, lo aporta Kien. Restituido en su biblioteca, después de unas andanzas muy al estilo del Quijote y muy carnavalescas, el sinólogo se encierra, pretende producir la ilusión de un mundo habitado exclusivamente por él y sus libros.

Sólo así puede gozar del sentimiento de un poder absoluto, de ser —para retomar la terminología de *Masa y poder*— el único sobreviviente, el último ser humano a cuya superioridad todo el género tuvo que rendirse. Kien perece en este intento, mas perece riéndose «tan fuertemente como nunca antes había reído en su vida». Del mismo modo fracasarán el nacionalsocialismo y, aunque mucho más insistente, el comunismo. Y con ellos fracasarán los intelectuales que —según Canetti— cometen el error de afiliarse a un partido, una escuela, un ismo.

En el penúltimo capítulo de *Masa y poder* se encuentra una frase preocupante: «Para las características de la masa nadie como el paranoico o el poderoso tiene una mirada más afilada, lo que —como quizás ahora ya se puede admitir— da lo mismo. Porque él, para usar un solo pronombre para ambas personas, sólo se ocupa de las masas que pretende agredir y gobernar. Y éstas tienen el mismo rostro simple en todos lados». Kien debería admirar los libros, pero sólo abusa de ellos, reina sobre ellos y, finalmente, los «mata». El intelecto, entonces, sólo es otra herramienta y manifestación abominable del poder y del sentirse poderoso. No cambió mucho desde 1935... El poderoso es un paranoico, el intelectual *dito*, ambos se dejan atrapar por los mecanismos del poder, por el placer algo sádico de pasar órdenes que hieren al otro y desenmascaran su fragilidad sin, al mismo tiempo, recibir mandatos.

Canetti encontró el ejemplo más ilustrativo para tal mecanismo en el caso Schreber, al que dedica los dos capítulos finales de su ensayo. Las *Memorias de un enfermo de nervios*, de Daniel Paul Schreber, ofrecieron la materia prima para las teorías acerca de la esquizofrenia y la paranoia elaboradas por Freud y Jung. Canetti analiza el texto, publicado en 1903, desde la perspectiva del antropólogo del poder. La «enfermedad» de Schreber es el mismo anhelo de poder, de ser el único sobreviviente, que posibilitó el éxito de Adolf

Los intentos de trazar el cuadro clínico del Quijote, de encasillarlo psicológicamente, son absurdos.

Hitler. «Su locura, disfrazada como una cosmología anticuada, que presupone la existencia de espíritus, es, en realidad, el modelo exacto del poder *político* que se alimenta y forma de las masas». Esas masas sólo existen para otorgar el poder y, a la postre, ser destruidas. De nuevo surge la biblioteca de Kien. Schreber, no obstante, es más radical que el sinólogo. Está convencido de que ya es el último ser humano sobre el planeta, su persona, entonces,

La ceguera de Kien es la miopía de los intelectuales frente al surgimiento de ideologías totalitarias.

se extiende literalmente hacia las estrellas, lo abarca todo. Aun así siente la necesidad de formar una nueva estirpe, de ser Adán y Eva en una persona. Schreber

percibe que paulatinamente se transforma en mujer. Canetti, al contrario de Freud, rechaza una interpretación sexual. No se trata de la homosexualidad reprimida del ex juez, sino del propósito de «seducir» a Dios, único ser a la altura de Schreber, percibido como hombre, y de recibir un hijo suyo para formar una nueva humanidad. El objetivo del poder se extiende, hay un más allá para el último hombre, puede transgredir libremente los géneros, ser madre y padre de nuevas generaciones, engendrar sus propias masas que lo idolatrarán.

Roberto Calasso, en el texto que sirve de introducción a la edición española de las memorias de Schreber, afirma que Canetti descubrió el libro en 1939; pertenecía a Anna Mahler, la hija del compositor Gustav. El escritor italiano cita de una carta personal de Canetti, es decir, puede referirse a un documento académicamente intachable. Aun así me permito especular que Canetti conoció las *Memorias de un enfermo de nervios* cuando redactaba *Auto de fe*. Hay demasiados indicios en la novela que indican la familiaridad de su autor con el texto de Schreber. Sólo mencionaré uno: la petrificación. Schreber, durante días enteros, se pone rígido, permanece en la misma posición. Canetti, en *Masa y poder*, interpreta esta actitud como el intento de preservar la sustancia genuina del poder inscrita en el elegido Schreber.

Cualquier movimiento podría alterar la sustancia y debilitar la postura del poder que las masas veneran. Kien, en *Auto de fe*, literalmente se petrifica para evitar el contacto con su enemiga, su sirvienta y esposa Teresa. Durante horas no se mueve y piensa que su cuerpo esquelético se transforma en una roca que rechazará cualquier intento de intromisión de Teresa. Kien debe ser venerado como dueño de la biblioteca-ejército. Mas el poder de Kien no es real, se basa en la paranoia. Teresa termina fácilmente con la estatua-Kien y éste recibe tremenda paliza. El intelectual vive en la ilusión, en el mismo mundo psicopatológico que genera las fantasmagorías de Schreber. Éste, no obstante, goza del privilegio de vivir en un sanatorio, en un recinto aislado. Kien tiene que vivir, aunque no lo quiera, dentro de un espacio temporal-espacial concreto, con el cual su fantasmagoría choca de manera grotesca.

La lista de concretizaciones de tal alegoría sería larga. Menciono tres: la incompatibilidad entre intelectuales y obreros, manifiesta drásticamente en el París de 1968; los artistas modernistas y vanguardistas ególatras títeres del Porfiriato y de otras dictaduras más o menos burguesas; los artistas actuales títeres de premios, puestos y becas. *

MIGUEL ROHAN

ARTHUR CRAVAN: ESCENAS DE BOX Y DE LOCURA

EXISTE UN TIPO DE LOCURA QUE SÓLO LOS PÍCAROS OSTENTAN, QUE LOS LLEVA DE UN LADO PARA OTRO COMO SI FUERAN UN OBJETO PERDIDO Y SIN DUEÑO. MIGUEL ROHÁN NOS OFRECE EN ESTE TEXTO UN PANORAMA DE LA VIDA ERRANTE DE ARTHUR CRAVAN, ESCRITOR Y BOXEADOR SUIZO QUE INSPIRÓ EL CARÁCTER VANGUARDISTA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO PASADO. MÁS QUE LA VIDA DE UN ARTISTA, LA EXISTENCIA DE CRAVAN ES EL ITINERARIO DE UNA LEGIÓN QUE HIZO DE LA DESFACHATEZ EL PRINCIPIO RECTOR DE SU CREATIVIDAD.

SEGÚN CIERTA LEYENDA, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX UN joven de dos metros de altura con cuatro o más prostitutas sobre los hombros se paseaba por las calles de Berlín. Su nombre: Fabian Avenarius Lloyd. Después de varias manifestaciones de este peculiar y desmesurado histrionismo, la policía terminaría expulsándolo de la capital germana por convertir sus calles en un circo ambulante y vulgar.

Años después, en 1909, el gigante aparece en París, pero ahora bajo el seudónimo de Arthur Cravan. Desde su llegada a Francia comienza a entrenar box junto con su hermano, y no pasan muchos meses antes de que se convierta en 1910 en el campeón nacional de semipesados. No después de tanto esfuerzo, dicen otros rumores, pues su adversario, intimidado por sus

dos metros de altura y ciento quince kilos de músculo, no se presentó al encuentro.

Dos años más tarde, el hasta entonces boxeador comienza a editar y redactar por su cuenta la revista *Maintenant*, que llegará a los cinco números y provocará varias controversias en el entorno artístico de París. La virulencia y el cinismo de sus textos disgustaron a la mayoría, pero su antagonismo encontró eco en el descontento de ciertos jóvenes parisinos. A partir de entonces, la locura de su vida y obra se convierte en un referente insoslayable en la historia de las vanguardias europeas.

La extravagancia de Cravan no hubiera sido tal y no tendría sentido de no ser por un peculiar accidente en su genealogía: era sobrino de Oscar Wilde, pero nunca pudo conocerlo en persona, pues su padre, hermano de la esposa del escritor irlandés, abandonó a su familia a los pocos

meses de haber nacido Cravan. Aún así, éste se empeñaría en crear toda una mitología alrededor de su parentesco, llegando incluso a relatar en las páginas

La virulencia y el cinismo de sus textos disgustaron a la mayoría, pero su antagonismo encontró eco en el descontento de ciertos jóvenes parisinos

del tercer número de su revista un encuentro con el tío que difundió por un tiempo el rumor de que seguía con vida.

Fabian Avenarius Lloyd nació el 22 de mayo de 1887 en Lausana, Suiza, y fue durante su niñez inquieto, distraído y perezoso. Aborrecía la lectura y cualquier tipo de estudio, y por si fuera poco, robaba ciertas cosas por el simple placer de hacerlo. Ante semejante panorama, su madre, que había vuelto a casarse, decidió enviarlo a un internado, primero en Suiza y luego en Inglaterra. Durante esta época se acercó al deporte y la poesía, además de comenzar con sus ansias de viajar, que se irán convirtiendo en una impulsiva necesidad de estar huyendo de todas partes.

En 1904 Cravan está en Nueva York, pero decide viajar hasta California y ser por un tiempo recolector de naranjas. El mismo año

llega a Berlín y realiza todo tipo de excentricidades, entre ellas, las caminatas levantando prostitutas. Después de abandonar Alemania se embarca en un buque, para desertar en Australia y trabajar como leñador antes de regresar a Europa. Pasa un tiempo en Munich y Florencia, y se instala a partir de 1909 en París. El agitado itinerario de sus últimos años le ha revelado algo muy importante: una vida de aventuras es en cierta forma una vida inverosímil, por lo que es necesario hacer un pacto con la ficción y pasar de ser un hombre a convertirse en personaje.

Cravan no se consideró a sí mismo como vanguardista, pero el carácter de *Maintenant* inspiraría el cinismo y la anarquía del dadaísmo. Breton llegará a decir que en las páginas de esa revista apareció una concepción de la literatura que hasta entonces no existía, y que era análoga a la emergencia, en el terreno del espectáculo, de las figuras del luchador ambulante y el domador. Cravan hizo de la beligerancia una forma de vida fecunda, fue boxeador tanto con las palabras como con los puños, aunque esto último no fuera suficiente para defenderlo en los momentos más ríspidos.

La extravagancia de Cravan no hubiera sido tal y no tendría sentido de no ser porque era sobrino de Oscar Wilde.

En marzo de 1914 aparece el cuarto número de *Maintenant*, dedicado exclusivamente a una reciente exposición montada en el Salón de los Independientes

de París. La crónica del evento, escrita con la más puntiaguda de las ironías, desata la cólera de los artistas y asistentes. Cravan no se mide al denunciar el cerebralismo de la pintura de su época, muy alejado de la auténtica vida: la de los deportistas y viajeros como él.

Por ser tan ofensivo, el cuarto número de *Maintenant* fue todo un éxito, pero el asunto no pudo mantenerse dentro de los límites de lo textual. A la salida de la exposición, cuando Cravan había terminado de vender todos sus ejemplares, unas diez o doce personas lo asaltaron y armaron una bronca. Aunque boxeador,

Cravan no salió muy favorecido en la contienda, y tuvo que pasar ocho días encerrado en la comisaría.

Después del incidente en el Salón de los Independientes, Cravan hizo una gira por los Balcanes, Rumania y Rusia, dando conferencias y participando en combates de box. A principios de 1915 está en Atenas retando al campeón olímpico de boxeo; en marzo elabora el último número de *Maintenant*, y poco después parte para Barcelona, donde ocurrirá una de sus más grandes hazañas, que es también el más grande de sus embustes.

Con el propósito de juntar algo de dinero para viajar a Estados Unidos, Cravan organiza una pelea contra Jack Johnson, el primer boxeador negro en ganar el título de campeón del mundo en pesos pesados. El combate, celebrado el 23 de abril de 1916, levanta suspicacias entre los cinco mil asistentes por la manera en que termina. En efecto, éste había sido arreglado para que Cravan cayera en el sexto asalto, y tanto los apostadores como los participantes pudieran llevarse una buena tajada. Cravan logró reunir el dinero de su pasaje para América, pero el honor de Johnson quedaría pisoteado después del engaño.

En 1917 protagoniza otro incidente en el Salón de los Independientes, pero esta vez en Nueva York. Invitado por Duchamp y otros artistas a dar una conferencia, Cravan llega el día del evento completamente borracho. Después de contemplar durante un instante el cuadro de una mujer desnuda sobre el estado, comienza a desnudarse hasta que no queda nadie en el salón y la policía tiene que detenerlo, para mantenerlo otra vez más de una semana tras las rejas. Por si esto fuera poco, dice otra leyenda que Johnson lo buscaba por todas las salas de entrenamiento de Nueva York para romperle la cara.

A finales de diciembre del mismo año Cravan se reúne en México con otros tráfugas europeos de la guerra, y resuelve sus problemas económicos sacando provecho de sus puños. A mediados de 1918 vence a un tal Castro, campeón mexicano, y el 15 de septiembre

se enfrenta a un boxeador americano, pero pierde el combate al quedar noqueado en el segundo round.

Después de este incidente, la vida de Cravan se pierde en la neblina de la desaparición. Hay quienes dicen que se embarcó sólo y sin rumbo desde Salina Cruz y pereció entre las fuertes corrientes cercanas a esa playa. Otros dicen que pretendía alcanzar a su mujer que estaba en Buenos Aires, viajando también a bordo de un ligerísimo barco tripulado solamente por él. Lo cierto es que Cravan desapareció con la misma espontaneidad con la que vivió. Nunca tuvo la intención de ser un escritor profesional, pero influenció a muchos que sí lo fueron. Tampoco fue el mejor peleador de box, pero tuvo algunos logros y protagonizó una de las peleas más estrambóticas y fraudulentas en la historia del box. Su vida es de una locura peculiar: deportiva, creativa, ambulante y efímera, muy distinta a la de los vanguardistas que se inspiraron en él, que sólo pudieron engendrar unas cuantas neurosis al no tener una reserva vital como la del coloso suizo. ✱

Todo París es atroz y yo odio mi casa.
Los cafés ya están oscuros.
Sólo queda, ¡oh, mis histerias!
Los claros establos
De los urinarios.
Ya no puedo seguir quedándome fuera.
Esta es tu cama; sé tonto y duerme.
Pero, último inquilino
Que se rasca tristemente los pies,
Y, aunque cayendo a medias,
Si yo oyese sobre la tierra
Retumbar las locomotoras,
¡Cuán atentas podrían volverse mis almas!

Arthur Cravan

IGNACIO BETANCOURT

LA LUCIDEZ FATAL: JUAN DE ALBA

LA GENIALIDAD NACIDA EN LOS PABELLONES DEL PSIQUIÁTRICO ES ARROPADA POR EL SILENCIO, PERO NO POR ELLO EXTRAVÍA SU VALOR ARTÍSTICO. VIDA Y OBRA DE JUAN DE ALBA CONOCIERON EL MUTISMO DEL MANICOMIO Y DESDE AHÍ FORJARON UN DISCURSO QUE DIALOGA, ENTRE OTROS, CON EL JOYCE MÁS EXPERIMENTAL. BAJO LOS PARÁMETROS DE UNA EXTRAORDINARIA INVESTIGACIÓN IGNACIO BETANCOURT BRINDA LA OPORTUNIDAD DE ESCUCHAR ESTA VOZ TEJIDA DESDE LAS TINIEBLAS.

AL PIE DE LA GRAN PIRÁMIDE DE CHOLULA SE ENCUENTRA el sanatorio psiquiátrico Nuestra Señora de Guadalupe, una amplia construcción inaugurada en 1910 [mismo año en que nace el poeta potosino Juan de Alba, un 9 de marzo]. Ahí vivió la última década de su vida, separado de los normales por una puerta que hasta el día de hoy sólo se abre por fuera; nada apto para claustrofóbicos. En su libro *La vida de los hombre infames* dice Foucault de la psiquiatría y el derecho penal: «Son dos formas de pensamiento que se mueven en niveles muy distintos y no se percibe en consecuencia, a partir de qué lógica podría una servirse de la otra. Sin embargo es cierto, y se trata de un hecho sorprendente que arranca del siglo XIX, que la justicia penal, de la que en principio podría esperarse

desconfiaría enormemente del pensamiento psiquiátrico, psicológico o médico, se ha sentido fascinada por este pensamiento».

A Juan lo llevó al psiquiátrico su familia, quienes refirieron que «desde 1930 hasta la fecha ha estado fumando mariguana, y [consumiendo] casi con seguridad otras drogas como opio, morfina, etcétera». En diversas ocasiones escribió el poeta de la relación entre su trabajo literario y las drogas: «El móvil que llevó al vicio tóxico fue cándido, casi ingenuo; experimentar, de hecho, sensaciones cerebrales morbosas en bien del estilo literario, teniendo a la vista, *in mente*, un mundo interno de locura y exotismo. Un ansia de sensaciones nuevas, en el sentido de ser aprovechadas, principalmente, para la palabra escrita, fue, por

*Mi herida profunda más sincera
es no haber sido Dios, y esto dicho
como con acordes tenebrosos.*

esto mismo, el móvil capital del vicio tóxico».¹ En la Enciclopedia de México se dice: «Octavio Paz pensó en Juan de Alba al escribir dos versos de su poema

Himno entre ruinas²: Cae la noche sobre Teotihuacan/ en lo alto de la pirámide los muchachos fuman marihuana.² Paz y de Alba se conocían, incluso un familiar de Juan [funcionario federal] ayudó a éste a conseguir su embajada en la India, según refiere Françoise Castaings, depositaria de material inédito que amigos del potosino le entregaron.

En el segundo y último libro de Juan publicado en vida, *Dios existe. Poemáticas* [1948], edición de autor, financiada por su amigo Leonardo S. Káim, se incluye un poema titulado «Abismación en las azoteas» que alude discretamente a la marihuana, cito el comienzo y el final:

«Nirvanabismome» azoteante ante las tinacudas azoteas.
Los «Ojhórridos rojérrimos» recorren la geometría de
las azoteas,
y el impulso poemático ahí actúa.
La paciencia en el paisaje
de tinacos azoteicos,

1 *Juan de Alba. Prosa y poesía*, prólogo, selección y notas de René Avilés, Editorial del Magisterio, México, p. 17.

2 Enciclopedia de México, México, 2000, T. 1, p. 266.

logró hacer interproteicos
 milagros de imaginaje.
 [¡ay carambón, carambaje
 y carafún...gulerioma!
 ¡Décima!... Dulce paloma
 «ornitorrincocinada»
 con la faz que «africascada»
 la cadencia del idioma,
 y «octosilabonduleo
 garabatintinamente
 tararante» en mi fluyente
 e interior locuranteo.

Y concluye el poema con una quinta décima luego de un verso endecasílabo:

El pecado carcome el pensamiento.
 Todo es ardiente carcoma
 o hielo en la noche impura,
 en que el aire es amargura
 y el silencio... «silencioma».
 Con sistema de maroma
 me sirvo de la razón,
 y en caótica visión
 voy así desafinándome,
 nublándome,
 descosmándome
 en mi propia ancestración.

En buena medida este poema es formalmente representativo de su obra. En él se encuentra un maduro manejo de formas clásicas junto a sorprendentes cambios de metros y ritmos, como lo enuncia en el prólogo de su libro *Poemáticas*:

[mi] poética personal ha seguido una trayectoria auto-dialéctica: al cultivo de las más clásicas formas de la poesía en español, entusiasta y abundantemente trabajadas, sucede el ardor de hilvanar el engranaje poético a base de cadencias y ritmos imperativamente —con necesidad interior—, inusitados, neta y subjetivamente

libres, variados y arbitrarios; la síntesis de este desarrollo dialéctico-poético es una positiva síntesis literal, lírico-objetiva, que ha recibido el nombre de sistema de absorción litero-mental.

Siempre agobiado por un perenne conflicto que «consiste —escribió el propio Juan— en el triple aspecto del sexo pervertido, los placeres cerebrales mecánicos y la convicción de la propia genialidad», también afirmaba: «Mi herida profunda más sincera es no haber sido Dios, y esto dicho como con acordes tenebrosos de orquesta lóbrega. Si yo hubiera sido Dios el absurdo sería la naturaleza en que el hombre hubiera estado». Difícil de clasificar la obra de Juan de Alba, no obstante ofrece resonancias de un modernismo tardío, más latinoamericano que español; un manifiesto gusto por la experimentación y el uso peculiar de rimas consonantes [alguna resonancia de López Velarde]. Es decadente por su sentido trágico de la vida, pero además posee una evidente «independencia intelectual»; quizá sin proponérselo, dada su manifiesta indiferencia por publicar, buena parte de su producción resulta vanguardista pese a estar fuera del *campo literario* de su momento. La amplitud de recursos y tonos en la versificación le permiten cubrir con levedad un amplio abanico de posibilidades expresivas, y vista diacrónicamente, su producción presenta una «inestabilidad» siempre agradecerable por los permanentes hallazgos compartidos.

Desde el inicio de su adolescencia Juan vivió en la ciudad de México, lugar al que desde la capital potosina se trasladó toda la familia debido a las actividades del padre que era abogado. Ahí el incipiente poeta inicia la carrera de Leyes que abandona al finalizar el segundo año, pues en lugar de asistir a la facultad —se lee en la bitácora del Sanatorio— «se la pasó todo ese año [1933] en el Panteón de Dolores, le gustaba estar allá porque ahí estaba haciendo el poema «Nocturno en Dolores», y lo terminó casi un año después. El poema está dividido en «extensión primera», «extensión segunda» y así sucesivamente hasta veinte [en realidad quince] «extensiones», y fue el único poema hecho en este panteón», de

pronto se corta el párrafo en el expediente de Juan y se introduce de manera abrupta el dicho de la familia sobre el interno: «que a los dieciséis años comenzó a ser anormal». Este poema, «El nocturno...» aún inédito, es de lo más notable de su obra, lo componen más de tres mil versos y afortunadamente lo he localizado, pronto podrá anunciarse su publicación.

En la prosa y el verso de Juan de Alba la muerte, Dios, la putrefacción, el horror, el destino [«rítmico crujir en la vivencia de la nada», diría], son temas recurrentes junto a otros que expresan la diversidad de sus intereses, como la tauromaquia, la naturaleza vegetal, los animales, la filosofía y los temas esotéricos. Es significativo que unos días antes de morir pidiera permiso para escuchar por radio las corridas de toros, lo que «le causó mucho contento».

«El sistema de absorción litero-mental» que le permite crear palabras como hace James Joyce en *Finnegans Wake* [1939], a quien admira y a los veinticuatro

El móvil que llevó al vicio tóxico fue cándido; experimentar, de hecho, sensaciones cerebrales morbosas

años siente su par, escribió al respecto: «¡Ah, James Joyce!... Es algo casi insólito que haya alguien que tenga parecido con él, pero yo creo sinceramente tenerlo». Del *Finnegans...* explica Richard Ellman [principal biógrafo de Joyce]: «era algo demasiado distinto y creaba un mundo completamente nuevo». Cuando Joyce lleva a su hija Lucía, hebefrénica como Juan [subtipo de esquizofrenia, paciente de conducta infantil e inmadura] con el notable psicoanalista Carl Gustav Jung, le muestra textos de la novela que está escribiendo [*Finnegans...*] y argumenta en defensa de su hija que ésta escribe como él, Jung le responde: «Pero allí donde usted nada, ella se ahoga», y en otra ocasión señalaría que aunque el estilo psicológico de Joyce era esquizofrénico, a diferencia de su hija Lucía él podía pensar y escribir de ese modo a voluntad.

Tres años antes de la publicación del *Finnegans Wake* Juan de Alba experimentaba con la absorción de las palabras, similar estrategia discursiva empleada por Joyce; aunque habrá que añadir que

el autor irlandés ya había utilizado discretamente el mismo recurso en *Ulises* de 1922, novela que Juan seguramente conocía. Cuando leyó el *Retrato del artista adolescente* [1916] escribió: «mi orgullo se debate vanamente entre las redes de la sincera y honda admiración. James Joyce se ha transcrito antes que yo y eso me dio pesar». Un Joyce que como él padeció terribles problemas con los ojos.

Así explica Juan de Alba su método: este sistema de absorción fue concebido en 1936 [año en que Antonin Artaud, otro loco sagrado, vino a México y a quien tal vez conoció pues ambos fueron amigos de Elías Nandino], en un estado de plena efervescencia poética, buscando nuevos caminos de expresión para la sensibilidad. Dicho método es bien sencillo: todas las palabras tienen letras y sílabas con las que empiezan y acaban, y la absorción consiste en identificar, en un solo organismo verbal, dos o más palabras, siempre que la terminación de una se identifique con el principio de otra de tal modo que ambas se absorban en una sola unidad literal o silábica, absorbiéndose, así, las dos palabras distintas en una sola, o las... equis diferentes palabras en una sola.

Tres años antes de la publicación del Finnegan Wake Juan de Alba experimentaba con la absorción de las palabras, similar estrategia discursiva empleada por Joyce

A Antonio Alatorre, Juan de Alba le leyó algo en lo que «trabajó durante muchos años, una novela llamada *Evangelizadora de gorilas, S.A.*, en la que se mofa del celo apostólico de los misioneros, empeñados en con-

vertir al catolicismo a todos los simios africanos», añade que «el manuscrito inconcluso se encuentra perdido». Sobre los rumores de novelas extraviadas se ha mencionado especialmente una titulada *Novelumbra*, palabra que significa «sombra de novela» y es un texto de ochocientas páginas, de ella comenta René Avilés: «además de manifestarse con su más inefable sinceridad [quizá por eso está desaparecido el texto], instituyó una interesante modalidad novelística alternando los capítulos de la obra con meditaciones o pequeños ensayos sobre su concepción de tal género literario

(como haría Cortazár en los años sesenta con *Rayuela*) [...] No obstante que podría pensarse que se trata, en realidad, de dos obras distintas —una de ellas explicando o justificando la existencia de la otra—, lo cierto es que ambas [texto y metatexto] constituyen un todo, una unidad compleja en la que Juan figura dos veces: como personaje y como autor de la novela». En alguna página del expediente clínico del poeta del Pabellón Holanda puede leerse:

El paciente dice que está jorobado porque ha estado escribiendo en máquina como treinta años. Los primeros versos se los hizo a su madre a los siete u ocho años y fueron rudimentarios. Dura diez o doce horas escribiendo diariamente.

Y era verdad.

Finalmente, en el certificado de defunción del potosino se indica el lugar y fecha del suceso: Sanatorio Guadalupe; 22 de febrero de 1973; 4 horas, 20 minutos. Además se explicita la enfermedad y otras causas que directamente produjeron la muerte: 27 días de bronconeumonía viral; 15 días de insuficiencia cardíaca; 10 días de trastornos vasculares y 20 años de psicópata, débil mental y débil social, todo sin ningún matiz o consideración. En texto sin fecha y recientemente publicado Juan de Alba escribió:

Piense Dios desde mí, sobre mí mismo,
y venceré el pecado, y el abismo
de la muerte absoluta saltaré
y estalle el corazón ante el sarcasmo
sangriento de la burla, en un espasmo
de amor de tierra en la divina fe.

Te busco, ¡oh Dios!... Te busco...
si prosigo buscándote, en mí te encontraré.³

3 *Poesía y prosa / poésie et prose*, traducción de Françoise Castaing, prólogo de Ignacio Betancourt, El Colegio de San Luis, 2008, México, p. 70.

La muchedumbre que sube a la pirámide para visitar la Virgen de Los Remedios, también va a la terraza y aprovecha para divertirse mirando a «los locos». Los pacientes ambulantes del psiquiátrico sin saberlo se han vuelto parte del folklore cholulteca y desde hace décadas son una tradición local; Juan de Alba fue también un actor más en el sanatorio juanino del mundo. ✿

JESÚS RAMÍREZ BERMÚDEZ

PARÁSITOS IRREALES PROVOCADOS POR PARÁSITOS REALES

SI NO MUESTRA LA VERDAD, O POR LO MENOS ALGUNOS Matices de ésta, LA LITERATURA SOLAMENTE SERÁ UN BALBUCEO SOBRE EL PAPEL. ASÍ LO CONFIRMA JESÚS RAMÍREZ BERMÚDEZ EN ESTE ENSAYO DONDE FICCIÓN Y REALIDAD, NOVELAS Y CASOS CLÍNICOS, SE IMBRICAN HASTA OFRECER UN ACERCAMIENTO A UNA EXISTENCIA CONTAMINADA POR PESADILLAS NO SIEMPRE IMAGINARIAS.

EN UN FUTURO CERCANO, IMPRECISO, UN POLICÍA DORMITA sin descanso por la mañana, mientras su esposa se levanta a tocar el «órgano de los estados de ánimo», un instrumento musical mediante el cual es posible programar el ánimo diario en la persona que lo utiliza, en un amplio abanico que va del entusiasmo a la nostalgia. La esposa del policía elige esta mañana un poco de tristeza, quizá para castigar con este recurso [que ya nos parece familiar aunque vestido en un ropaje fantástico] al egoísta de su marido, quien se ha negado a comprarle una mascota. En este futuro problemático, los animales casi han desaparecido de la tierra, y la esposa anhela la sensación de vida y el status social que implica el fuerte abrazo a una mascota propia: posiblemente un perro, o mejor, una oveja. Debemos esta fantasía a las primeras páginas de *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, novela publicada en 1968 por Philip

K. Dick, autor estadounidense reconocido por la exploración de posibilidades extremas de la existencia humana. Otra novela, *A Scanner Darkly*, de 1973, narra en sus primeras páginas el caso de un hombre que asegura tener parásitos en la piel; lo atormentan día y noche y agotan todas sus fuerzas; luego insiste en que los parásitos han invadido a su querido perro. Deberá bañarlo muchas veces al día, y tal vez sacrificarlo, si el sufrimiento se torna inaceptable. Los relatos de Philip K. Dick pueden parecer extra-

La salud del alma puede estar influida por una criatura prosaica, la larva de un gusano plano

vagantes, pero el delirio de parasitosis, o síndrome de Ekbom, es una condición reconocida en el universo clínico. Quien lo padece asegura tener parásitos en

la piel, y hará todo lo posible por eliminarlos, pero su naturaleza irreal los ubica como enemigos formidables, casi imposibles de erradicar. No pueden combatirse por la fuerza. Tampoco desaparecen mediante buenos deseos o técnicas de sugestión.

La doctora Mariana Espínola-Nadurille observó este caso en el Instituto de Neurología de México: Una mujer tenía 53 años de edad cuando notó que en su casa de San Antonio, Texas, hacía falta un pedazo de madera en la puerta del baño. Pensó que se trataba de un problema de humedad y hongos, y dispuso algunas reparaciones; sin embargo, en los días siguientes le pareció advertir cambios en la coloración de la puerta, y su preocupación aumentó dramáticamente en las semanas siguientes, pues envió comunicaciones de alarma a sus familiares, por una supuesta infestación de termitas en toda su casa, lo cual le quitaba el sueño, pues debía dismantelar todos los muebles y aplicar cantidades exageradas de insecticida. Cuatro meses después, huyó a México, pero informó que la plaga venía con ella, y había invadido todos los lugares que ella había visitado, y que los insectos habían formado una conspiración, por voluntad de Dios, para enfrentar el «mal de la humanidad». Pero las termitas, dijo al final, habían invadido no sólo el mundo, sino también su estómago, y aquel

diagnóstico de osteoporosis que alguna vez hizo un doctor, tenía por origen la presencia de termitas en su columna vertebral. Era la fase final de la conspiración de las termitas, esa resolución animal implacable, y ante todo, invisible a los ojos de los demás.

En 2007 atendí una mujer que provenía de un poblado pequeño en las playas del Océano Pacífico. La señora Luciana se dedicaba al trabajo del campo, la siembra y cosecha de maíz y frijol, a varias horas de la ciudad de Puebla, en el altiplano central mexicano. Era morena y de cabello largo, negro; en la piel de los brazos y piernas, en la cadera y la espalda, había lesiones enrojecidas por la práctica del rascado: ella aseguraba tener parásitos en toda la piel, por todas partes. Ninguno de sus familiares y conocidos vio los parásitos. La señora Luciana tampoco era capaz de verlos. En los últimos meses, mientras concebía esa peculiar creencia, perdía paulatinamente la inteligencia y la memoria. Acabó con toda su ropa, es decir, sus poquísimas prendas de vestir, por lavarla tantas veces con jabón industrial y cloro. Un día trató de cocinar un hongo utilizando un encendedor que sostenía con la mano izquierda. Dejaba las hornillas de la estufa abiertas, o ponía sus platos y tazas de plástico encima de la estufa encendida. En más de una ocasión, sus familiares la vieron guardar verduras en el cajón de la ropa. Todos los días hablaba sobre los parásitos de la piel, los «corucos», como ella les llamaba.

El médico que la examinó, le dijo: «Usted no tiene parásitos, señora. Se trata de una enfermedad nerviosa». «Sí, pero esa enfermedad nerviosa me vino por culpa de los parásitos», dijo ella. «Por el contrario. La enfermedad nerviosa le hace creer que hay parásitos en la piel», replicó el médico, y la envió al hospital de neurología, en la ciudad de México. Se pensó que tenía una «falsa parasitosis», parasitosis «fantástica», o «delirante». Se le diagnosticó el síndrome de Ekbom. La hospitalizamos. Se tomaron fotografías de su cerebro mediante un equipo de resonancia magnética, y al mirar las imágenes quedamos atónitos: había incontables lesiones pequeñas, redondeadas, bien delimitadas,

rodeadas por zonas de inflamación, que ponían en riesgo su vida y que deformaban la anatomía de regiones cerebrales dedicadas a los procesos de la memoria y la emoción, y aún al proceso del pensamiento. La enfermedad parasitaria que afecta con mayor frecuencia el sistema nervioso, conocida como cisticercosis cerebral, había infestado los espacios protegidos por su cráneo. Había larvas incluso en la región donde se integra la imagen del cuerpo. «Usted tiene parásitos, señora. Pero no están en la piel, sino en el cerebro»,

Era la fase final de la conspiración de las termitas, esa resolución animal implacable, y ante todo, invisible a los ojos de los demás

se le informó. «Los parásitos han provocado una enfermedad nerviosa». La señora Luciana guardó silencio, pues no deseaba humillar a los médicos trayendo entonces a colación el hecho de que

ella había detectado primero que nadie el asunto de los parásitos.

Los parásitos cerebrales fueron destruidos mediante un tratamiento químico. «El último de los parásitos ha muerto», le dijo un médico a la señora Luciana. Sin embargo, cuando salió del hospital, ella confesó que los corucos de la piel aún le provocaban molestias. «Me siento triste», fue lo único que dijo entonces. Tal vez pensaba que la soberbia de los médicos les impediría reconocer la derrota ante los parásitos, y que un médico arrogante no puede ayudar bien a sus pacientes.

En un mundo donde la narrativa fantástica de Philip K. Dick dice generalmente la verdad [aunque no describa la realidad histórica o inmediata], la salud del alma puede estar influida por una criatura prosaica, la larva de un gusano plano, y los parásitos reales pueden engendrar, a su imagen y semejanza, criaturas imaginarias que habitan la piel de una mujer triste, o acaso, la piel imaginaria de su mente. *



ENTREVISTA

JUAN VILORO

El camino del detective salvaje

Ganador del Premio Xavier Villaurrutia, el Premio Mazatlán de Literatura y el Premio Herralde de Novela, Juan Villoro es hoy por hoy uno de los escritores más importantes en el mapa de la literatura latinoamericana. En esta charla nos ofrece su visión sobre el triunfo y el fracaso en la literatura a partir de la remembranza de Roberto Bolaño, personaje claroscuro que conoció muy bien estos dos polos del callejón literario...

LEGUÉ UNOS MINUTOS ANTES AL PEQUEÑO CAFÉ EN COYOACÁN. ME senté y esperé. Puse la grabadora sobre la mesa y mis dedos jugaron nerviosos con la cámara réflex de 35mm. Pensé en la ternura de *La noche navegable*, su primer libro. Sentí la pesadez del reloj. Después de unos minutos de ansiedad, de imaginar aprehensivamente que pasó algo imprevisto y que él no llegaría, vi su figura alta y delgada acercarse a mi mesa. Escuché mi nombre.

Nuestra conversación tomó muchos rumbos —sus inicios como escritor, la literatura infantil, la literatura mexicana hoy— hasta que tocamos el nombre de Roberto Bolaño...

JOSÉ QUEZADA: *Hubo un vitalismo muy marcado en el movimiento infrarrealista. ¿Cuál fue la relación entre esta estrategia y la obra de Bolaño?*

JUAN VILLORO: Roberto entendió muy bien que se puede hacer arte sin tener obra. Una de las cosas más interesantes de su trayectoria, algo que muchos amigos y nosotros mismos creímos, es que tú puedes tener una vida poética,

Yo veo la obra de Roberto como una posibilidad de hablar de cosas distintas, de trayectorias ajenas al mundo normal pero desde un trabajo literario muy parecido al de todos los colegas.

tú puedes tener una existencia que te lleve a revelaciones importantes sin que eso sea una obra reconocida por la sociedad. Digamos que los grandes poetas en las historias de Roberto Bolaño son poetas de la vida, en el sentido de que viven de manera diferente,

por eso son *detectives salvajes*, porque investigan la realidad de forma rebelde. Él creó este tipo de personaje dándole vida a una mitología al respecto. Él no era así, precisamente a él lo conocemos no por haber sido un artista de la vida, sino por la obra que dejó, hecha de mucho trabajo, de mucho rigor, e inscrita de manera polémica en la tradición. Yo veo la obra de Roberto como una posibilidad de hablar de cosas distintas, de trayectorias ajenas al mundo normal pero desde un trabajo literario muy parecido al de todos los colegas.

Creo que la literatura y el arte en general nos dan la posibilidad de cambiar nuestra postura ante la vida; la posibilidad de humanizar, de dar un paso más allá.

La literatura por sí misma es radical. Nos presenta una visión distinta del mundo, la literatura critica al mundo. Sólo puede ser escrita por inconformes. No se puede escribir una buena novela diciendo que todo está perfecto, que todo es magnífico. Al contrario, la voluntad de escribir sólo surge del hecho

de que la realidad nos parece imperfecta, defectuosa, y que hay que corregirla imaginariamente a través de un texto. Entonces, toda la buena literatura es una literatura de la inconformidad.

En ocasiones la vida de los escritores se parece a mucho a esa inconformidad. Jean Genet, por ejemplo, huérfano, creció en una cárcel, fue homosexual... Digamos que padeció las vejaciones más increíbles que puede sobrevivir alguien, y escribió a partir de esa vida una obra inmensamente poética e intensa. Pero en ocasiones, también hay gente como Tolstoi, que fue un conde y escribió una obra igualmente importante. Tienes autores como Goethe, muy cercano a las zonas oscuras, diabólicas, del alma humana; muy interesado en la ciencia pero también en la magia y sus elementos inexplicables. En una época estuvo muy interesado en el suicidio y en el romanticismo entendido como el poder poner en crisis la realidad para vivir con una intensidad total. Ahí tienes a un tipo habitado por pasiones rebeldes que al mismo tiempo fue una gran figura en su época; un tipo muy establecido, consejero áulico en la ciudad de Weimar, fundó un teatro y se convirtió muy rápido en un clásico. Hoy todos sabemos quién es.

Estoy absolutamente seguro de que odiaría su fama, porque él odiaba a los autores que triunfaban, a los autores que tenían culto y seguidores.

A veces al lector le acobarda acercarse a un autor que siente como parte de lo establecido, pero los verdaderos autores [Cervantes, Shakespeare, Goethe...], los más establecidos, tienen un germen de radicalidad impresionante, en el contenido y en la forma, y si ese germen desaparece dejan de ser clásicos y pierden su novedad. En la literatura esto está presente. El asunto es cómo representas y cómo aceptas esa literatura. ¿Qué pasaría si Roberto Bolaño despertara hoy? Estoy absolutamente seguro de que odiaría su fama, porque él odiaba a los autores que triunfaban, a los autores que tenían culto y seguidores. Él odiaba el éxito, le parecía una vulgaridad, le parecía una aceptación indiscriminada. Eso que él odiaba —que es muy valioso, muy genuino— lo define como alguien independiente, y eso es algo que simplemente no se puede controlar. Una vez que lanzas tu obra, la respuesta a esa obra se vuelve inmanejable para ti. Hay un texto de Karl Kraus que utilizo como epígrafe en *Los culpables*: «Quien calla una palabra es su dueño; quien la pronuncia, su esclavo». Cuando tú no has dicho las cosas las administras, en cuanto hablas te comprometes con lo que has dicho: si fuiste agresivo recibirás una reacción, si fuiste elocuente recibirás

otra reacción. La reacción de la obra escapa al autor. Entonces, Roberto hoy en día se jalaría los cabellos y diría: «¡Dios mío soy un rockstar!» Y haría algo muy en su estilo para dejar de serlo. A él le gustaba mucho la salida agresiva, por lo que habría insultado a personas, habría hecho un pancho o algo que desestabilizara su fama, pero la fama es ajena al autor, y en su caso se trató de una explosión mundial. Sin embargo, a Roberto no le preocupó si su obra iba o no a tener éxito. El éxito es, creo yo, algo intrascendente, un malentendido; hay épocas que adoran a autores que luego son olvidados, y viceversa, épocas que primero ningunean y luego encumbran. La aceptación es un malentendido y una moda.

Juan Carlos Onetti aconsejaba que uno no se limitara a leer los libros consagrados. Decía que por ejemplo Proust y Joyce no fueron bien recibidos al principio.

Todos los escritores dignos de su nombre desconciertan al lector, buscan crear algo que no estaba antes, y por lo tanto, incorporan algo nuevo. ¿Qué sucede cuando tú aportas algo que no existe? Es muy difícil valorarlo. ¿Cómo valoras tú a Beckett por primera vez? ¿Cómo valoras a Joyce? La valoración fue negativa en sus orígenes. Después, por supuesto, tuvieron grandísimos valedores.

Todos los escritores dignos de su nombre desconciertan al lector, buscan crear algo que no estaba antes, y por lo tanto, incorporan algo nuevo.

Pero el tema es éste: ninguna obra nace siendo apreciada en su justa medida. En México tuvimos una gran fortuna con Juan Rulfo que escribió una obra de altísima complejidad formal, *Pedro Páramo*, que durante los

primeros dos años recibió críticas maravillosas que descifraron muy bien lo que él había querido hacer, lo entendieron. Me pregunto ahora qué pasaría con una obra de esa audacia, la primera novela de un escritor totalmente desconocido, digamos de tu generación. Sería muy difícil encontrar una respuesta crítica tan interesante y tan comprometida con la obra como la que recibió Rulfo. Él tuvo una fortuna maravillosa, que por supuesto merecía, pero es un caso raro, normalmente las obras de alto grado de dificultad, como *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, el *Ulises* de Joyce, *En busca del tiempo perdido*, etc., pasan por un purgatorio de incomprensión. Por eso a Roberto le chocaba la aceptación, porque todo escritor radical no puede ser aceptado de inmediato, y la paradoja es que él se convirtió rápidamente en un autor aceptado de manera masiva, pero todo esto, repito, tiene que ver con cosas que escapan a su control, comenzando con su propia muerte...

ROBERTO TONDOPÓ

LA CASITA DE TURRÓN

ESTIRAR, ESTIRAR,
QUE EL DEMONIO VA A PASAR

*I was a lonely boy, no strength,
no joy/ in a world of my own
at the back of the garden*

Pet Shop Boys, «Left to my own devices»

LA CASITA DE TURRÓN NOS INTRODUCE A UNA EXPERIENCIA de la infancia marcada por la diferencia, y a pesar de ello, plena de juegos, fantasías, puestas en escena, anhelos, desconcierto. Roberto Molina Tondopó ha documentado el desarrollo de sus sobrinos durante un periodo de año y medio, lapso durante el cual han ingresado a la pubertad con notorios cambios corporales asociados al Síndrome de Marfan.

Lo atractivo de esta serie es el énfasis sobre la apropiación lúdica del espacio doméstico que realizan sus protagonistas. A partir de lo anterior pueden identificarse dos modalidades de acción. Una de ellas consiste en la ocupación de los distintos espacios internos en función de los deseos de cada uno de los hermanos. La otra responde a un acto de complicidad establecido con el fotógrafo, quien sugiere o guía un juego de ficción apuntalado por elementos narrativos bien definidos, sean estos objetos utilizados cual utilería, o emplazamientos a través de los cuales el espectador puede identificar algún pasaje de la literatura infantil o incluso de la historia nacional.

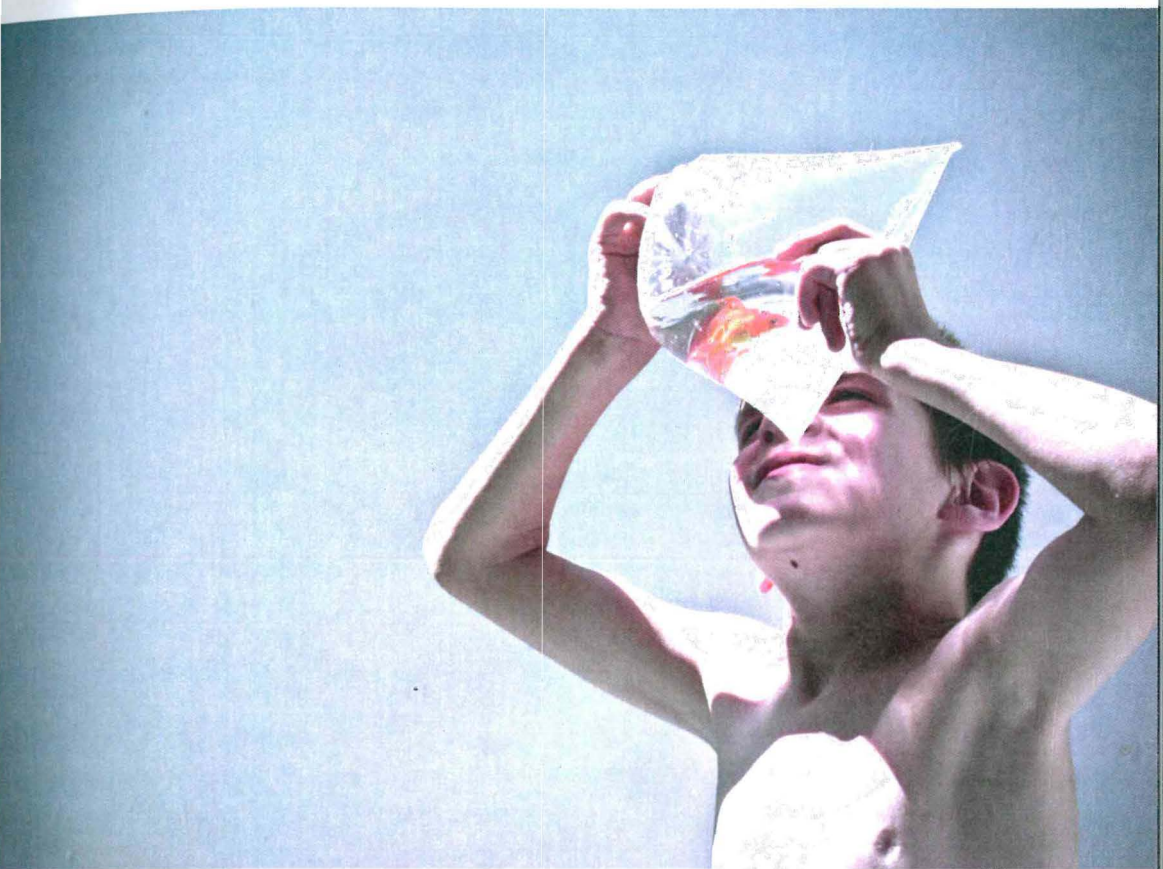
La vitalidad de los hermanos es innegable, pero el autor desvela otros componentes de la intimidad familiar. El uso de la iluminación otorga cualidades materiales a la tensión que anima a ese hogar, ahí, donde la acumulación impulsa hacia una constante negociación del espacio, donde las transformaciones no cesan pero queda aún tiempo para las pausas y durante ellas observarse crecer con detenimiento.

En *La casita de turrón* se reconocen un conjunto de líneas discursivas que el fotógrafo ha explorado en otras series [como *Espejo mágico*, 2009-2010]: la puesta en escena a partir de símbolos visuales presentes en la imaginería global posmoderna, la dislocación de lo cotidiano mediante una intervención directa de los lugares donde ocurre, la relación dinámica que él establece entre iluminación y gama cromática, así como la presencia constante de acciones violentas o situaciones a través de las cuales se interpreta vulnerabilidad o incertidumbre sobre los personajes representados en sus fotografías.

Las implicaciones personales en esta serie son mayores, pues la intimidad es la materia prima de un proceso intersubjetivo donde todos los integrantes quedan expuestos, ofrecidos como piezas de un juego donde la narrativas personales de cada espectador pueden engancharse y detonar insospechadas incursiones a la memoria, a ese territorio lejano llamado infancia.

IRVING DOMÍNGUEZ

Septiembre 2011, ciudad de México





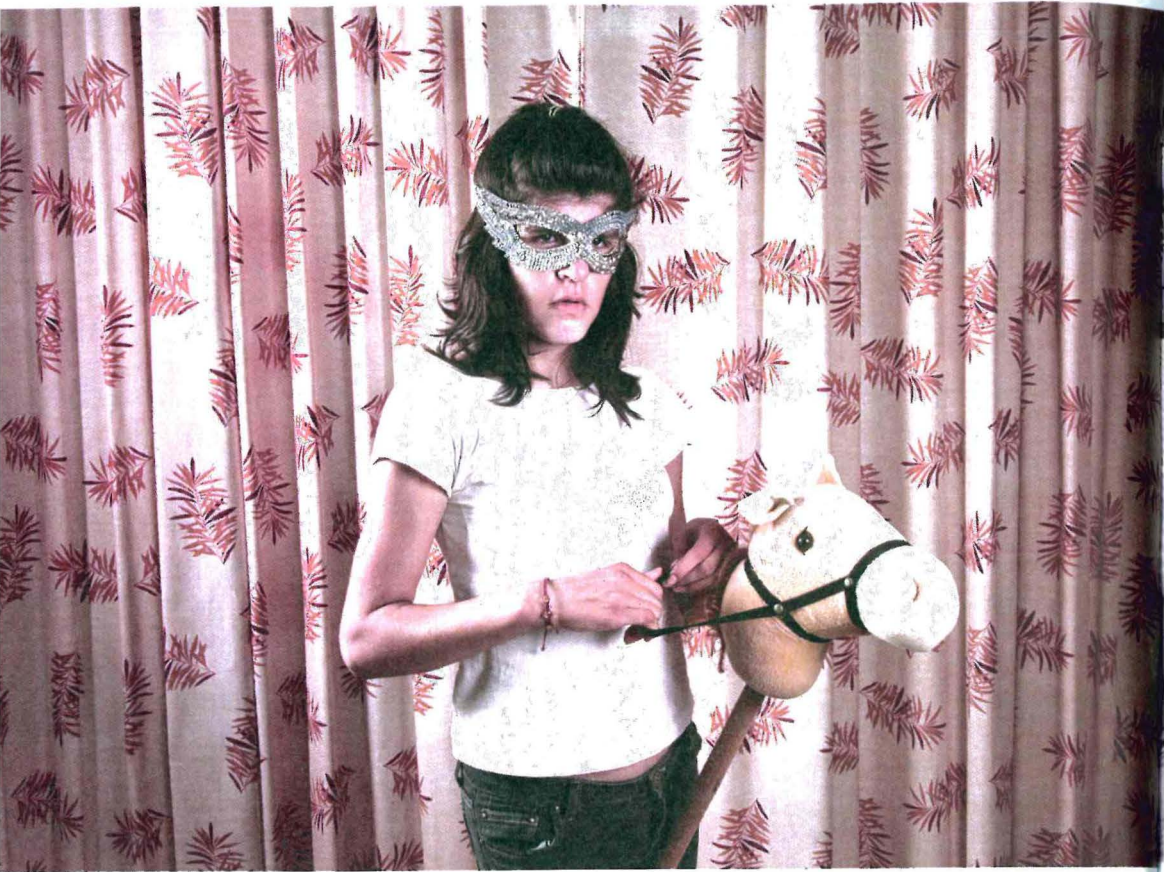




















©Roberto Tondopó

AARÓN CADENA

LOS OTROS PEREGRINOS

LOS NUEVOS PEREGRINOS

*Busco la ciega luz que yo genero
en este lugar deshabitado en que estoy*
José Vicente Anaya, Hikuri

CON *LOS OTROS PEREGRINOS*, AARÓN CADENA NOS ACTUALIZA sobre la conformación del paisaje social que actualmente incide en los territorios de Real de Catorce. Así como resulta sencillo dejarse engañar por la aparente sencillez visual de los ecosistemas desérticos y semidesérticos, bien podría opinarse lo mismo sobre las diversas comunidades de visitantes que convergen en esta localidad. Para resistir la fácil imposición de estereotipos, Cadena ha documentado a los viajeros motivados por realizar un encuentro con el peyote, ya sean primerizos o reincidentes, mexicanos o extranjeros, jóvenes o adultos redimidos por el espíritu del Hermano Venado.

Agnósticos o católicos remisos, exponentes de nuevas modalidades de la espiritualidad en tiempos de la posmodernidad, por no hablar de los desencantados del empirismo, simples curiosos o auténticos *posers* de la sensibilidad alterada mediante alucinógenos, todos y cada uno de ellos alimenta el incesante tropel de «neoperegrinos» [como el propio fotógrafo los ha definido] que se desplaza hasta San Luis Potosí y participa de una cierta experiencia de la naturaleza en la cual convergen elementos por completo seculares.

Es cierto, buena parte de estos viajes son motivados por necesidades espirituales, pero el proceso de comunión con el hikuri

depende en buena medida de realizarlo en el ecosistema mismo donde crece la cactácea.

Se me puede objetar con facilidad que no utilice mejores referencias para la comprensión de estas noveles prácticas rituales, pero estos acontecimientos están representados fotográficamente y son susceptibles de interpretaciones estéticas considerando esta producción en el contexto del arte contemporáneo mexicano, uno bien informado del legado de la modernidad en el arte occidental. Esto me permite explicar la relevancia que el paisaje y la observación de fenómenos naturales guarda en la articulación de *Los otros peregrinos*.

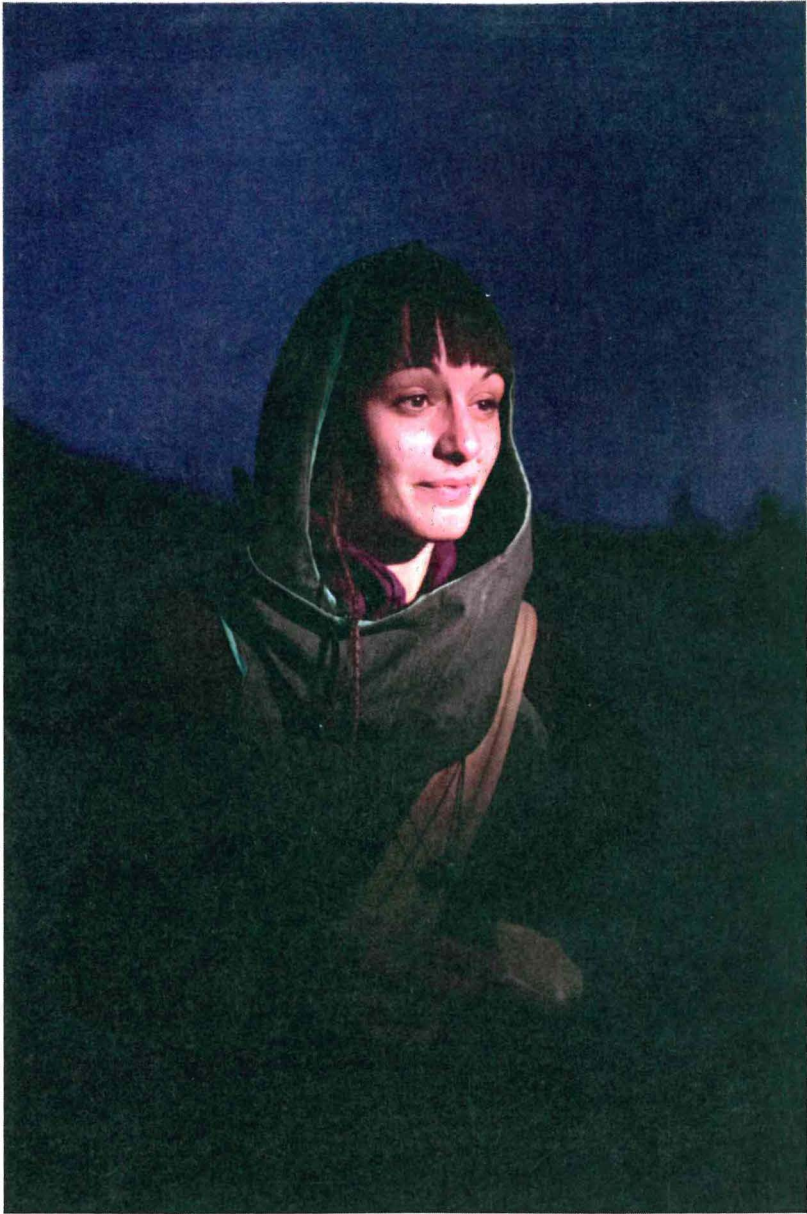
El fotógrafo bien pudo realizar imágenes de su experiencia con el peyote o traducir dichas experiencias de sus retratados con el componente alucinógeno de la planta. Eligió establecer una correspondencia entre los efectos de la sustancia activa y la plenitud de la naturaleza a través de su atenta contemplación. De esta manera la mediación fotográfica le permite deslizar conceptos relacionados con ciertas búsquedas espirituales que se continúan en el terreno de las artes visuales: el anhelo por lo sublime, la figuración del infinito [para resistir la vastedad de esa idea abstracta], la integración efectiva del ser humano con la naturaleza [la posibilidad de experimentar la unicidad], el hallazgo estético en el desierto cual símil de la conclusión de una crisis o un proceso largo de aceptación y crecimiento.

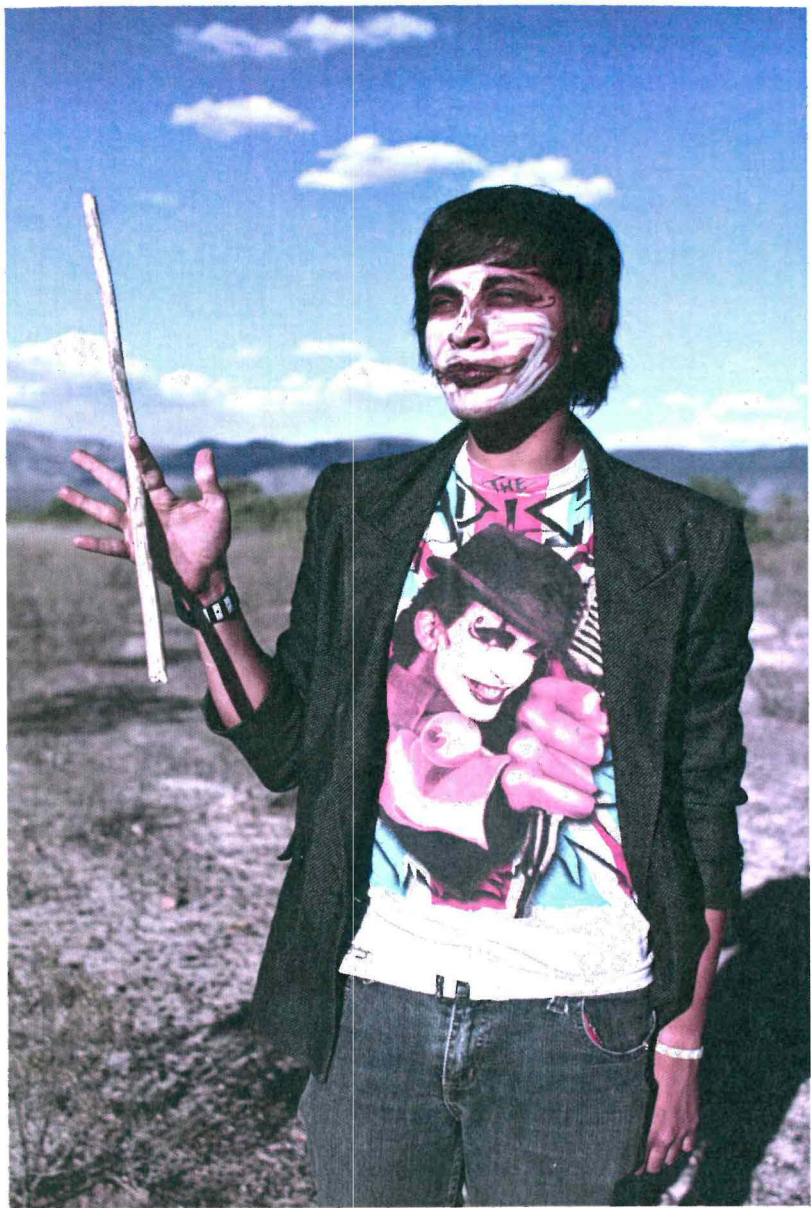
Por supuesto, éste es sólo una faceta de la tremenda vida social organizada alrededor del viaje a Real de Catorce, importante enclave religioso del norte del país desde la primera mitad del siglo xx. El propio Aarón ha encontrado peregrinos completamente ajenos a la fascinación por el peyote, fieles a una espiritualidad más convencional, o mejor dicho, pertenecientes a un paradigma de la fe que se resiste a morir.

IRVING DOMÍNGUEZ

Septiembre 2011, ciudad de México.

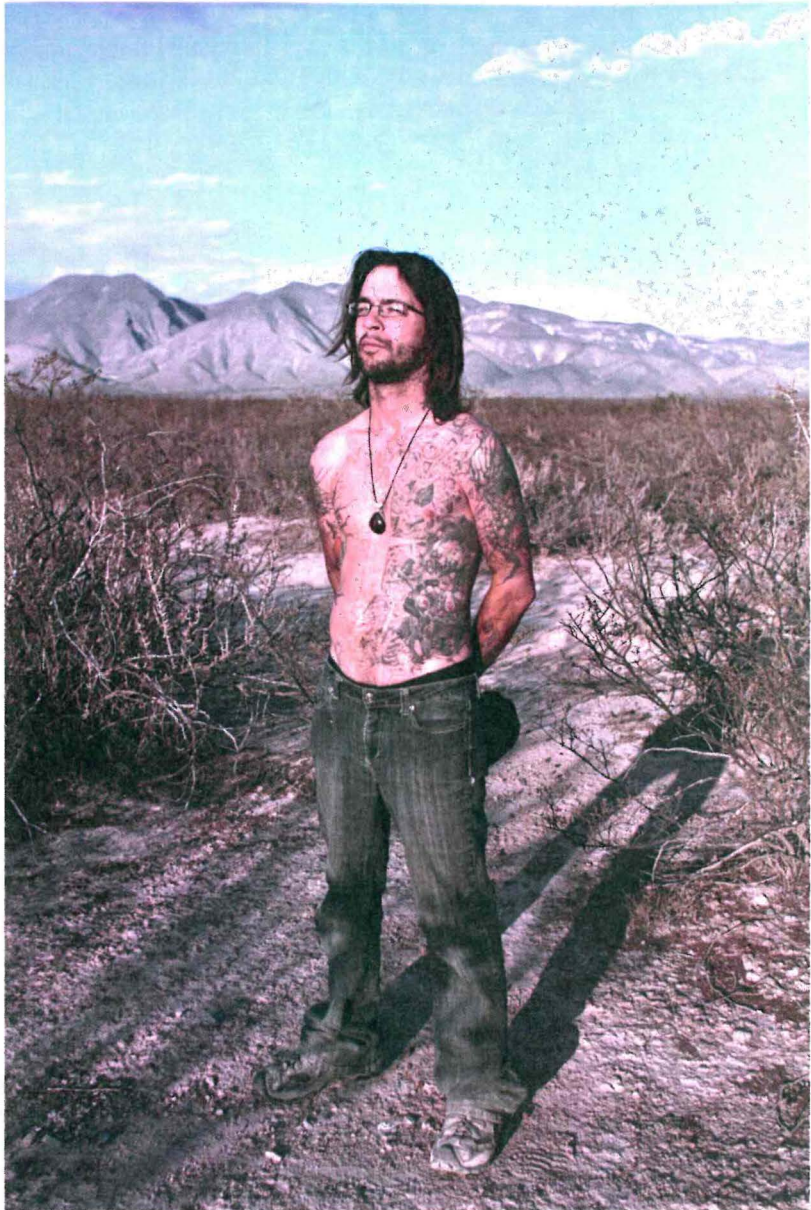






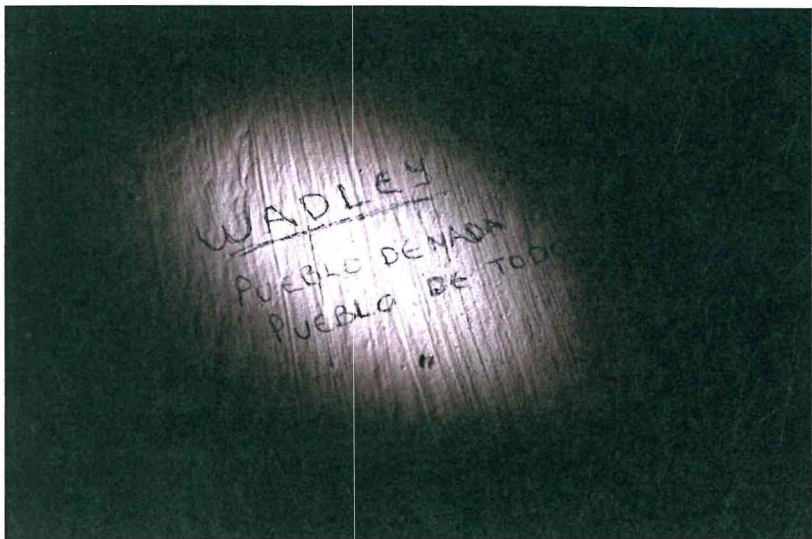




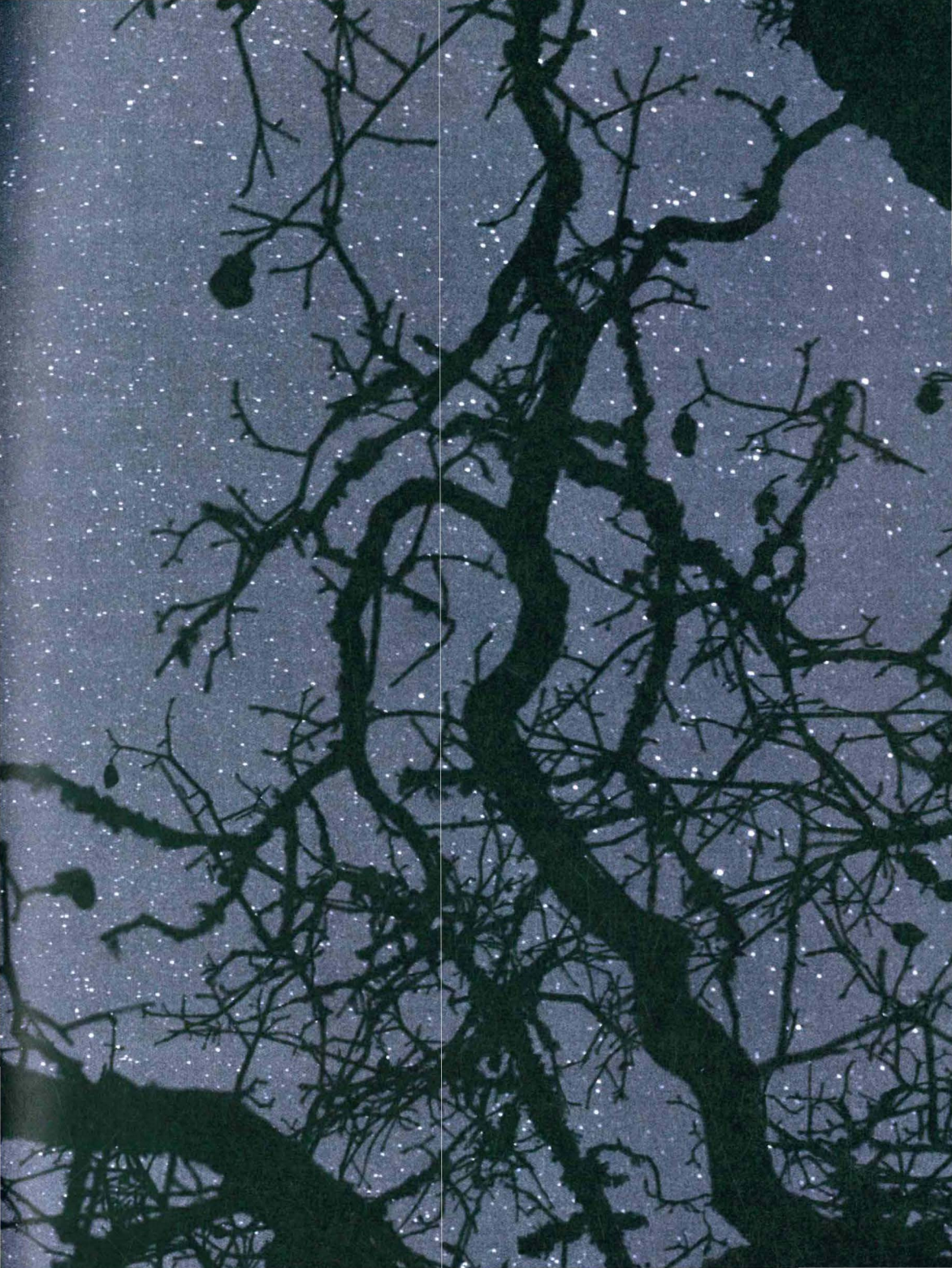














Novedades editoriales

FONCA

Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

CARNE DE CAÑÓN

J. D. Victoria
México, 2010
Colección Mester de Juglaría



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

SENDAS DE GARIBAY, MEMORIA, ESPÍRITU Y ASTUCIA

Ricardo Venegas
Colección Mester de Juglaría



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

CARTAS MAYAS

Robert Creeley, Charles Olson
Colección Mangos de Hacha, de Tatiana Lipkes



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

VÉRTIGO DE LOS AIRES

Poesía Iberoamericana 2009
De José Alberto Trejo



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

L' IMPOSTEUR

Rodolfo Usigli.
Traducción del español de Daniel Meyran



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

ROSTRO REFLEJADO ANTE UN ESPEJO

Manuel Ocaranza, pintor 1841-1882
De Tania Gámez de León



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

DIÁLOGO

Ricardo Piglia, Juan José Saer.
Colección Mangos de Hacha, de Tatiana Lipkes



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

NO HAY OBRA, HAY TALLER

De José Luis Escalera



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

MOCTEZUMA II

Sergio Magaña
Traducción del español por Sophie Gawinner



Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA

LOS SANDY EN WAIKIKI

de Daniela Franco



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



FONCA

fonca.conaculta.gob.mx
www.mexicoescultura.com

www.gobiernofederal.gob.mx
www.conaculta.gob.mx

CONACULTA

PERIODISMO DELIRANTE

PROYECTO

GONZO

CUADERNO

cero



¡SEXO A LA MEXICANA!

Y MÁS HISTORIAS
DEL PAÍS DE LA
ETERNA CRISIS
COORDINADOR
J. M. SERVÍN



E. Tonatiuh Trejo ●
Iván Farías ● **Édgar Omar**
Avilés ● **Laura Tristán** ● **Leopoldo**
Lezama ● **Rodolfo Mata** ●
Margarita Ríos-Farjat ● **Óscar**
David López ● **Luis Eduardo**
García ● **Maricela Guerrero** ●
Uíctor Cabrera ● **Mónica Nepote**
● **Jorge Humberto Chávez**

deLIBERACIÓN

Sección de Arte y Cultura

¿Quieres publicar?

www.deliberacion.org
contacto@deliberacion.org

E. TONATIUH TREJO

Excipiente BCP: 100 mg de lado oscuro

Hace pocos meses arribó a la redacción de la revista *New Yorker* una carta —dirigida a Deborah Treisman, editora de la sección «Fiction»— que preguntaba con indignación [pero también con una entrañable honestidad] si acaso las páginas a su cargo sólo servirían para distribuir relatos llenos de nihilismo, cinismo, locura y misantropía. Según recuerda Treisman, el efecto que le causó la misiva resultó harto desconcertante; era como si alguien le hubiera preguntado por qué demonios llevaba toda la vida llamándose Deborah cuando su verdadero nombre es Rabahel, de modo que, buscando una respuesta, organizó un grupo de autoayuda al que asistirían ella misma y tres de sus más «abyectos» colaboradores, todos ellos herederos de la prístina tradición literaria y a su vez padres de la actual literatura norteamericana, que voltea una vez más hacia la sociedad que la produce, retratándola sin compasión y sin pasarle Photoshop.

De esta manera, la sesión que sostendrían los cuatro sujetos de estudio se desarrollaría en marco del New Yorker Festival 2011, el 30 de septiembre de 2011; llevaría por título «The dark side» y habría de determinar el porqué de esos ángulos tan filosos en sus literaturas y el porqué de la insistencia de Treisman en publicar textos que, más que pertenecer a escritores con renombre, parecen fugados de la penitenciaría local. La cosa, en principio, parecía coherente: la tendencia temática que empujaba a los cuentos debía producir válvulas de escape [postemillas, diría mi dentista] por donde se desbordaría finalmente la infección que los había provocado, pero en fin, ese era hasta entonces mi sospecha.

Así llegó la tarde del 30, y ya con todos los actores sobre el diván inició un escarceo durante el cual se fueron conjuntando ideas, confesiones, recuerdos reprimidos y bastante comedia.

Queridos lectores, lo que les recetaré a continuación es un comprimido de conceptos y determinaciones que se fueron amalgamando esa tarde. Podrán identificar quién dijo qué a partir de la tipografía con que sus fichas biográficas y frases se encuentran publicadas en estas páginas. Los desarrollos de cada una de estas ideas tomaron muchas ramificaciones, pero eso no es lo importante; por el contrario sí lo es la charla que ustedes se imaginen y las conclusiones hacia las que sus propias enfermedades decidan llevarlos.

- *TC Boyle: estadounidense. Fue admitido en 1972 en el prestigioso Iowa Writers' Workshop. Ha publicado una docena de novelas y multitud de historias cortas. Ha recibido los premios Guggenheim, PEN/Faulkner, PEN/Malamud, PEN/West Literary Prize, la Commonwealth Gold Metal for Literature y el Nacional de las Artes y las Letras por Excelencia en Prosa, así como el prestigioso premio francés Medicis Étranger y seis premios O. Henry de ficción corta.*
- **George Saunders: escritor estadounidense de relatos cortos. Sus historias han sido publicadas en *The New Yorker*, *Harper's Bazaar*, y *GQ*, entre otros medios. Ha recibido el National Magazine Award, en su categoría «Ficción», en 1994, 1996, 2000 y 2004, y un premio O. Henry en 1997.**
- **Joyce Carol Oates: novelista, cuentista, autora teatral, editora y crítica estadounidense. Recibió el National Book Award en 1970. Candidata al Premio Nobel. Ha escrito bajo los pseudónimos «Rosamond Smith» y «Lauren Kelly».**

El lado oscuro

La novela tiene espacio para todo. **Puedo escribir de lo que quieras, pero tengo que vivir de algo.** *Siempre quise escribir historias felices; al final terminaba fabricando muñecos vudú.* No hay arte en la violencia, lo hay en la forma en que la gente sobrevive a ella. **Momentum: si el personaje va perdiendo fuerza, le corto la cabeza.** La Historia es una línea de atrocidades. **Psicología misteriosa.** *Uno escribe lo peor deseando que no le suceda.* No somos psicópatas; somos gente buena pero muy sensible. Si a Miller o Dostoievski les hubiesen preguntado el por qué de su literatura violenta, habrían respondido golpeándote en la nariz. **El humor como premisa.** *Escribir pensando qué pasaría en las historias si todo lo volteáramos de cabeza.* **Humanidad quiere decir que lo malo puede pasar.** Acercar un espejo estético a las situaciones para contextualizarlas, dar sentido a la realidad y mostrar ese lado oscuro de la condición humana. *Todo es trágico ahora, en realidad ya no existen las buenas noticias.* **La relación entre los textos y uno es extraña; el lector nos mira pelear y se confunde.** La maldad de algunos escritores llegó a trascender debido a la doble naturaleza del arte [como realidad y como ficción]. *Inviabile que los textos se rijan por una agenda política.* **Hay cosas irrepresentables, escribir sobre ellas vuelve falsos a los personajes.** He visto regresar a la poesía siempre en tiempos difíciles. *Para crear un personaje «malo», hay que hacerlo un tipo «bueno», en principio.* Huir de los autores en quienes moral y ética se hacen presentes a la hora de escribir. **Chejov: «Todo hombre feliz debe tener en su closet a otro con un martillo, recordándole constantemente con su golpeteo la existencia de la gente miserable».**

IVÁN FARÍAS

El Zaca

Quería ir al Zaca. El único bar al que deseaba ir de nuevo era al Zacazonapan. La imagen de un tipo *foqueando* en la entrada del baño me había perseguido por años. Así que decidimos acercarnos por allá, aunque mis acompañantes y guías querían hacer la noche como marcha española: una cerveza y al siguiente bar.

El tipo de la entrada retuvo a mi guía mayor y le pidió su credencial de elector. Hasta ese momento me di cuenta que le llevaba más de seis años a cualquiera de ellos. El Zaca estaba oscuro, —como siempre— muy lleno y olía a mota. Un humo denso permitía ponerse sin siquiera darle una calada. Alguien me presentó a un tipo de bigotes y cerveza en mano. Era un hombre maduro de más de cincuenta años, camisa y zapatos. Es mi maestro dijo la chica. Él presenta su libro mañana, le informó a él. ¿De qué es tu libro?, inquirió el bigotón.

Siempre es difícil explicar la temática del libro. *Extraños* trata de cosas de la vida, me dije. De parejas y relaciones humanas, le conté muy vagamente. ¿Qué relaciones humanas?, respondió. Puessss... alargué la «s» lo más que pude. El tipo se giró hacia la barra y me pidió una... Pacífico, contesté yo. «Extraños» habla sobre alcoholismo, sobre el sexo para paliar la soledad, sobre los supermercados... me tomó del brazo y muy serio me dijo: Los supermercados son el diablo. Asentí con la cabeza y le pegué el primero de varios deliciosos tragos a mi Pacífico. Los supermercados reúnen a la gente alrededor del diablo, insistió. La gente se acerca al becerro de oro para rezarle. Se dejan llevar por él y

adoran al falso dios. Relojes, muebles, ropa, discos, todo eso es el becerro de oro. ¿Me entiendes? Preguntó muy serio. Yo adivinaba sus ojos en la oscuridad.

Teníamos que acercarnos mucho para oír lo que decíamos. Él ya estaba bebido, para mí la noche empezaba. El becerro de oro, dije como para comprender. Sí, el mismo Becerro de oro, confirmó. La mentira, el caos. Adoradores de Satanás llevados a su perdición. Claro, si lees la Biblia. Yo creo que eso son los supermercados. Vámonos, dijo la chica desde las escaleras. Tenía ganas de quedarme platicando con él, de intercambiar más cervezas y más palabras, pero esa mujer con un payaso tatuado en el pecho me llamaba. Le estreché la mano y le dije que nos volveríamos a ver. Seguro, respondió sin dejar de sonreír mientras me alejaba.

ÉDGAR OMAR AVILÉS

Velázquez

I

Velázquez tiene una sombra diferente a lo habitual: lleva un minuto de anticipación y también toda sombra que esté a su lado: si su sombra se rasca, luego él se rascará; si otra sombra se aproxima a la suya, podrá ver el dueño de la otra sombra cómo ésta se tropieza: un minuto después el dueño se tropezará, quizás, por no mirar al frente.

Para Velázquez su sombra es un talento, debido a que lo aleja de lo que más teme, a lo que justamente están expuestos a cada instante los demás mortales y él no: la incertidumbre.

Velázquez se encuentra perdido en medio de la mar: en el sorteo del pueblo ha sido elegido para el destierro que se ofrenda cada año. Así se dirige sin ruta, a bordo de una lancha tan pequeña que con dificultad él cabe.

Ha demostrado ser hombre sereno en medio de esta adversidad. Pero empieza a gritar de pánico mientras voltea hacia atrás y a todos lados para corroborar que, efectivamente, flota en la mar, en medio de la más tremenda soledad, y ésta no es lo que lo llena de terror, tampoco podría ser la muerte. Y continúa volteando sin comprender cómo ocurrirá, torturado por la pavorosa incertidumbre: acaba de ver que además de su sombra se proyecta la de un hombre atrás de él, volándole los sesos con una escopeta.

II

Velázquez volvió a nacer, pero ahora en un mundo diferente. Su sombra, sin embargo, sigue enferma de anticipación. Así que en la primera oportunidad logra deshacerse de ella: la vende a un mercader de dragones, el cual le paga con una delgadísima moneda de oro.

Velázquez se encuentra en medio de la plaza mayor: está en el juicio en el que se decidirá su castigo. La multitud, violenta y excitada, grita que se le condene a la pena capital: El Barril de las Inmundicias.

—Por ser culpable del penoso incidente del Venerable Sapo y La Peineta, se te condena a ser arrojado al pozo, para que los feroces duendes morados abran tus piernas en horqueta, te aten de los tobillos y te pongan de cabeza. Así te serrucharán desde tu entrepierna hasta partirte en dos mitades —sentencia el Gran Regidor.

—Fue una torpeza... ¡Yo no sabía que estaban atrás! —Velázquez comienza a llorar, gimotea rogando piedad y, de alguna forma, cada uno de los diecisiete fluidos de su cuerpo es excretado en medio del pánico.

El Gran Regidor, al ver lo bien que se humilla el acusado, decide reconsiderar.

—Has demostrado que eres repugnante. Yo y los consejeros tomaremos una decisión más clemente.

Las miradas carniceras de la multitud se sienten traicionadas; pero aguardan, ávidas de algún otro suplicio.

—Gracias, ¡oh, Gran Señor de la Bondad! —dice Velázquez en medio del charco viscoso que han creado sus miasmas.

El Gran Regidor, después de discutir con los ancianos del consejo, alza las manos para acallar a la multitud.

—Bien, hemos resuelto: pensaba, simplemente, indultarte y ya. Pero la moneda que hemos encontrado entre tus ropas, me ha dado una idea de cómo te ganarás mi perdón.

Velázquez alza la cara con arrobo.

—¡Oh, Gran Señor de la Bondad y la Justicia! —luego se inclina hasta que su nariz toca los, para entonces, resecos fluidos.

—Esas son sólo algunas de mis virtudes...

Las bocas de la multitud espumean, mientras muestran sus afilados dientes y bífidas lenguas.

—Usted ordena, ¡oh, el más sabio de los regidores que han existido y existirán!

El Gran Regidor arroja la moneda a Velázquez, quien ansioso la atrapa al vuelo.

—Debes saber que, si cae del lado donde está grabado el rostro de El Venerable Sapo, serás condenado a los duendes morados...

—Y si cae del lado de La Peineta, ¡me habré salvado! ¡Oh, Gran Señor de la Sublime Misericordia! —dice interrumpiendo, con el rostro iluminado de agradecimiento.

—¡No! Si cae del lado de La Peineta serás condenado a pudrirte vivo vistiendo, hasta que la muerte llegue, El Barril de las Inmundicias, que será llenado con entrañas de hadas, estiércol de gato y frutas podridas.

La multitud sonrío, luego aplaude.

—¿Y la misericordia...? ¡Y la misericordia! —gime mientras solloza de rodillas y junta las palmas en súplica.

—No la he olvidado: lanza alto la moneda y, si cae parada de borde, podrás irte con los tuyos.

—Gracias... ¡Oh!, señor... —aspira profundo, hincha los pulmones de fe, y proyecta la delgadísima moneda de oro al cielo. En tanto gira en el aire, Velázquez en la tierra es torturado por la pavorosa incertidumbre, por eso, instintivamente, voltea hacia el suelo para ver si su sombra muestra alegría o desdicha, pero sólo confirma que ya no está. Nada le dicen los aventajados aplausos del mercader que está sentado entre la multitud.

LAURA TRISTÁN*

*El hombre,
porque vive,
choca con lo que vive.
Vivir
es ir por entre lo que vive.*
Joao Cabral De Mello

Este roer los espacios

andar pesándole al vacío
mover el silencio al andar
espesar lo inasible
con hilos pulmonares
pedradas de pupila
Este ruido emocional
ajeno a las ruedas del pensamiento
a las increíbles autopistas que abre la imaginación en la maleza
inmaterial
Este andar estrellándose contra lo que vive
desvivirse en vertical
en todas las direcciones del vacío
pues lo que vive
se sostiene en el vacío
arde entre lo real y lo no nacido
arde en la memoria horizontal
al fondo de un (náufrago ataúd)
distante
distante
al origen del viento.

*Las rocas universales/
girando allá en los cielos,
vacías y criminales.*
Manuel Vilas

Tú respiración

un ladrido
intraducible
el canto de un jilguero
en (pajarístico)
M1
en el radiopúlsar
tu aliento
en el fondo
expandiéndose
sonidos
sonidos
roedores de vacío.

*Poemas tomados con la autorización de la autora de *Las razones del silencio*. (Ed. Ponciano Arriaga 2011)

LEOPOLDO LEZAMA

El ritmo universal, el ritmo lúcido

El ritmo, el ritmo, el ritmo,
el universo
constantemente se enturbiaba, se desmoronaba en música
en un arpegio hondo como la marea nocturna,
un sonido proveniente del primer instante,
el ritmo, el ritmo, el ritmo
la materia,
una danza junto a estrellas ardiendo,
un himno como agua densa se tejía a oscuras,
un tiempo fatigado de soltar arena en el desierto
un tiempo denso y titubeante como un hilo.
Y la mente trabajaba a tientas
observaba con la apagada sapiencia del sentido,
porque la noche constantemente se enturbiaba,
[se desmoronaba en música,
porque cualquier sistema se quebranta
al terminar la lluvia,
y los tesoros se disuelven cuando acaba el sueño,
el sueño
galopa, galopa, galopa ya sin peso
sin balanza, camina dormido
entre la lumbre.

Porque lo difícil es treparse a la tonada universal y no bajarse,
 mantener el ritmo, el ritmo, el ritmo
 hasta que el círculo devore nuestro canto,
 hasta que el sol nos queme con su fraseo de cobre.
 Resurgí de las cenizas
 una noche que del cielo caían notas puras;
 quise alzar la voz, voltear arriba
 pero la noche me encontró sin aire
 con los músculos tensos y la realidad descoyuntada.
 La realidad eran fragmentos de rítmica ceniza,
 la realidad nos obligaba a subir unos cuantos grados de conciencia
 para entrever la plata de las cosas, las cosas
 como son.

Hay que morir creyendo que las imágenes vienen a morir al sueño
 cuando el mar está en calma y los pescadores salen a extender sus redes
 hay que morir creyendo que las imágenes vienen a morir a un sueño
 adulto, donde las aguas han sido removidas por un ritmo seco.
 Al principio y al final de una explosión
 se escucha un ritmo,
 y todo orden se establece después de una explosión
 que no llegó a escucharse.
 El ritmo, el ritmo, el ritmo
 y la noche danza, se encoge, se agiganta,
 y la noche ha bosquejado una tonada para convalecer en calma.
 Tengo miedo de volver a despertar y de extraviar el ritmo,
 de quebrar las vibraciones
 de escuchar dormido.
 El ritmo, el ritmo, el ritmo,
 no contempla detenerse, no emite
 radiaciones para mostrar sus estructuras,
 el ritmo, el ritmo, el ritmo,
 el ritmo universal, el ritmo lúcido
 entreabre la materia viva haciéndola danzar,
 entreabre el universo y deja que se escuche el tono oculto
 que mece a la marea y a los rayos lumínicos.

RODOLFO MATA

Linajes

Para Malva

Peras y manzanas
se llamaba Waves
Causas y efectos

Madrugada

Nonato se esfumó
Soltura se volvió Atadura
y la piel brillante dejó de ser enceguecida.

No los volveré a ver.
Hubo otros cambios de identidad
y ajustes de cuentas
entre sobrenombres
claves y avatares.

Era el tiovivo en el mercado.
Era la portada
en el puesto de revistas.
Eran nuestras conversaciones
genuinos morfeos
que se nos escapaban
cual pájaros
que yo quería llevar
hacia una jaula
como un acto de justicia
o un equívoco de amor.
¿Es así que el mundo canta
entre tú y yo?

Zona de Silencio

Hace años cuando fuimos a conocer
la Zona del Silencio
ese espacio en el desierto de
Durango
con piedras de dudosa estirpe terrestre
e historias de magnetismos
más que animales
nunca imaginamos
que la Zona del Silencio
vendría a nosotros

Era amargo el licor que bebíamos
uno de esos ajenjos modernos
casi de turista
con que pretendíamos entender
cómo aquella franja
con su vértice de sombra
nos había alcanzado
y el secreto inhóspito
de la montaña que fue a Mahoma
nos estaba siendo al fin
revelado

No entendíamos
y había tantos fósiles alrededor
que me perdí
buscando el origen de un mar
en cuyas playas jamás
caminamos

MARGARITA RÍOS-FARJAT

Mirar como si nada

Es primero su voz de hechizo a distancia
su voz como serpiente subrepticia pendular
que viene y va y golpea del martillo al yunque
y retumba en círculos desde el caracol del oído
al destino al corazón en desierto
y vuelta de nuevo hasta cimbrar la razón
la pobre razón que no oye otra cosa
que la lumbre de sus pasos acercarse
esa lumbre que come por los ojos y que rasga
con su uña delirante la última claridad del pensamiento
El bosque devastado del pensamiento
el devastado pensamiento en brasas
que se vuelca en astillas sobre la piel del viento
y se consume en su mirada de profundo verde ardiendo
Y ya no hay calma ni palabras hilvanadas
ni raíces en sosiego bajo tierra
sólo el vértigo sonoro que anticipa su presencia
y los árboles últimos de un bosque en llamas
cayendo como naufragos de fuego como mártires sin paz

Pero ahí viene
Y hay que mirar como si nada

ÓSCAR DAVID LÓPEZ

verdugo en el Museo de la tortura, Polonia

la abuela dice:
ejecutores de altas obras, Nicolás
árbol genealógico talado por la abogacía

la abuela dice:
eje del bien, gran sacrificador
pena de muerte por asesinato, espionaje o traición
antigua justicia sobre el cuerpo, azotes, el tormento
y sin piedad, Nicolás

la abuela dice:
cinturón negro, capucha de algodón, sogas anchas, hacha
con mango ergonómico, ya desde entonces, ¿lo notás?

la abuela dice:
etcétera, etcétera, es pariente nuestro
fundó nuestro apellido, no olvides su altura, vos
tenés el mismo rostro.

LUIS EDUARDO GARCÍA

Esto es un poema de amor

La ventana está abierta.

La ciudad saqueada.

Severo Sarduy

I

Eres mía
así seas pura metástasis
así tu amor canceroso
decida arrasarme

II

yo amo afilado, amo bisonte, amo purpúreo
yo amo como alcohol en una herida oscura
como kraken
como idiota musulmán o pretoriano
sí, esto es un poema de amor vomitivo
de esos que ya no existen
porque estamos todos desahuciados
como cerdos, como Cristos histéricos esperando a Dios
que no llega
que no llega
el tiempo que pedimos
sólo esta cosa maléfica
que crece bizarra por dentro

MARICELA GUERRERO*

Pingüinos magallanes

No se qué viste tú desde tu queja; yo vi playas y peces de colores, vi también bloques de hielo derritiéndose en río, sao paulo; pingüinos de magallanes y agonía: vi aves tiernas y viajantes con sondas: *stepheniscus magallanicus* desfalleciendo, pingüinos pacientitos famélicos y fríos en los hornos de río: pingüinos tiernos *are abducted*.

clavo

Cada palabra se sentía pinchazo en tu talón y tu muñeca.

Disolución de los polos dijo, sobrecalentamiento: osos polares, pingüinos, glaciares:

Imaginamos: niágara precipitándose en respiratorio aparato congelado. Cada palabra que el aliento a clavo: pinchazo, helada: glaciares, tundra, el desierto.

[*Syzygium aromaticum*]

Viajes por las especias: molucas, zanzíbar: antiséptico, anestésico.
Capullo seco de la flor del clavero, hijo duele: mata de otra mata.
Retoños en frascos especieros: pruebas, duele: clavos en las bóvedas del tiempo.

Una naranja con clavos, aleja males: clavos, clavos, acumulaciones.

[*Syzygium aromaticum*]

Forma de un clavo pequeño, [ternuras que se distienden] formada por los pétalos [floraciones: acumulaciones y oxígeno, combustión]:

rodeada de cuatro puntas que son las divisiones [demarcaciones: orillas, fronteras que no son sino apuntes de la ceniza]:

del cáliz [trasegar: mata de otra mata: traslaciones vasijas colmadas de aire y nebulosas]:

de color pardo oscuro, [ay, moreno, no me des más dolor]:

de olor muy aromático y agradable y sabor acre y picante [la tierra: traslados, ¿sabes de dónde vienes?]. Es medicinal [los llamaron médicos alópatas, alivio del cuerpo] y especia: condimenta [nos dijeron

así es la vida].

*Poemas tomados con la autorización de la autora de *Nebulosas*. (FETA 2010)

VÍCTOR CABRERA

Mapplethorpe

Nada perturba al ángel
como la sospecha de habitar
una materia corruptible.
Y nada pervierte la mirada
mejor que la transparencia de *eso* turbio:

Sobre el lustre del papel
(espléndido couché de buen gramaje)
se yerguen lilas, vergas, alcatraces
manchados de pureza.

No le basta a su ojo la alusión,
la alegoría pudorosa,
exige la panoplia del deseo más oscuro:

El culo es un florero
donde retoñan látigos y puños.
El fauno vuelve de su siesta
con un ramo de imágenes
pulidamente atroces.

En la urbe huérfana de fe,
la santidad es el retrato
de un junkie que ha agotado sus pinchazos...

y Patti Smith es su heroína.

MÓNICA NEPOTE*

Heaven's gate¹

Un veliz en el que cabe la noche. Un veliz fugaz como el último pensamiento. Raparon sus cabezas, enteraron los nombres. Las agujas del reloj perdieron su eje para ellos (para quienes el tiempo es un sapo henchido). Los miras, envueltos en su muerte. Cuerpos sin rostro, en la gloria de su muerte y un veliz colmado; con su mapa solar y un cielo hechizo tatuado en medio de los ojos. Un veliz en el que transfigura el alma, un veliz arrojado a un río. Un veliz fuera dónde navegan las cosas de los muertos.

¹ Vodka y barbitúricos fueron los ingredientes principales del cóctel que bebieron treinta y nueve adeptos y su líder religioso Marshall Applewhite, en marzo de 1997. A través de la muerte abordarían una nave interplanetaria y sus intenciones fueron anunciadas semanas antes del suceso semanas antes en su página de internet. En las fotos publicadas por la revista *Time*. Luego del suicidio colectivo, es posible ver las pertenencias con las que viajaron al mas allá.

*Poema tomado con autorización del autor de *Hechos diversos* Ed. Galera, México 2010

JORGE HUMBERTO CHÁVEZ

DÓLARES

Me dices:

—dispárame un whisky directo
a la cabeza, un bayleys
y te respondo: —ya estás, mi reina
vas que chutas como el negro Edson Arantes

aromas, músicos, humos y
sólo el bailoteo de tus muslos
que bajo la mesa ocurre, y ahora ríes
y la pena ya no está: sólo este mover
de tus muslos y mi deseo
—sube tu falda un poco
—no aquí hay cámaras
—dónde
—ahí, que no las ves?
y de nuevo ok, por supuesto
pero hay en tu nervioso junteo de los muslos
un mandato de dios, de sus barbudos escribanos
del mismo pontífice juan pablo

—aquí ahora lo puedes hacer, quiero
ver ya, como un aleteo, el asomar de tus calzones,
el labio mudo de tu sexo
quiero ver asomar de tus calzones los labios mudos de tu sexo

humear, beber, ensoñar
tu ropa personal estampada de dólares, de corazones rojos
—ok, ven sígueme—, dijiste
y Cicerone, Virgilio, Caronte nada son ante tu voz: atravieso
el mar del bar, el bar del mar en tu conminación
—dónde, cómo—, digo
y tu solita en un rincón levantas tu vestido
y me muestras tus lindos calzones vietnamitas
en la última sala de El Reforma
estableciendo con un solo acto
—entre muchos actos, entre todos los actos—

la Diferencia
la Inferencia
la Existencia

—Me voy a enamorar de ti—
dijiste



No pudieron decidir
entre vaciar la casa
Un fotógrafo sol
Las luces del est
Casas de tamaño y
mas eran sólo copia
blendend schön
reiner 70

René
HAMANN

Traducción de Daniel Bencomo

Übersetzungen von...
Daniel Bencomo

WIL

El tiempo acaba aquí

No pudieron decidirse
entre vaciar la casa o levantar el ánimo
Un fotógrafo solitario, un secuestro virtual
Las luces del estadio cubrieron las casas con oro
Casas de tamaño y hermosura
mas eran sólo copias, nada se sentía
¿Se enamora uno alguna vez de la desdicha?
Todo cae en fragmentos, tales emociones
tenían otra estructura problemática, barcos encallados
ante la desaparición de una historia de fama
Se pusieron en marcha de las negociaciones
pasaron de prisa frente a una zona de juegos,
con maquillaje, embellecidos, en el auto ostentaron
su sexo, abrieron las piernas en el asiento del chofer
Los muebles ocupaban las marcas de salida
La calle en la mañana se quedó vacía.

La chica de China

Larga anamnesis, miedos sociales, residuos
de uno-contra-uno, sensación de uno-a-cero.
Farmacia Lerchenau, cuidados para la vida.
Una silla, por favor. Vendas por favor
a las heridas del espíritu, no pasa nada.

Oigo los gruñidos en la panza del doctor.
Sin ganas me administro cuidados. Ponzoña
en lo ajeno a este mundo, por favor, en la puerta de casa
alguien clavó mi nombre, se abren hoyos negros
en la zona de juegos, por favor, lo Inalterable.

Un nuevo periodo por favor, la armadura ante el guerrero
Vuelvo a vestirme, movimiento conforme
a la Normopatía. Por favor, el doctor
es doctora, se levantan erecciones, por favor, pronto
las palabras *política de amor*.

Calle Esser, Colonia.

Retorno al hablar apropiado: ciudades, viento,
 en la zona de acampar Humboldt-Gremberg una calle
 en fisuras: vida entre muebles modulares y
 casas ecológicas, un largo aspirar

ante jardines de revista, ilusiones de un manifestante.
 Vida entre campanas nocturnas y una escasa selección
 de nuestras camas, al llegar la hora rojiza
 y accionarse el fin de la renta. Modos de morir,

armarios empotrados, muerte por chirrido de un violín.
 Descendí a la farmacia, viejos pacientes en los nuevos
 peldaños, nadie colgaba una bandera en las ventanas,
 nadie gritó. Colonización por error, nueva siembra.
 Junkie en el segundo carril, estudiante en estado de domingo.
 Gatos y autobuses en la calle, junto a la lámpara hay un sueño
 de máquina de escribir, un desgarrón de historias.

Insectos

Todo es humedad. Colección
 de larvas, risas, todo es humedad
 Fuera de su rosca los colores, libélulas en blanco
 y negro remontan los canales
 Planeadores delta, avispas,
 escurre el moco por alcantarillas, nutrición y zumbidos
 Las frecuencias relumbran, transmisiones
 banales, amplio gatear
 de las hormigas, cajones y sombreros,
 pulgas y arañas de río
 protagonizan un ballet de verano.

LISTA DE PREFERENCIAS

JORGE BOCCANERA

De las alegrías, *todas*
De las pieles, *las de chocolate blanco*

De los cuentos, *los enigmáticos*
De los consejos, *los no sabidos*

De las muchachas, *las arriesgadas.*
De las mujeres, *las casadas*

De los orgasmos, *los compartidos*
De las enemistades, *las merecidas*

De las estancias, *las demoradas*
De las despedidas, *las que dicen «Hola»*

De las artes, *las invenciones*
De los maestros, *el exilio*

De los placeres, *la caricia*
De los objetivos, *los que vendrán*

De los enemigos, *los aguerridos*
De los amigos, *los creativos*

De los colores, *el verde*
De los mensajes, *el beso*

De los elementos, *el viento*
De los dioses, *el hombre*

De los que caen, *los íntegros*
De las estaciones, *la oscuridad*

De las vidas, *la infancia*
De las muertes, *la oscuridad*

ENTREVISTA

CARLOS YUSHIMITO DEL VALLE

*Me veo como
un optimista
de la condición
literaria*

Cosiderado por la revista *Granta* como uno de los mejores narradores jóvenes en español en 2010, Carlos Yushimito es, sin lugar a dudas, uno de los cuentistas más sólidos y originales escribiendo actualmente. No solo en nuestra lengua, por cierto. Desde la Universidad de Brown, otro joven narrador, Joserra Ortíz, dialoga con el escritor en torno al proceso creativo, los mecanismos escriturales, la bibliografía-cartografía latinoamericana y al hecho literario mismo mediante un diálogo ameno y esclarecedor.

PERUANO DE NACIMIENTO, LA LITERATURA DE CARLOS YASHIMITO SE alimenta de la tradición universal y lo propone como un provocador de historias donde prima la complejidad de los mejores cuentos: la posibilidad de las lecturas múltiples a partir de anécdotas precisas, fortalecidas en un lenguaje que no desprecia sus posibilidades poéticas. En 2011, la editorial española Duomo publicó su libro *Lecciones para un niño que llega tarde*, un volumen donde el escritor tiene la posibilidad de presentarse al mundo con novísimos cuentos, al tiempo que vuelve a sus libros anteriores, *El mago* [2004] y *Las islas* [2006], para antologarse tempranamente. Actualmente estudia un doctorado en literatura en Brown University, al tiempo que termina su primera novela.

JOSERRA ORTIZ. *Carlos, ahora que tu nombre empieza a ser una referencia obligada de la literatura joven en Latinoamérica, suele acompañarse a modo de presentación por una referencia cartográfica que se tiene por insólita. Quiero decir, y lo habrás notado, que se obliga a quien va a leerle a pensarte como un mapa, donde se especifica tu origen y ascendencia, así como tu residencia actual y las localizaciones referenciales de algunos de tus cuentos. ¿Tu literatura viene realmente de esa conjunción— ¿confusión?—de geografías?*

CARLOS YUSHIMITO: En efecto, como bien dices, Joserra, me doy cuenta de todo eso; y quiero aprovechar esta entrevista para alertar a tus lectores sobre los atajos que, con mucha frecuencia, desvían la verdadera cartografía que importa, en mi caso o en cualquier otro: el mapa que debería guiar al lector de mis cuentos, no hacia mi biografía, sino hacia la biografía del libro.

Cada vez que se refieren a mis orígenes o antecedentes, acabo pensando no tanto en la hibridez de mi biografía como en la de mis propias lecturas. Como te puedes dar cuenta, yo le doy bastante importancia a la autonomía del cuerpo textual y cada vez creo menos en el cuerpo del autor, en la importancia que se le da al personaje [público] que escribe, en desmedro de la legitimidad que merece el libro como artefacto autónomo. Siempre he creído que el excesivo protagonismo de un autor hace sospechosa su obra. No la descalifica, pero la hace, por lo menos, más vulnerable. Yo intento preservarme, en la medida de lo posible, de todo esto, aunque en mi corta e infeliz vida pública no he sabido librarme bien de mi prédica.

En cuanto a la relación que sostengo con ‘la tradición’, esta sí, la biografía o más bien la *bibliografía* que interesa, yo me reivindico profundamente saeriano.

Y siguiendo sus siempre lúcidas apreciaciones, pienso también que uno debe leerse en los autores que admira y, desde la práctica, escribir con el respeto que les debe a sus obras. Admirar genera una gran responsabilidad, en el sentido de que uno no simplemente admira, sino también merece. Leída así, toda la deuda que ha contraído mi práctica literaria es tan solo con una tradición, suficientemente conjuntiva y confusa, para que mi vida fuera del libro, mi apellido, los países donde no he vivido, etc. no tengan necesidad de ser tomados en cuenta. Como alguna vez dije, si mis libros llevan a un lector hacia Rubem Fonseca, Guimarães Rosa o Drummond de Andrade [lo que desde luego es para mí mucho más rico que preguntarme repetidamente sobre por qué escribo acerca del Brasil] yo me doy por satisfecho.

¿Podrías, por lo tanto, describir tu poética o los mecanismos de tu creatividad a partir de tu respuesta anterior?

Yo creo que mi poética ha sido formulada bastante mejor de lo que yo podría hacerlo por un escritor brasileño, quizá el mejor escritor latinoamericano del siglo xx, y desde luego el único

Siempre he creído que el excesivo protagonismo de un autor hace sospechosa su obra. No la descalifica, pero la hace, por lo menos, más vulnerable.

transgresor equiparable, en esta región, a James Joyce: Me refiero a Guimarães Rosa. «Cuando nada vemos» dice él, «hay un milagro que no estamos viendo». Así como él, yo me veo como un optimista de la condición literaria. Creo que el escritor debe traducir el mundo y mostrarle al lector lo que una mirada nada crítica o perezosa o acondicionada o domesticada o adocenada o sencillamente adormecida es incapaz de percibir. Si no es para eso, ciertamente, la práctica literaria pierde su sentido. Como consecuencia de lo anterior, si un escritor no domina el lenguaje [lo que desde mi punto de vista significa estar abierto a una sensibilidad poética] ni se educa en una tradición retórica clásica, su obra difícilmente podrá alcanzar un valor pleno. Y todo esto te lo dice alguien que cree en las vanguardias [en todas las que ha habido, en sus diferentes oleajes, desde, no sé, la revolución petrarquista hasta el surgimiento de los ismos en el siglo xx] y que cree, sinceramente, en la necesidad de traicionar a la tradición. Pero tengo claro que para mutar hay, primero, que tener un cuerpo.

Te lo pregunto para saber si piensas en tu literatura como parte de una literatura del mundo. Del mundo actual, por acotar más. La respuesta podría ser afirmativa, así sin más y esta pregunta pasar por boba, pero supongo que vale la pena pensarla cuando formamos parte de un campo literario tan acotado como el hispanoamericano, tan obligado a significarse siempre desde sí mismo. Un sí mismo tradicionalmente muy bolivariano, al que, por ejemplo, Jorge Volpi ya declaró inexistente. No creo que el debate sobre lo que sea ser 'latinoamericano' deba clausurarse tan fácilmente. Es decir, me parece que hasta cierto punto ese discurso —me refiero a la negación de su existencia— no es más que el pliegue de su reivindicación; casi su afirmación paradójica. Obviamente, si piensas que lo latinoamericano o lo bolivariano existió alguna vez como una entidad uniforme, inmóvil, casi una entelequia en la historia regional, por supuesto es evidente que todo aquello hoy no existe, porque está claro que el discurso criollo que lo sostuvo entró en crisis hace mucho y acabó por tragarse sus ambiciones por pensarse y construirse a sí mismo un poco al margen de otros referentes.

La pregunta más honesta que debería hacerse a continuación es, ¿cuándo existió realmente esa entidad latinoamericana? Latinoamérica ha sido siempre un espacio fragmentado que se imaginó continental. Pero nominalmente no

Latinoamérica está tan viva y es tan diversa y tan imposible de reducir como lo era antes de Vargas Llosa o Carlos Fuentes

somos más que una invención napoleónica. Y esto ha sido así a lo largo de toda su espina dorsal, de norte a sur. De ahí que la gran violencia de su configuración regional, no ya política, sino literaria, solo se concretara

exitosamente con el Boom. Es sintomático que la fundación de un latinoamericanismo exitoso solo se haya materializado en una marca, y que esto solo fuera posible desde una plataforma editorial hispánica.

Los proyectos de la «novela total» responden, por tanto, a un proyecto tardíamente fundacional que imaginaba la identidad latinoamericana a partir de su historiografía, su espacio, su imaginación popular, digamos, su «identidad». Lo cierto es que Latinoamérica jamás ha sido un escenario tan fácilmente domesticable y por lo tanto el cambio de paradigma volpiano no se sostiene sin caer en la paradoja de imaginar una América Latina inexistente, casi tan uniforme como aquella de la que dice distanciarse. En todo caso, yo diría que las literaturas latinoamericanas siguen tan vigentes como antes, y lo que ha dejado de existir es un modelo que se imaginaba dominante. Quizá el Nobel a Vargas Llosa no es más

que un síntoma de su clausura definitiva. Por contraste, la representación de lo latinoamericano se materializa hoy en día de una manera mucho más coherente con esa naturaleza fragmentaria con que estamos condenados a identificarnos, y por eso mismo ya nadie persigue novelas «continentales» sino más bien obras «archipelágicas». Te nombro algunos de los ejemplos más radicales, quizá, o más evidentes: Mario Bellatin, Alejandro Zambra, César Aira.

Me parece que en un primer diagnóstico, si dices que hoy Latinoamérica no existe como tal, le acabas dando demasiado crédito al éxito del Boom. No te lo creas. Latinoamérica está tan viva y es tan diversa y tan imposible de reducir como lo era antes de Vargas Llosa o Carlos Fuentes.

Pensando en tu narrativa noto una prosa, por decirlo así, de poeta... pero no de un poeta chocante obligado a la metáfora y a la sobreadjetivación, sino del que sabe que el lenguaje no es otra cosa que el principio de todo y no su fin. Esta es una conducta aprendida en los libros. ¿Qué es lo que lees, cómo lo haces, qué te interesa?

Me alegra que lo hayas notado, porque en efecto yo no creo que la poesía y la narrativa sean dos naturalezas independientes, sino más bien un cuerpo mutante que todavía sensibiliza y extraña cuando se manifiesta, como en esas irrupciones de los monstruos renacentistas donde los curas luteranos se esmeraban en ver signos de males bélicos, plagas y otras maldiciones divinas. Yo leo muy conservadoramente y con cierta atención los autores que ya forman parte de un Canon local: Rulfo en particular, Guimarães Rosa, William Faulkner, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Juan José Saer, Jorge Luis Borges; pero también me fascinan los cuerpos maravillosamente bicéfalos de Felisberto Hernández, Juan Emar, Clarice Lispector o César Vallejo, por ejemplo. Cuando tipos como estos irrumpen ocurre algo fascinante, nacen contra hechos buscando a un lector que los sepa interpretar. Salen en busca de lectores, a veces ni siquiera existentes.

Ahora, también has sido lector de ti mismo. Lector en un sentido estricto, no solo como parte del proceso de escritura y corrección. Me refiero al hecho de que en Lecciones para un niño que llega tarde, tu libro más reciente, fuiste tu propio antólogo. ¿Cómo es el proceso de volver a ti mismo, de evaluarte y seleccionarte?

Se trata de un proceso traumático que no le recomiendo a nadie practicar, porque revisar cuentos ya publicados asemeja mucho a reencontrarse con viejas novias. Siendo consecuente debo confesarte algo, los cuentos que más me gustan

son los que terminé a comienzos de 2011: «Los que esperan» y «Lecciones para un niño que llega tarde». A la distancia encuentro algunos desconciertos; por ejemplo, que la gente me siga diciendo que «Seltz» es el mejor cuento que he escrito, cuando en realidad yo escribí ese cuento para impresionar a una ex novia que me retaba por no ser capaz escribir algo que pudiera leer 'fácilmente'. ¿Sabes lo que me entristece un poco? Que, en cambio, la mayoría odie [literalmente] un cuento como «Apaga la próxima luz». Ese cuento que, por el contrario, me tomó mucho tiempo escribir, pues me obligó a fingir un relato regionalista, me empujó al portuñol y a investigar la vida de un sujeto histórico: Lampiao. En todo caso, volviendo a tu pregunta, la relectura [de lo impreso] no me la tomo muy en serio porque, siendo tan obsesivo con la corrección, acabaría reescribiéndolo todo. «La isla» es un cuento por el cual sigo sintiendo muchísimo cariño, quizá porque es el único cuento emocional o privado que me he permitido escribir. Con todo lo demás soy bastante crítico. Excesivamente. «Bossa Nova...» no lo hubiera reimpresso de no ser por la insistencia de mi editora. Como, para reafirmarme, hace unos días releí «El muerto» de Borges, y me di cuenta de que el mío no solo es un ejercicio absolutamente barroco [atendiendo a la burla que Borges hacía de lo barroco] sino que ese cuento ya había sido escrito mucho tiempo antes de que yo naciera.

Háblanos del producto final de ese proceso, Lecciones para un niño que llega tarde; ¿cuáles son los temas, los personajes más apremiantes de tus cuentos?

Te hablaré mejor del *Lecciones para un niño que llega tarde* que forma parte de ese otro libro que mencionas, y que reúne estrictamente cinco cuentos escritos entre 2006 y 2011. A diferencia de los otros, publicados antes en *Las islas*, estos se abren a espacios más indefinidos [ya Brasil quedó en parte atrás], pero también se distancian de cierta concesión realista que prioritariamente predeterminaba varias de mis historias. Los nuevos, creo yo, desarrollan una atmósfera mucho más onírica, incluso su extensión se ha ido acomodando cada vez más al género de la novela, como si el cuento, de algún modo, me estuviera exigiendo reconfigurarse en mi propia escritura. Quizá en ellos, claro que deformados, pueda notarse un poco mi obsesión reciente con los universos narrativos de David Lynch o Felisberto Hernández, aunque yo mantengo un lazo afectivo muy fuerte con autores que han definido mi sensibilidad como escritor y que ya te mencioné antes.

Vistos todos mis cuentos en perspectiva, creo que pueden notarse ciertos temas que me obsesionan, así como sus variantes. Tal vez resulte evidente que muchos de mis personajes interpelan a sus generaciones previas, a las figuras de autoridad; son a menudo historias que cuestionan constantemente aspectos utópicos del mundo contemporáneo [los cuentos de hadas o los cuentos populares aparecen mencionados en varios momentos: Los hermanos Grimm en «Lecciones...», Baum en «Oz», Lewis Carrol en «Mr.Munch»]. Son mundos por lo general oscuros, fatalistas, desencantados, perversos, pero también vulnerables y tiernos. Hay siempre una mirada problematizadora a la infancia, a la relación con el mundo adulto. Y al cuerpo, al cuerpo que se deforma, que se olvida, que se deteriora, que se aplasta, que se entierra, que se disfraza. La fragilidad del cuerpo humano es uno de los temas sobre los que vuelvo una y otra vez. Y sobre la muerte, como me dicen con frecuencia. Pero si hablas del cuerpo es inevitable terminar hablando sobre la muerte.

También los une una misma intención de escritura; yo siempre digo que más que trabajar sobre los finales, procuro construir imágenes y atmósferas. Todos mis cuentos, en parte, son máquinas de escritura: todos son distintos, o procuraron serlos, porque a su manera son intentos por explorar la tradición del género desde muchos frentes. Unos más que otros, fueron desafíos al lenguaje, a sus posibilidades expresivas y un poquito menos, quizá, al aspecto formal. Más que nada, yo diría que este libro es un mapa, una cartografía de aprendizajes que me ha tomado casi diez años.

Al final, creo que la producción de generaciones pareciera estar más bien vinculada a cierto imperativo de novedad

Sobre todo después de leerlo, ¿tienes una idea de cuál es tu situación, tu lugar en el mapa literario? (¡Vuelven las cartografías!) ¿Cómo te ves en relación con otros escritores? Creo que esto último es interesante, a sabiendas que perteneces a un grupo determinado y selecto: la revista Granta te seleccionó como uno de los mejores narradores jóvenes en español.

Pues no me veo en relación con otros escritores de un modo comunitario, es decir, generacional, que es algo que estas revistas por lo general se esmeran en imaginar. Al final, creo que la producción de generaciones pareciera estar más bien vinculada a cierto imperativo de novedad; a etiquetas que acomoda

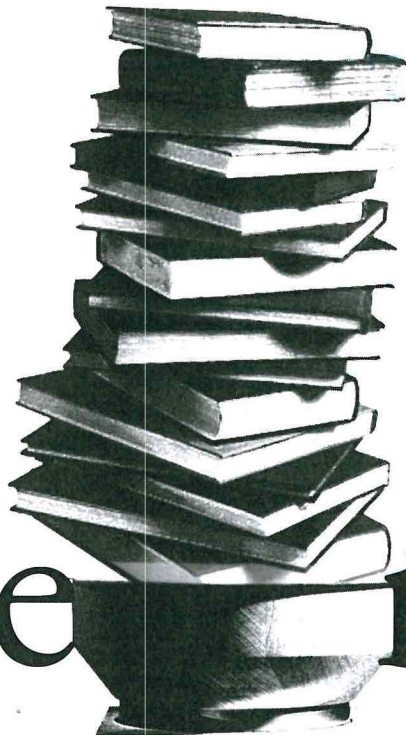
el aparato crítico a partir de ciclos fijos, colectivos fácilmente clasificables, a una peligrosa pero muy cómoda uniformización que parece obsesionar a la crítica masiva y a cierto tipo de lector. Hay algo perezoso en la idea misma de Generación que me la hace profundamente sospechosa. Hace mucho tiempo dejé de creer en generaciones, a menudo siento que esa palabra trafica biografías y calendarios, y deja de lado algo que a mí me parece obvio: que las generaciones son, sobre todo, vínculos de sensibilidades nacidas de modos de leer la tradición, y que por lo tanto éstas conviven excepcionalmente, que tus contemporáneos — más allá de cierta afinidad anecdótica, estas sí cotidianas, comunitarias, como puede ser twitear, postear en facebook, escribir sobre androides o neutrinos, lo que sea— ya por un simple hecho estadístico, pueden ser, a menudo, tipos y mujeres que se murieron o que todavía no han nacido.

El niño que llega tarde al llamado del flautista de Hamelín, es el único que se queda a vivir una historia que vale la pena ser contada: la del pueblo ausente de toda alegría y condenado a su propia extinción. ¿Eliges su referencia por empatía? ¿Podrías interesarte en los otros 130 niños que siguen el llamado del músico?

Sí, por simple empatía; la historia del niño rencoso que jamás llega a la música del flautista se redefine, para mí, como un símbolo sumamente contemporáneo y que expresa la ambigüedad del canto [o testimonio] sobreviviente que lamenta su lugar en la realidad. Para mí es la insatisfacción de los seres limitados [rencos todos, un poco] que escribimos atrapados en un mundo distópico, lleno de imbéciles haraganes que no pagan sus deudas. Escribir debe estar más cerca de la experiencia de aquel niño sobreviviente, del insatisfecho o desencantado, del que entrevé la belleza de la desaparición pero que no llega o llega tarde a ella.

Para terminar, ¿podrías decir qué es lo más importante de un cuento?

Querido Joserra, apelando a la demagogia: lo más importante de un cuento es que haya gente que todavía los lea.

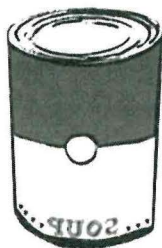


reseñas



POBLACIÓN DE LA MÁSCARA: PINTARSE PARA ESCONDERSE, ESCONDERSE PARA REVELARSE

Francisco Hernández
Población de la máscara



Almadía

Francisco Hernández
Población de la Máscara
Ed. Almadía
[México, 2010]

Francisco Hernández es sin duda uno de los referentes de la poesía mexicana actual, su obra está llena de máscaras, de poemas con voz de otros, en voz de otros. *Población de la máscara* contiene 62 «autorretratos», en su mayoría de artistas plásticos.

Hay una preocupación que se repite constantemente en los textos de Hernández: la apropiación de la figura de otros para cubrir —o aclarar— una voz poética que no corresponde con la de la figura prestada, pero tampoco se define claramente. Si bien la máscara es una constante desde poemarios anteriores, como *Moneda de tres caras*, o *Diario sin fechas de Charles B. Waite*, en *Población de la máscara*, es donde se presenta una mayor cantidad de disfraces. Cada uno de los 62 poemas-autorretratos representa la máscara de un artista en un listado de nombres marcados por el delirio, divididos como una especie de diccionario.

El uso de la máscara tiene un doble propósito: el primero en la acepción etimológica de cubrir un rostro y otorgar voz a un personaje, el segundo para ficcionalizar al personaje mediante la palabra. En el proceso de encubrimiento se conoce lo oculto por medio de lo visible, en ese sentido la máscara oculta y revela al mismo tiempo. Hay un desdoblamiento de los personajes y la voz poética: entre el yo de papel y el personaje que crea con la palabra. Los personajes se simbolizan en su propia obra, no sin ironía, otra de las funciones de la máscara, escribe en el autorretrato de Andy Warhol:

Mi cara, desde niño, es idéntica
a una lata de sopa Campbell's.
Cuando mi madre se empeñaba en demostrarme su amor,
acariciaba una lata de sopa Campbell's.

Cuando mi padre, el señor Warhola, quería castigarme,
pateaba una lata de sopa Campbell's.

El personaje ha sido creado, se sustituye al hombre por la imagen de su obra; la lata aparece en contextos familiares, como la relación con los padres o bien de manera encarnada. Al crear personajes en un contexto lírico ni la voz poética es ella misma porque se enmascara en el artista, en el personaje, ni lo que se nombra como Andy Warhol es el pintor norteamericano representante del *pop art*, sino una construcción ficticia basada en su obra, aunque suponga aspectos vitales del personaje: «mi pasaporte tiene, en vez de mi fotografía, / la copia de una lata de sopa Campbell's». Al final del poema: «Cuando muera, no me incineren. / Mejor rellenen mi ataúd con doscientas o trescientas / latas de sopa Campbell's. / De tomate, por supuesto».

En términos generales, el uso de la máscara se relaciona directamente con la multiplicación del yo, no es éste el caso del poemario. En *Población de la máscara*, el disfraz no apunta hacia la multiplicación del yo, más bien tiende hacia la exploración de un yo en cada texto. Por ello, no es raro que la forma textual del poemario sea una forma íntima: el autorretrato, si bien esta forma se aplica mucho más a la pintura, en este caso los textos son la imagen del artista por sí mismo, una pintura de sí mismo a través de las palabras. Por ejemplo, en el autorretrato de Roger Von Gunten: «Yo me celebro / y me pinto a mí mismo». Las llamadas formas íntimas de la escritura como diarios, memorias, autorretratos, autobiografías y epístolas son valoradas en cuanto ofrecen una información confidencial o íntima de la persona. En ese sentido, el autorretrato afirma la máscara en tanto establece la equivalencia del sujeto real y el personaje, pero también la puerta al mundo interior del artista, el universo de la creación.

El autorretrato es, quizá junto a las memorias, el texto menos íntimo de las escrituras íntimas. Ambos tipos de texto —la memoria y el autorretrato—, implican la percepción que el sujeto tiene de sí mismo, siempre en relación a la imagen proyectada al exterior — El sistema *persona* jungiano—, imagen que se construye el «yo» de sí mismo.

Los personajes de *Población de la máscara* no aparecen como sujetos con una multiplicidad de yoes. En cambio, hay una visión del yo en la que es constante la reflexión sobre el autorretrato y la creación artística. En el autorretrato de Robert Von Gunten: «Autorretratarse es un engrandecimiento/ del ahogo, una forma de irse a pique/ ante la imposibilidad/ de ponerle un muro al tiempo, un "hasta aquí"». En los textos hay una imagen del descenso y la interiorización, un encuentro del yo consigo mismo. La predicación del

autorretrato es el ahogamiento, la suspensión del tiempo que no posibilita su aprehensión porque sigue su curso a pesar de todo.

Los textos tienden a lo cerrado, lo interior, sin embargo, se vincula a la angustia y el delirio antes que la tranquilidad y la reflexión. A partir de ello, lo interno y lo delirante establece una relación con los procesos de creación artística. Una con base en la representación, la máscara y la otra como epifanía.

Delirar significa salirse del curso de la razón. Los personajes, en efecto, deliran, en la reflexión sobre sí mismos, sobre su máscara, son *poseídos* por el furor poético. En el texto-autorretrato de René Magrite escribe:

Yo soy el mago que no puede verse
De frente en los espejos
Y aquel que mira salir ferrocarriles
De las chimeneas.

Las figuras de interioridad, de reflejo de sí mismo vuelven a aparecer, el espejo es claro en ese sentido. El reflejo en este caso, no es directo, el artista se modela como mago, como aquel capaz de hacer cosas extraordinarias, pero que es incapaz de mirarse directamente. El espejo funciona aquí como la mirada del artista, como símbolo de la sensibilidad frente al mundo, como experiencia poética. La mirada es trascendental porque revela aquello más profundo del ser humano, en el autorretrato de Alberto Durero:

Difícil en verdad pintar mis ojos.
El símil: delinear piedras romanas con piedras romanas,
Quemar fuego de lenguas con lenguas muertas
O representar la tentación de un gato
A punto de saltar sobre un ratón de humo
Supuestamente quieto.

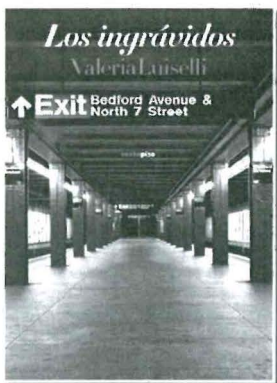
En efecto, la mirada se dimensiona como un problema central, el mirarse uno mismo es mirarse en lo otro, en lo que de universal tiene el pensamiento. La máscara del autorretrato encuentra escondite en el lenguaje «quemar fuego de lenguas con lenguas muertas», pero también en la disolución, el misterio, la neblina, lo oculto, de ese «ratón de humo supuestamente quieto» para revelarse no ya como máscara sino como epifanía.

Dos aspectos resaltan en *Población de la máscara* de Francisco Hernández: el primero es la ficcionalización de la voz poética en personajes artísticos conocidos que se presentan en autorretratos, la ficcionalización otorga una

nueva dimensión a la máscara, no es la máscara textual sino la invención de un personaje. En ese sentido el disfraz conduce al universo íntimo, al de la creación y la reflexión sobre el yo desde un yo ficticio.

El segundo aspecto, relacionado al primero en cuanto la forma textual del autorretrato. La reflexión sobre la máscara en cuanto personaje revela la capacidad de éste de reflexionar desde la intimidad del artista sobre los procesos de creación, pero de una creación que se supone tormentosa en cuanto a las imágenes del descenso y el reflejo indirecto que aparecen. También suponen que a través de la palabra, la máscara se revela no sólo como ocultamiento del yo sino como revelación de lo más íntimo humano. MARCO VUELVAS SOLÓRZANO

CONVITE DE FANTASMAS



Valeria Luiselli

Los ingravidos

Ed. Sexto Piso

[México, 2010]

«Sin invitación a tu convite de fantasmas»
Gilberto Owen

Gilberto Owen fue, durante mucho tiempo, de los poetas menos reconocidos de la generación de Contemporáneos donde hubo nombres como José Gorostiza, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia o, el más mediático de todos, Salvador Novo. Tal vez eso sucedió como consecuencia de su poca producción literaria, de lo descuidado que era para conservar sus propios poemas, de sus viajes en misión diplomática que lo tuvieron lejos del ambiente literario y, finalmente, de su trágica y prematura muerte; el tomo de sus obras es el más magro de los integrantes de esa generación: poco más de 300 páginas. Owen no figura en algunas de las antologías de la poesía mexicana del siglo xx más importantes que se hicieron en los años sesenta y setenta y la crítica de poesía de esos años sólo le dedicó algunos breves e insustanciales comentarios; la encontraban demasiado enigmática, casi hermética, y por eso la marginaron. Pocos, tan pocos que podrían contarse con los dedos de una mano, han

dedicado estudios profundos sobre su vida y su obra: Alí Chumacero, Jaime García Terrés, Tomás Segovia, Carlos Montemayor y Vicente Quirarte.

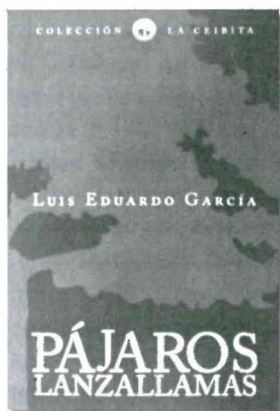
La poesía de Owen [El Rosario, Sinaloa, 1904- Filadelfia, Estados Unidos, 1952] fue la más moderna, como ellos querían, la más vanguardista de su grupo, por eso sólo con la popularización de algunos fenómenos modernos como el cine o el video, o algunos ritmos de la música, la hicieron más comprensible para nuevas generaciones de lectores; si bien no numeroso, pues él siempre habló de sus «numerables lectores», sí de un ferviente círculo de lectores. Estoy seguro que hoy en día Owen es más leído entre los jóvenes poetas que Carlos Pellicer o Salvador Novo. He podido atestiguar el deslumbramiento que los poemas de Owen despertaron en un poeta chileno que vive en España, en un argentino y un colombiano que se han llevado el tomo de sus *Obras* como si de un tesoro recién descubierto se tratara y sé de alguien que tuvo la beca del Centro Mexicano de Escritores para escribir también una novela sobre la vida de Owen. No es extraño ni casual entonces que Owen sea una de las figuras centrales de la primera novela de Valeria Luiselli [ciudad de México, 1983], *Los ingrátidos*.

Los ingrátidos está llena de personajes que pululan, que desaparecen así como aparecieron, excéntricos que nunca están cómodos donde están y tienen que huir a alguna parte, hasta sus sueños, las más de las veces. Fantasmas sin invitación al convite, porque no necesitan invitación: irrumpen de pronto y cuando uno cae en la cuenta ya han desaparecido [Moby, Dakota, Pajarote, White...]. En Nueva York, donde sucede la mayor parte de la novela, es muy fácil desaparecer, perderse entre la gente, meterse por entre las calles, ser tragado por una discreta boca de entrada a la estación del metro. Owen desaparecía diariamente en la estación de la calle 116 [de la línea 1, aunque la de la portada de la novela es de Williamsburgh, en Brooklyn]. Nueva York es, al final, una ciudad que se va a dejar eventualmente, donde todos están de paso. Hasta aquí, Luiselli lo ha capturado todo con buen tino.

En cambio, en otros aspectos Luiselli no corrió con tan buena fortuna. Para empezar, el archifamoso verso de san Juan de la Cruz, «Un no sé qué que queda balbuciendo», no es cacofonía, como ella afirma en la página 38, sino aliteración [el mismo Owen tiene una igual de bella: «el amarillo amargo mar de Mazatlán»]. A principios de 2011, en sus columnas sabatinas, Heriberto Yépez nos acusaba a los escritores nacidos en la década de 1980 de buscar un lenguaje purista, poco contaminado de lenguaje que se habla diario en las calles. Ante eso pienso cómo van a traducir a todas las lenguas a las que se supone que ya está contratada esta novela palabras y expresiones que Luiselli inserta a lo largo de *Los ingrátidos*, tales como: tamales, chiflar, gringo, mocos, escondidillas, chanchullo, pírín, cuatachos, gordo tetón, ojo virolo, entre otros.

Por otro lado, no creo que haya capturado bien el espíritu radical, lúdico de Owen, un personaje huidizo como pocos; menos aún el de su prosa [pienso sobre todo en el Owen epistolar, en las fabulosas cartas que enviaba a Novo, Villaurrutia y Nandino, mismas que a veces cita Valeria Luiselli [Ciudad de México, 1982] y con las cuales muchas veces su pobre prosa palidece]. Además, Owen fantaseaba a base de mentiras para construir mundos paralelos, donde él era otro y la amada era otra pero aún así no lo amaba: esto es, sin duda, lo más difícil de capturar. Y sobre todo, las intervenciones del marido, quien «sigue leyendo en las mañanas lo que escribo en las noches», son completamente innecesarias, una historia paralela que no aporta nada y acaba siendo irrelevante. Por estas razones la novela cae en picada pasando la mitad de sus páginas, lo cual es mucho decir puesto que no es muy extensa. **SERGIO TÉLLEZ-PON**

LAS AVES DEL ENTERRADOR



Luis Eduardo García
Pájaros Lanzallamas
 Colección La Ceibita,
 FETA[México, 2011]

Un sólida apertura de bajo, un estallido saturado de guitarras eléctricas: aún el escucha más conservador conviene en que, más allá del escalofrío que tal ejecución le provoca, el shoegaze o el hardcore o el metal son vectores musicales de una intensidad ineludible. Arriesgo desde ahí una comparación con la poesía, puesto que existen obras que por sus intenciones, registros y motivos, osan parecerse más a una pieza de Les Claypool que a una melodía de Agustín Lara o a un *allegro* barroco.

He pensado en esto tras la lectura del nuevo cuaderno de poemas de Luis Eduardo García [Guadalajara, 1984], *Pájaros lanzallamas*. García se coloca ante los prejuicios que se tienen de su tradición inmediata, a saber la poesía tapatía y, sobre todo, ante algunas de las ideas que aún privan sobre lo que debe ser la poesía que se escribe en México. De ahí que desde su título se distingan ya algunos de los ingredientes que caracterizan su ejercicio creativo: una

apuesta por lo antisolemne y un sólido contrapunto frente a las convenciones líricas. El pájaro es un motivo que con frecuencia deviene lugar común; sin embargo, aquí encontramos que aparece convertido en un arma cargada y dispuesta a ser utilizada. El poema es un artefacto que arde, ya sea para quemar ingenuos o para incinerarse bonzo en una risa macabra.

Cada uno de los textos que integran *Pájaros lanzallamas* funciona como un mecanismo que desarticula en su interior todo registro solemne. Así, ya en los primeros textos la lectura nos hace presenciar un movimiento: el de la voz que huye de los movimientos líricos convencionales, a través de la introducción de elementos que «pervierten» el contenido del poema; de modo simultáneo las expectativas del lector se trastocan. Sirva este símil: como si a un plato con frutas [líricas] se le infectara con una bacteria agresiva. El elemento extraño no conlleva empero la destrucción: en ese descomponerse aparece un nuevo arreglo, una atmósfera diferente de la cual respira el poema y se vuelve una unidad destacada, como en «*You can do it*»

Hoy soy tan bueno
que podría vender un desgarre
a una dulce joven
de ano rosado por 300 en metálico
un tumor en la próstata
a un viejo imbécil
por sólo 10 pagos
de 10 billetes cada uno
soy eljodidoDiosdelasventas
tengo colmillos nuevos que clavo en sus cráneos.

El verso inicial abre un sendero que deforma su noble sentido ya en la segunda línea. La bondad, la serenidad como un simulacro que deja su lugar al tono de ironía, al efecto casi televisivo y directo que oferta el dolor como un objeto más del hiperconsumo: eljodidoDiosdelasventas, voz confesa del poema, es propia de un personaje de una galería de rarezas —que podría ser ejecutado por el enterrador del vídeo «*My name is Mud*» de Primus. Más que ofrecerse como el ingrediente transgresor de la poesía moderna, esta malicia contiene una cantidad considerable de farsa, un humor en tinieblas cuyo vaho transfiere al lector una forma de choque. Los versos se ofrecen desde una aparente sencillez sintáctica, llevada a ritmo por diversos encabalgamientos y síncopes. En el imaginario se mezclan referentes de la cultura popular, protagonistas de la pintura y la música, y una corriente subterránea de escepticismo:

VACÍO

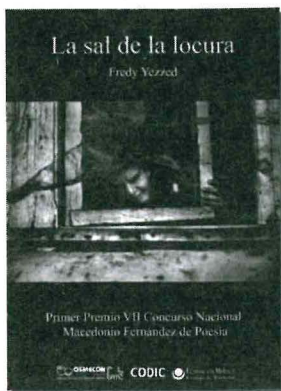
He recorrido de cabo a rabo el matadero
 y ya no hay nadie
 cantando aguardiendo
 en el aire pesado

todos están hechos grava
 sobre el asfalto de las grandes avenidas

todo confluye en puntos neurales que se clonan y yuxtaponen en los poemas de *Pájaros lanzallamas*: entre ellos sobresale Dios —que aparece en diversos momentos—, concepto siempre en conflicto con la intención iconoclasta del poemario, que no busca ya su muerte sino exponerlo como un elemento más del montaje. Tanto Dios como el poema entendido como un ramillete de rosas sublimes son los blancos principales en el fuego cruzado. Hay instantes que emerge un tono cotidiano, que se mezcla con fraseo cercano al slang, alumbrado por algunos de los poetas con los que dialoga García: autores norteamericanos tales Robert Creeley, Charles Simic y Billy Collins, o poetas como José Eugenio Sánchez y Ángel Ortuño. Por otro lado, la concentración y la brevedad de los poemas nos hacen sospechar que hay un fondo intensivo que también atrae al que escribe. El imán poderoso es el logro de un pacto con la realidad, la cual aparece en estos poemas como indisponible, sin posibilidad de ningún intercambio certero o revelación epifánica. De modo muy auténtico, *Pájaros Lanzallamas* nos permite llegar a una intuición: el poema es una entidad que también alberga lo inhumano y que no precisa, en absoluto, servir como peldaño para un diálogo claro, ni para transmitir certidumbres, tan escasas y efímeras en el momento actual.

En los montajes mínimos de cada poema se celebra la imposibilidad de la revelación, se le ridiculiza. Como sierpe que se muerde la cola, el efecto poético se condensa y surte efecto en el lector. Ahí radica la contundencia de este volumen, que constituye un desarrollo continuado de *La música alejándose* [Premio de Poesía Joven Salvador Gallardo Dávalos 2008], con mayor alcance empero de ondas concéntricas; *Pájaros Lanzallamas* es un momento más que interesante de la obra de Luis Eduardo García, que ya comienza a distinguirse entre los poetas de su generación. **DANIEL BENCOMO**

POESÍA Y CIRCUNSTANCIA: *LA SAL DE LA LOCURA*



Fredy Yezzed

La sal de la locura

Círculo Médico de Lomas de Zamora

[Buenos Aires, 2010]

Se me ha pedido reseñar un libro de poesía y, como sucede a veces, antes de abrirlo empecé a hacer valorarlo, a tener cautela. Su historia [aquí deliberadamente inseparable de la propia obra] lo convierte al mismo tiempo en una novedad y en

un representante de la que es, acaso, la tradición poética más antigua: esa que habla del nexo, simbólico o real, entre poesía y locura.

Dada la peculiaridad del libro, he sentido necesario hacer una reseña tripartita leyéndolo primeramente en su circunstancia, con todas las interrogantes que de allí se desprenden, luego atendiendo exclusivamente al texto más allá de la historia de su escritura, y terminando con una postdata que el lector del libro y de esta reseña no debe dejar de leer.

I

Siguiendo el plan que el propio libro supone empecé, antes que a leer los poemas, a leer en su prólogo, titulado *Palabras desde la cordura*, la siguiente explicación del autor:

El 11 de mayo del 2005 ingresé a Urgencias del Hospital Neuropsiquiátrico J. T. Borda de Buenos Aires. El primer dictamen fue que sufría de una alteración nerviosa y un grado alto de delirio con fuerte propensión a la violencia. Echaba saliva por la boca, gritaba obscenidades y me golpeaba contra las paredes.

[...]

En marzo del año antepasado ingresó una psicóloga a hacer sus prácticas, la Dra. Dalzotto. Ella fue la primera que me sugirió escribir los «monólogos blancos», como yo solía llamar a esas voces en mi mente.

Me rehusé de forma tajante. Pasaron meses de terapia con ella, hasta que una vez me mostró un conjunto de hojas impresas tituladas «La sal de la locura». Las miré con temor. Me confesó que me había grabado durante nuestras cortas sesiones y que en sus horas de descanso transcribió lo que le parecía más coherente. Mi primera reacción fue de ira y decepción. Luego abandoné la terapia por petición personal.

[...]

Dedico a la Dra. Dalzotto este libro, que si tiene valor estético es por la ayuda de su mano, que si tiene valor espiritual es por la sal que extirpó de mi locura.

(7-8)

Por razones de espacio suprimí otras aclaraciones del prólogo, como la presencia de un «reconocido poeta» que, junto con la Dra Dalzotto, corrigió y seleccionó de entre los 685 —nada menos— textos que en dos años fueron dictados por Fredy Yezzed, hasta que *La sal de la locura* tomó la forma con que ganó el primer premio del VII Concurso Nacional Macedonio Fernández en el área de poesía, en diciembre de 2010, en Argentina, lo cual fue el motivo de su publicación.

No podemos ignorar que ese preliminar, firmando bajo el seudónimo Ariel Müller, formaba parte del manuscrito que se entregó al concurso literario. Es decir: se ha considerado necesario, desde ese momento, que la historia del libro preceda al propio texto para su dictamen: se ha querido condicionar la lectura.

Sabiendo que el prólogo pudo ser leído como una ficción, no hablo aquí de su pertinencia, y me dispongo a preguntar por asuntos que me intrigan más: ¿Quién es el autor de este libro dictado [¿podemos llamar dictado a ese delirio?] sin intención de ser poesía, por un ser humano fuera de sí, para ser recogido, transcrito y hasta titulado por su doctora, y que fue finalmente corregido y seleccionado por otro poeta? Aunque valdría la pena preguntar primero: ¿importa resolver lo anterior cuando el libro es, a final de cuentas, un libro de poesía verdadera?

Personalmente creo que la poesía, si lo es, puede [no debe] prescindir de la figura del autor y hasta de su contexto de creación: es el poema quien crea al poeta, y no al revés. Sin embargo este libro no quiere dejarle al lector esa alternativa: no nos deja matar al autor, sino que se vuelca precisamente sobre él, para que sea a partir de esa anécdota [impresionante, queda claro] que la obra se valore. *El poema es más valioso porque lo ha escrito un loco, y ese loco es valioso porque fue capaz de hacer poesía.* El lector tiene el libro y la historia del libro, que lo amplía y enriquece.

Tal proceder no me parece condenable por parte del poeta y su editorial: conozco lectores de poesía especialmente interesados en libros y autores con historias similares. Pienso en los seguidores del español Leopoldo María Panero, con sus ya muchos e irregulares libros escritos en hospitales psiquiátricos, o en los que buscan y comentan los *Poemas de la locura* de Hölderlin, por decir dos ejemplos ampliamente conocidos.

Pensando en tales casos, y reservando las proporciones, estoy seguro de que *La sal de la locura* ganará hordas de lectores fascinados, y de que el autor tiene ya sobre sí el halo de misterio que acompaña a los poetas oscuros. Por mi parte, creo que hay que partir de allí hacia el poema, y que nada justifica un poema deficiente, como nada descifra un poema luminoso. La poesía por sí misma es el misterio, sin importar su génesis. Dicho simplemente, un poema verdadero debe ser capaz de abandonar a su autor. ¿Lo logra hacer esto *La sal de la locura*?

II

Una vez en el interior del libro estamos frente a una nueva serie de interrogantes, ahora de carácter genérico: ¿Son todo los textos aquí reunidos, poemas? Me ha parecido estar, en muchos momentos, frente a un testimonio, una narración o una prosa poética. He visto también poesía. El primer texto es uno de los mejor logrados, y da idea del tono del libro completo:

ES CLARO QUE Dios se escapó de mi cráneo. Que se fue dejando una estela de sangre. Una gotita que un gorrion pisa y esparce sobre el piso blanco.

Escuchaba yo una llanura de carneros, los oía arrancar con sus quijadas las raíces. Ese ruido cuando arrancamos la hierba, ese mismo ruidito cuando arrancamos una rosa como un cabello.

Tal vez quise decir que escuchaba voces. Un susurro inesperado al cruzar la calle. Volteo y miro alrededor y no hay nadie, pero alguien que no está me mira desde la esquina. Solo. Inquietante.

Fue el viento, me digo.

Fue sólo el viento, me repito.

(9)

Tristemente luego hay prosas irregulares, en las que lo autobiográfico llega, me parece, hasta el exhibicionismo y tal vez la invención. No son muchas esas ocasiones, pero sin duda las hay.

Aunque creo justo calificarlo de irregular, *La sal de la locura* es un libro consistentemente armado, lleno de poemas oscuros en los que se trasluce a cada

momento una retórica del malditismo ya bastante conocida, pero todavía bien lograda. A pesar de que su mayor virtud la historia de su escritura, admito con placer que libro tiene varios, muchos momentos brillantes.

Deambulando entre el testimonio, la narración, la autobiografía, la prosa poética y el poema en prosa, el libro que ahora reseño es definitivamente literatura. Sin creer que es una obra maestra, no titubeo en decir que es un libro de poesía verdadera.

Postdata imprescindible

Freddy Yezzed López Nació en Bogotá, Colombia, en 1979. Es Licenciado en Lenguas Modernas por la Universidad de La Salle y Profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana. Ha ganado varios premios literarios, en cuento y poesía. Su tesis de grado *Las raíces del poema en prosa en Colombia: A propósito de José Asunción Silva y Luis Vidales* fue laureada, y terminó por dar paso a la Primera Antología del poema en prosa colombiano, de próxima publicación. Actualmente radica en Buenos Aires, donde realiza estudios doctorales.

Jamás ha estado en un hospital psiquiátrico. *La sal de la locura* es su primera obra publicada. **MANUEL IRIS**

UN CATÁLOGO MÁS EN EL OLVIDO

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

John Maloof [un joven agente de ventas de 26 años] es presidente de la Jefferson Park Historical Society en la ciudad de Chicago. Un día en busca de un libro histórico sobre un vecindario, el de Portage Park, se encuentra por casualidad con la subasta de varios negativos y fotografías impresas. Adquiere alrededor de 30, 000 y, al interesarse más en la colección, consigue el resto de otro comprador. En el otro extremo del objeto, una antigua nana aficionada a las colecciones tiene varias deudas y decide vender de sus fotografías. Éstas terminan en manos de John Maloof, un neófito de la fotografía que es inspirado por su nueva adquisición en el 2007. No se sabe nada del paradero de la nana fotógrafa hasta que Maloof se topa con un obituario en el año 2009: el de Vivian Maier.



Algunas fotografías de la autora comienzan a circular en la Internet por parte de otro comprador, pero en mayo de 2009 Maloof abre un blog con el fin de mostrar algunas de las fotografías de la vasta colección. Los grandes protagonistas de la ciudad en el siglo xx son el callejero y el voyeur. Vivian Maier cumple con este fenómeno: niños mirando desde su ventana en un piso alto, la gente en el cruce de semáforos, venta de fruta en la calle, trabajadores, ancianos, entre otros tantos personajes del mosaico ciudadano. No es el único espacio que trabaja Maier, pero es quizás en este corto tiempo de su descubrimiento el que más llama la atención. Para abril del presente año, ya se cuenta con una página oficial y la próxima aparición de un libro con su trabajo. Sin embargo, siempre queda el espacio del blog como un catálogo del olvido.

La fotografía de Maier no es la de los retratos comunes que vemos en las fiestas o centros turísticos. A pesar de trabajar de niñera durante cuarenta años, muestra cómo una afición puede convertirse en arte mediante la repetición de planos hasta lograr una imagen fiel al instante. Por ejemplo el caso de los cruces peatonales es uno de los ejercicios más agradables desde el ojo de la fotógrafa. Algunas veces el sujeto la atrapa y voltea a ver la lente, en otras ocasiones el humo de un cigarro puede formar un bigote canoso que va cayendo del rostro de una mujer. En ellos es posible encontrar durante los años sesenta los contrastes del color de piel en una sociedad todavía en conflicto, pero que poco a poco iría abriéndose camino hacia lo cotidiano. El manejo de las luces es bueno, no se pierden, al menos en la muestra, los rostros, ropas y primeros planos. La efímera novedad del presente de la que hablaba Baudelaire está en cada imagen de una ciudad donde las multitudes se vuelven anónimas. Una fotografía atrapa al individuo que representa al colectivo.

El blog es una excelente muestra del trabajo de Maier aunque tiene sus obvias carencias. No se trata de todo el acervo, pero sí es una ejemplar seducción para acercarse a su obra. Al acceder a las imágenes, el tamaño y resolución no es el adecuado para buscar mayores detalles al contemplarlas, como sucede en las fotografías donde aparecen puestos de periódicos o gente leyéndolos en la calle. ¿Qué pasa?, ¿qué ocurre en el instante de lo anónimo? Estas son las preguntas que surgen como desventaja en su presentación. En otras no son tan necesarias estas características en el medio digital: las personas dormidas en el suelo, automóviles y otros espacios solo requieren de reír o interpretar el momento.

El sitio es sencillo, pero útil para encontrar información y entender la dimensión de estos ejercicios fotográficos. Cuenta con la historia de cómo fue encontrada esta colección, ligas de los medios que han hablado sobre su obra, otras colecciones como la de Jeff Goldstein y comentarios de John Maloof sobre

el descubrimiento de la vida de Maier. Cuenta con un reportaje en el segmento noticiero de la CBS donde se muestra cómo Maloof guarda el material en el ático. También es posible acceder a un foro de discusión donde se dieron los primeros comentarios de esta colección. Actualmente, ya se cuenta con un nuevo sitio, un poco más ágil que el blog, pero vale la pena recrear la sensación de este descubrimiento. Se trata de una forma de encuentro de coleccionista a coleccionista: de Vivian Maier a John Maloof. De las masas citadinas a las masas intangibles de la Red. JONATHAN GUTIÉRREZ HIBLER

CARTA DEL APÓSTOL SAN BLAS A LOS PARRALENSES



Blás García Flores
Carta del apóstol san Blas a los parralenses
Ficticia
[México, 2011]

A propósito de la brevedad Augusto Monterroso afirmó que le aterrizzaba la idea de que la tonte-ría acecha siempre a cualquier escritor después de cuatro páginas. También confesó que se alegraba cuando escuchaba la idea común de que lo bueno, si breve, dos veces bueno, pero no dejaba de reconocer que los escritores de brevedades nada anhelan más en el mundo que escribir largos textos.

No sé qué idea tenga al respecto Blas García. Pero basta leer la escritura precisa, diáfana y sardónica que exhibe en *Carta del apóstol san Blas a los parralenses*, para sostener que la brevedad es terreno propicio y suficiente para ejecutar cosas grandes, si se emplea bien.

De *Carta del apóstol san Blas a los parralenses*, cuando se ha terminado de leer, pueden tenerse recuerdos muy claros: la Misión de Guadalupe cada vez más blanca, como la describe el autor; en sus inmediaciones el *dealer* que espera a los niños y ellos que reciben su papel de recompensa antes de regresar a las calles con nuevas dosis para vender; el homicidio de un narco opacado por el grito de gol en el estadio.

Partiendo de aquí estamos en Ciudad Juárez.

Pero también es posible recordar a la prostituta que despierta una mañana, segura de ser un hombre. Al hombre que se repite a sí mismo, y que va a todas partes seguido de sus copias; al doctor que, también en este relato, se sorprende al saber que afuera, lo busca el mismo tipo que recién ha entrado en su consultorio.

Si partimos de aquí, estamos en la ciudad propia del autor. El espacio juarense y sus habitantes, vistos a través de la mirada de Blas García, una mirada donde la realidad se filtra a través del tamiz de lo fantástico y lo fantástico se entrevera con esa realidad áspera que alternativamente nos sostiene y nos devora.

En *Carta del apóstol san Blas a los parralenses*, hay historias singulares, personajes auténticos, breves escenas que se iluminan gracias a la presencia de un narrador dispuesto a contar en pocas palabras pero con sustancia.

Con una habilidad definitiva para imbricar espontaneidad y premeditación, lo cual le permite detonar la sorpresa y la perplejidad en el lector, Blas García es capaz de mostrarnos sin aspavientos los signos que modifican o ponen fin a un destino, que exhiben, implícita o explícitamente la violencia y la mediocridad en la que es posible encontrarse inmerso y en movimiento, y aún en ese difícil terreno es capaz de arrancarnos una sonrisa.

En relatos como «20 pesos sol»; «40 sombra», «Perro hambriento», «Tríplico» y «Vino de honor. Entrada libre», el lector puede comprobar la mirada curiosa que Blas García dirige al horror cotidiano: el autor no se permite ser truculento y aborda el tema con una objetividad que deriva de manera natural en humor negro.

Cruda y desacralizadora, sin embargo, la *Carta del apóstol san Blas a los parralenses*, no es una discusión ni un despliegue de humor vacuo sobre las condiciones que vive una ciudad o su gente. El humor, no opera aquí como en otros casos, de la forma en que lo haría un mecanismo de defensa, tratando de cubrir con la risa los escombros que deja una tragedia.

Hay ironía y humor, sí, pero no el humor que mueve a la risotada, sino aquel del que hablaba Salvador Elizondo en alguna entrevista y del cual decía, carece el mexicano: ese humor que deriva *de* entender las cosas con buena disposición y sin ánimo exaltado, sólo por lo que tienen de ingenio o de cosa curiosa.

La sonrisa se origina al darse cuenta de que se ha logrado desnudar una circunstancia de la vida, gracias a esa habilidad del narrador para exponer situaciones aportando apenas los detalles más necesarios para lograr que el sentido brille, sin más, ante los ojos del lector.

La fuerza de la narrativa de Blas García radica en la llaneza con la cual enfrente la realidad de los hechos, y en esa economía suya en el lenguaje que

le permite expresar en un par de oraciones lo que a otros les llevaría párrafos. Así encontramos una visión que disecciona con rapidez y eficacia las obsesiones y los afanes de los humanos ciudadanos.

Incluso en seis de los más de 30 relatos, Blas García aborda el tema de la escritura y parodia el afán de escribir. En los cuentos «Estafa en tiempos de samplers y loops», «Click», «Vino de honor. Entrada libre», «Empezamos en segunda», «Drama Queen» y «Tocadiscos», el autor parece arrojar sus cartas en una mesa de juego para mostrar una visión mordaz del oficio literario.

«Tocadiscos» me parece un buen ejemplo de ello, reproduzco aquí un diálogo tomado del texto:

-¿Qué, no te gustan mis poemas?

-Pues sí, pero eso de los títulos como que no se te da.

-Uh saliste peor que Domínguez que dice que la poesía es un compromiso, no mames.

Otro ejemplo es «Clik», donde podemos ver al escritor mientras acomete la tarea:

«Duró dos horas escribiendo una frase, pariendo. Su mujer lo fotografió dos veces, esperando que llegaran las palabras». Escribe Blas García. No tiene que dar explicaciones sobre lo duro que es el trabajo de parto. Simplemente se refiere a él, y las palabras son contundentes por su simpleza: por un lado el referente de tiempo, dos horas; y por otro la palabra *pariendo*, con esos dos elementos es posible imaginar las dificultades del escritor para arrojar una frase al mundo.

En *Vino de Honor. Entrada libre*, es perfectamente creíble que la violencia narca llegue hasta una lectura literaria a la cual acuden un par de traficantes, intrigados porque se va a hablar de su mundo. El resultado: dos muertos, un herido; pero sobre todo, el consabido repunte del poeta, cuyos versos hasta entonces apenas eran conocidos por los habituales de estas ceremonias.

En suma, *Carta del Apóstol san Blas a los parralenses* es uno de esos libros a través de cuyas historias se filtra el espíritu de una ciudad, transformándola, como bien lo señala David Ojeda en la cuarta de forros, en una evocación. Así podemos encontrar en sus páginas retratos de personajes ciudadanos como el Guanayudita o el Hombre de las ligas, hombres de la política como el licenciado Borunda, en su tiempo presidente municipal de Juárez, cuya muerte le alcanzó para que un parque, donde ahora se venden los mejores elotes y hot dogs, lleve su nombre.

Hay perspicaces vistazos a espectáculos públicos como el palenque, la lucha libre o el fútbol. También encontramos algo sobre la sexualidad, la música y la literatura, cosas apropiadas todas ellas para la manifestación de las pasiones humanas, que en la escritura de Blas García parecen revelar motivaciones más simples de las que comúnmente se les quiere adjudicar.

Carta apócrifa, de un apócrifo, la *Carta del apóstol san Blas a los parralenses* es un libro que desnuda a la realidad, a la vida, para exhibirla irreverente y procaz. Blas García es ejemplo del humorista genuino del que hablaba el argentino Juan Filloy, aquel que tiene la capacidad de hacer reír medulosamente con seres o temas que no son cómicos de por sí. **JESÚS NAVARRETE LEZAMA**

SIMPLEMENTE BUENA POESÍA



Luis Alberto Arellanos

Plexo

FETA [México, 2011]

La tesis es muy simple: el arte y la ciencia no son lo mismo. Pueden ostentar vasos comunicantes, pero esencialmente conllevan perspectivas y posiciones existenciales que se encuentran en polos opuestos. Mientras la ciencia actual es mejor que la de hace 50 ó 300 años, por el simple hecho de estar mucho más cerca de la verdad; es decir, la ciencia actual es mejor que la de hace 50 ó 300 años porque ofrece explicaciones más certeras sobre el mundo y el universo, el arte contemporáneo no necesariamente es mejor que el arte de hace un siglo. Incluso me atrevo señalar que, bajo ciertas y maravillosas excepciones, el arte hecho por creadores nacidos en la década de los setenta, y posteriores a ésta, realmente palidece ante cualquier comparación con obras de artistas anteriores.

En la literatura, en general, y en la poesía mexicana, en particular, sucede un fenómeno parecido. Embebida en el laberíntico mundo del espectáculo literario —premios, presentaciones/shows, publicaciones en la editorial de moda, comerciales de whisky— es complicado hallar un puñado de versos que le vuelvan a dar esperanzas al lector respecto a los alcances de las nuevas generaciones. ¿Quién está escribiendo versos que no sólo aspiren a ganar la beca del FONCA?

Mi reticencia, cada vez en aumento, de leer a mis contemporáneos se halla sustentada en estas consideraciones.

Por eso mismo cuando llega a mis manos un libro como el de *Plexo* de Luis Alberto Arellano [Querétaro, 1976], el asombro espejea con la gratitud. Al finalizar de leer los poemas de este poemario sucede ese milagro tejido desde el silencio: uno calla, saborea las palabras, sabe que ha leído verdadera poesía.

Plexo se encuentra dividido en dos secciones: «Mundo lento» y «Plexo». Aunque complementarias, la primera de ellas muestra rasgos de escritura más formal, basada sobre todo en el ritmo de los textos. La musicalidad es así un manantial para los poemas de Arellano. Su poesía nace desde la sutil combinación de acentos y silencios, de ese decir y callar melodiosamente que hace de las palabras apenas un agradable susurro para el oído.

Sin embargo, no se trata simplemente de un ritmo preciso, sino más bien de un ritmo definido en el verso como medio indispensable para entrar a los mundos de los diversos discursos que se imbrican en el libro: «La calma circula de atrás hacia delante / es imposible perderse / todo es vertical / y lleno de puntos rojos, amarillos y algunos color negro / pero todo vertical / los horizontales son tirados por la ventanilla / de una locomotora en movimiento permanente».

Sin dejar el afluyente de la sonoridad, el apartado de «Plexo» indaga nuevos territorios donde los guiños a la vanguardia van surcando el camino. Se deja suelto el verso —en ocasiones en forma de prosa—, las estancias juegan a multiplicarse o a diluirse sin uniformidad, un diálogo se repite secularmente hasta convertirse en una especie de letanía, se insertan notas al pie que conducen a otros textos sin abandonar completamente el original y la técnica collage, tan recurrida por Breton, se muestra como piedra de toque:

«A la noche se viaja solo. Se marcha solo el vaso y el contenido. Iracundos ambos en medio de la persecución. Iracundos como el atravesar de un vendaval irónico. Se viaja solo. A la noche se viaja solo. A la mácula se viaja solo. Al afán múltiple se viaja solo. Se marcha solo...»

Y detrás de todo ello la necesidad del «otro» en *Plexo*, como reconocimiento y autoafirmación. Ninguna casualidad que se reproduzca en el libro la máxima de Rimbaud pero hiperbólicamente: «Yo es siempre otro». Ese «otro» dará la pauta en el poemario para que se imbriquen discursos contrarios o se vuelva una constante la necesidad de que la «otredad» se encuentre al final del camino. «Otredad» no exenta de exuberancias como cuando se menciona a ovnis y seres de otro planeta, pero también cuando la «otredad» es la imprescindible ligadura con el tiempo: «Yo seré cómplice permanente de sus ojos / que serán ojos en otro rostro, y en otro que aún no nace».

Si nos dejamos de todas las linduras del mercado, si por un segundo podemos excluirnos del callejón literario nacional —tan plétórico de divas y tan falto de escritores—, y regresamos a ese punto de inicio donde todos reconocemos que la verdadera literatura sólo pugna por saberse lo suficientemente digna como para ser leída, se puede afirmar, sin peligro de yerros, que *Plexo* desborda dignidad. **SALVADOR GARCÍA**

CONACULTA libros

FONDO EDITORIAL TIERRA ADETRON | NOVEDADES EDITORIALES

Teatro

Violento interino



Las dos obras que conforman *Violento interino* nos transportan al teatro del absurdo de los años cincuenta, donde la incomunicación y las relaciones fallidas son su principal característica.

Poesía

Tránsito



Trazar una ciudad desde sus orígenes, recrearla en su fundación como un plano espacial y levantarla a través de las imágenes es la apuesta que Claudina Domingo emprende en *Tránsito*.

Poesía

Atardecer en los suburbios



Atardecer en los suburbios afina miras hacia una construcción poética que dialoga con lo urbano, con la conciencia sobre el cuerpo femenino, el amor y lo político.

Poesía

Memorias del cuerpo



Moisés Vega indaga en el tema del tiempo como un viaje interminable y su relación con la memoria.

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



Vivir Mejor

Tierra Adentro

www.mexicoescultura.com

www.gobierno federal.gob.mx
www.conaculta.gob.mx

Gobierno FEDERAL

CONACULTA





CO
LUM
NIAS

DESDE EL CUBIL FELINO

EL PAÍS DE LAS PROMESAS

RAFAEL TORIZ

Prometer no empobrece: dar es lo que aniquila
Refrán Mexicano

DENTRO DE LAS MÚLTIPLES CALAMIDADES que se abaten sobre el ser nacional, destaca con singular fulgor, en el muy vasto firmamento de nuestras infamias, el de las promesas no cumplidas. Todo mexicano que conozca su condición sabe que en este país a las promesas se las lleva, además del viento, la tragedia, la rumba o el fin de los comicios electorales. Al ser una nación con grandísimas necesidades impostergables —hambre, salud, seguridad y em—pleo por mentar algunas menudencias— resulta lógico que estemos acostumbrados a vivir en un presente con la esperanza hipotecada.

Las promesas, bien lo sabemos después de setenta años de priísmo, valen más por la intención que por su consecución. El sólo hecho de prometer es ya un respaldo agorero que si bien no resuelve absolutos sí provee de algunos alivios relativos, en contadas circunstancias.

Existe un refrán brasileño de gran ingenio que calza perfectamente con nuestra realidad: Brasil es el país del futuro... y siempre lo será.

El invierno recorre las islas

El sólo intento de trazar una cartografía de las promesas mexicanas truncadas por un destino infausto daría para una Historia Universal de la

Tragedia. En mi fuero interno atribuyo semejante vocación por la derrota a un rasgo muy preciso: en más de un sentido somos los desheredados de Huizilopochtli, el producto de un imperio vejado y corrompido. Queda claro que su furia milenaria más que ser saciada con sacrificios humanos exige la cuota cíclica e inexorable de descalabros fulminantes.

El caso de Alberto Onofre —el gran crack mexicano en opinión de especialistas— es elocuente hasta la desgarradura.

Chiva jurado desde el inicio de su carrera, Onofre vive en el discreto recuerdo popular y las nostalgias de Juan Villoro no sólo como un cabeceador efectivísimo sino también como el gran sol del mediocampo mexicano.

Onofre, quien era la esperanza tricolor en el mundial del 70, se fracturó la tibia y el peroné a tan sólo cuatro días del inicio de la justa mundialista, dejando a un pueblo sin corazón y sin aliento. El destino, ingrato como es sabido, no sólo dejó sin jugar a un jovenzuelo de 22 años que era, según la opinión del propio Villoro «el mariscal de campo que la selección no había tenido ni volvería a tener» sino también al defensa *cruzazulino* Juan Manuel Alejándrez, quien lesionó la autoestima de un país. La soledad de los atormentados, como bien nos ejemplifica Judas el Iscariote, es un precio muy alto por haber estado en lugar preciso en el momento equivocado.

Otro caso de profundo abatimiento nacional fue el de la trágica muerte del imparable Sisal —Salvador Sánchez para más señas. Sánchez era

un boxeador de fantasía que a sus 23 años contaba con 46 combates disputados, de los cuales 44 eran victorias, uno se abonaba como empate y, para volverlo legendario, sumaba una derrota que lo encumbra para siempre en el pedestal de los mortales.

Su muerte ocurrió cuando impactó su porsche blanco 928 contra un camión cargado con dos tractomulas mientras intentaba rebasar a una camioneta a las afueras de Querétaro.

Monarca indiscutible del peso supergallo —defendió su título airosamente en diez ocasiones— Sisal es justamente recordado por los amantes del boxeo, entre otras causas, por haber tundido en ocho rounds a al puertorriqueño Wilfredo Gómez en una contienda electrizante con la pericia de un artista, contrincante dignísimo que tuvo el acto arrebatador —los periódicos de la época registraron su semblante invadido por el llanto— de llevarle flores a su tumba en Santiago Tianguistenco.

Finalmente [me resisto a continuar con esta arqueología de la desgracia] nunca podré olvidar la muerte de Oro, mítico luchador tapatío conocido por sus espectaculares lances como «el luchador suicida», coloso del pancracio que dio a mi generación la consciencia de la finitud al morir sobre el ring en una pelea contra Kahoz, Jaque Mate y el Dr. Wagner. En mi mocedad pensaba que los luchadores eran eternos y millonarios, y creía que si en alguna ocasión algún gladiador pudiera salir lastimado «de a de veras» tendría por fuerza que ser un rudo, nunca un técnico impoluto que, sencillamente, volaba como nadie. Oro contaba con 21 años al mo-

mento de su muerte, y era por mucho la promesa más aquilatada de la lucha libre nacional, potencialmente equiparable por su impecable técnica con el invencible Canek y por su naciente popularidad con el entonces muy querido Octagón.

Otro territorio fértil para las jóvenes promesas ha sido siempre el vasto campo de las artes, particularmente en las filas de la literatura, en donde el crédito a la obra por venir es siempre desmesurado para aquellos que recién inician su camino en la república letrada. Más tarde o más temprano es posible darse cuenta de que las deudas contraídas son impagables y que en numerosas ocasiones las buenas intenciones y los albos augurios de los mayores son una carga de la que no sólo es muy difícil desprenderse sino que, a la postre, acaba por hundir incluso a los más avezados.

Al respecto, Cyril Conolly [1903—1974], ensayista inglés mayormente conocido por su ensayo alucinado *The Unquiet Grave* [*La tumba sin sosiego*], publicó a finales de los treinta un libro a medio camino entre la crítica cultural y la autobiografía titulado *Enemies of the Promise* [*Los enemigos de la promesa*], en el que además de analizar el contexto literario de su época y justificar porqué a sus años no ha conseguido cumplir la manda de escribir una obra maestra —criterio que ahora resulta tan ocioso como inocente— señala las principales adversidades que frustran las posibilidades de una *prometedora* carrera literaria. Entre otras Conolly destaca el periodismo, actividad a la que se ven inducidos infinidad de escritores por necesidad económica; otra más es la orientación ideológica, que consigue obnubi-

lar a los ingenuos en arrebatos políticos de los que más tarde abjurarán, cuando ya a nadie le interese; otro de los enemigos distinguidos es el escapismo de lo que «se espera de uno», para lo cual el alcohol, las drogas, los viajes o los infiernos de la vida cotidiana son más que suficientes. Un enemigo más reconocido por Conolly —y en este punto conviene recordar el carácter autobiográfico del texto— será el hecho de llevar una vida sexual atormentada, concretamente a la circunstancia de ser homosexual [los ingleses, lo sabemos, no podrán nunca abandonar del todo su temperamento victoriano], que bien podríamos intercambiar, en aras de una traducción menos local, por el término de «relaciones afectivas tormentosas con los otros o con uno mismo». Finalmente el ensayista dirá que el peor enemigo de la promesa es el éxito literario, que termina liquidando las buenas intenciones y las grandes expectativas depositadas en un joven artista. Este caso, tristemente, es harto común en la contrahecha república mexicana.

Transcribo algunas perlas de su ingenio:

«Drunkenness is a substitute for art; it is in itself a low form of creation».

«If, as Dr. Johnson said, a man who is not married is only half a man, so a man who is very much married is only half an artist».

«The health of a writer should not be too good».

«What ruins young writers is overproduction; the need for money is what causes overproduction».

«An outside job is harmful to a writer in proportion as it approximates to his vocation».

«A writer works best at an interval from an unhappy love affair, or after his happiness has been secured by one more fortunate».

No obstante, después de estos ejemplos de profundo patetismo, es innegable que si alguna entidad maligna ha logrado que la promesa pierda todo su valor simbólico y su nobleza intrínseca en toda la extensión de la palabra, esa ha sido la representada por los partidos políticos y todos sus esbirros, dueños plenipotenciarios del despotismo, la mentira, el cretinismo y la desfachatez. Es por merced de nuestros gobernantes que el acto de prometer, más que un soplo de esperanza, se ha transfigurado en una torva mentada de madre. Para desventura de nuestra especie este hábito insolente está muy bien repartido a lo largo del planeta.

Sin embargo y pese a todo, una cosa es segura: el acto de prometer, aun en el presente apocalíptico, de alguna manera permite vivir en este mundo con la no tan desafortunada intuición de que en algún lugar aún aguardan maravillas... y acaso digan nuestro nombre.*

PERRERA DIURNA

EL POETA COMO INSTRUMENTO MUSICAL

LUIS ALBERTO ARELLANO

SI ALGO LLAMÓ LA ATENCIÓN DESDE SU primera, ya mítica, escritura es que Ricardo Castillo es un poeta de riesgos. Desde *El pobrecito señor X* en adelante poesía escrita ha venido desplegando un código propio que se asienta en la sonoridad del verso y en la exploración de temáticas a contra corriente de las prácticas más comunes del español. Sin embargo, algo en lo que la crítica ni el público son unánimes es que su trabajo en escena lo ha convertido en un precursor del arte sonoro en este país. Uno de los poetas más arriesgados, es también uno de los primeros cultivadores de una práctica que busca desplazar a la página como soporte de los sentidos a partir del texto. Y en el caso de Castillo la aventura comenzó desde el momento en que se planteó leer de otro modo sus poemas. Es decir, a diferencia de otros [casi todos los poetas de su generación] él buscó desde muy al principio convertir la lectura de poesía en un acto performático que incluyera actuación, música y lenguajes intermedios. Creo que todos recordamos lo singular y sabroso que fue escucharlo las primeras diez veces. Sin embargo, esta exploración encontró un tope cuando la alternancia de música y texto recitado se volvía monótona y francamente predecible.

Por una necesidad expresiva, Castillo abandona en *Il re Lámpago* [atemporia 2009] la relación

significado/significante del signo lingüístico. Es decir, reinventa un lenguaje propio que no necesariamente sirve para comunicar la realidad, sino más bien, para cuestionarla y leerla desde otro costado. En un pastiche oralizado que combina palabras en lengua de oc, francés y español antiguo, Castillo va tejiendo poemas que son pura abstracción sonora y donde el sentido se va acumulando por fragmentos [como en las piezas electrónicas de Jackson Mac Low], no en una representación metafórica que concede de una vez y para siempre, un campo semántico donde anclar esa representación. Las experiencias sonoras por ese costado abundan: Jaap Blonk, Nobuo Kubota o Henri Chopin. Sin demeritar alcances y logros, todos deben a Kurt Schwitter la fundación dadaísta del poema sonoro, en su ya legendaria *UrSonate* [canción de sonidos salvajes]. Más recientemente, Rodrigo Toscano aventura exploraciones por ese costado. Sin embargo, el trabajo reciente de Castillo me parece relevante por la posibilidad de que un poeta que viene de la clara aventura textual significante, se abandone a la producción de una lengua propia donde la decodificación es totalmente accesoria y se promueve más bien el apoderamiento de un sentido [o de varios].

No un significado, sino un sentido. Al liberarse de la carga de la significación lingüística, Castillo ha tomado el riesgo de trabajar con un componente material del lenguaje: su fonación. Y así lograr piezas más ajustadas a su despliegue en escena. Notable es el trabajo musical que está logrando integrar esta exploración. En sus anteriores

proyectos lo común era que el músico hiciera de puente entre un texto recitado y otro. Ahora música, voz y texto están integrados en un solo trazo, en un sólo vórtice de acción sonora.

Creo que esta liberación del fardo de la significación lo llevará a distinguir dos tipos de

trabajo: el texto para formato impreso, que seguramente será poemas legibles, producto de sus obsesiones y con una fuerte exploración sonora. Y otro trabajo cuyo soporte será la grabación, la partitura. Donde el texto es otra indicación instrumental y no un regidor de significados. ♣

HOTELES LITERARIOS

SILVESTRE REVUELTAS EN CINCO INCISOS

EUSEBIO RUVALCABA

I BIEN PODRÍA CONSIDERARSE *SENSEMAYÁ*, de Silvestre Revueltas, la obra musical mexicana por antonomasia. No hay quien resista su embrujo. De ritmo telúrico, su orquestación es vasta y vigorosa, aún más que la de *Redes y Janitzio*, esas otras dos obras maestras orquestales de Revueltas. Genio atormentado, insaciable, siempre insatisfecho, cúspide, gambusino de vetas musicales, a su lado palidecen compositores mexicanos encumbrados por el poder político —piénsese en Carlos Chávez, sin duda gran promotor de la música en México y director erudito, pero cuya música tiende a empequeñecerse.

Las frases musicales del gran compositor duranguense son construcciones sólidas, indestructibles. Ante el magnetismo de su personalidad y espíritu pintoresco, la música de tan enigmático genio es compleja, imbuida de alegorías y pigmentaciones de este México dolido. Sin caer en

complacencias chauvinistas, a que son dados los miopes de espíritu. En la música de Silvestre Revueltas, enjundia y ternura constituyen su verdadera urdimbre. Escúchese *Sensemaya*. Musicalmente hay que detenerse en la orquestación. Revueltas abreva de los grandes maestros de la paleta orquestal. Su versatilidad y riqueza tímbrica se despliega en sinuosidades que llevan al escucha de un extremo a otro. Hay un alarde de las percusiones y de los metales, que bien visto llevan sobre sus espaldas el ritmo de la obra.

Silvestre Revueltas es una caja de resonancia cuya reverberación dista mucho para que se agote, a pesar de que así lo intentaron los envidiosos —no en balde, no hace mucho su nombre no existía para la historia oficial de la música en México, aunque se citaba con reverencia entre los músicos. Militante de izquierda, sin embargo mantuvo la independencia de su música. Con él las sorpresas no cesan. Se escuchan sus obras, sus poemas sinfónicos, su música de cámara —no es posible oír *Homenaje a García Lorca* sin que los ojos se aneguen de lágrimas— y su figura crece. Es un gigante de la música universal, y su

obra se mantiene en constante evolución sin que le haga mella su trágica biografía [que tampoco se puede ocultar, no habría por qué hacerlo; el alcoholismo es parte de la existencia de Silvestre Revueltas, como su sentido del humor o su ironía implacable].

II

Blas Galindo, compositor jalisciense, me contó la siguiente anécdota de Revueltas. En cierta ocasión se encontraban platicando, cuando Revueltas era director del antiguo Conservatorio Nacional de Música —puesto en el que no permaneció más allá de dos meses—, y de pronto se acercó una chica, la cual lloraba a lágrima viva. Se aproximó al director y le dijo: «Maestro, le quiero solicitar un préstamo. Mi mamacita acaba de morir y no tengo un cinco para enterrarla. Yo veré el modo de pagarle», a lo que Revueltas respondió: «Lo lamento mucho, pero ésta no es una institución de caridad. Con trabajos hay dinero para pagarles a los maestros, menos para hacer préstamos personales». Entonces la joven dio media vuelta y emprendió el regreso, sin dejar de llorar. Pero en ese instante Revueltas la llamó con el clásico psss, psss. La muchacha regresó y Revueltas extrajo del saco el sobre de su quincena: «El Conservatorio no tiene dinero para prestarle —le dijo—, pero yo sí. Tómelo», y le extendió el sobre.

III

Me mira desde su fotografía. Esa fascinante fotografía que alguien le tomó tres o cuatro meses antes de morir. Me traspasa con su mirada. En realidad está mirando un punto perdido en el horizonte. Tal vez su muerte, tal vez la tragedia del pueblo resuelta en trazos de orquestación

punzantes. Porque nadie como él entendió la hiriente alegría del hombre mexicano. Está saliendo de una cantina. En el ojal de la solapa porta un clavel marchito. Su grueso cinturón es incapaz de sostener la prominencia del estómago. Menos aún la camisa luida. El pelo revuelto, ensortijado. Casi negro. El rostro sin afeitar, los ojos hundidos. Cierta tristeza, cierta tragedia, pero también cierto desparpajo. Cierta cinismo, y en el fondo un punto de infinita melancolía. De acre dulzura. ¿Qué tendría en la cabeza en ese momento? *¿Sensemayá, Ocho por radio, La noche de los mayas, Homenaje a García Lorca?*

Quizá no había música. O quizás la música tenía forma de noche y tormenta. Que eso se alcanza a distinguir en su frente. En ese manantial de luz.

IV

Como su misma música, en la que cohabitan emociones encontradas, su infancia fue un tramo difícil, constituido de momentos que marcan, que se quedan adheridos al alma como aquellos herrajes al rojo vivo en la piel de las reses. Escribió Silvestre Revueltas: «De niño, y casi siempre por un fútil motivo, mi padre me imponía un castigo corporal y me encerraba en un oscuro cuarto. Al poco tiempo me traían un plato con frutas y me soltaban. Después, yo veía a mi padre y sentía por él una tristeza y una piedad infinitas; pero nunca lo he perdonado».

V

Su figura viene inmediatamente a mi cabeza. Lo veo inmolándose, incendiando su corazón. Incendiándolo de música. Con la vida en un puño, increpando a Dios tanta desolación humana, tanta desdicha, tanta barbarie. Lo veo

diciedo palabras colmadas de amor a una mujer, a un amigo, a su hija. Bebiendo profusamente de un vaso casero, ese vaso en que apenas ayer bebía agua de jamaica y que ahora satura de tequila. Lo veo beber hasta la última gota. Porque en esa gota

está la belleza, el arrobo, la pureza. Lo veo volver los ojos hacia las alturas y contemplar el movimiento de las nubes. Darles forma a las nubes. Veo su pecho incendiarse. Crear música. Percutir. *

DE ESPECTADOR A ESPECTADOR

EL ETERNO RETORNO A

LA NARRATIVA

LUIS CARLOS FUENTES ÁVILA

EN SU ENSAYO «APUNTES SOBRE UNA despiadada lucha... El paradigma y el perseverante ataque de la deconstrucción y la desdramatización [octava parte]», Alfredo Jozcowicz, refiriéndose al documental, sostiene que la aparición de equipos caseros de grabación y edición de video provocó dos efectos: uno, de banalización, porque cualquier *analfabeto audiovisual* que pueda pegar dos trozos de «realidad» cree que su trabajo es equiparable al de un profesional; y dos, de impulso al género, porque al volverse fácil conseguir una aceptable calidad de imagen y sonido, el esfuerzo creativo se concentra en la capacidad narrativa del documentalista: el realizador puede renunciar a una calidad superior profesional a cambio de una mayor versatilidad, variedad temática, riqueza de estilos y facilidad de producción.

En un fenómeno similar, el espectador del cine de ficción, a partir de la salida comercial del reproductor de video casero, comenzó su renuncia a la calidad de proyección *superior* de la sala de cine en beneficio de la comodidad de horarios, de la

posibilidad de revisar el filme, detenerlo en un cuadro o verlo en cámara lenta, conservarlo, coleccionarlo, copiarlo y compartirlo con amigos. Y todo esto a pesar de lo caro que resultaba [muchos más que ir al cine].

El día de hoy, la renuncia del espectador a la *high quality* es total, ya que se suman el factor del frenesí de consumo [¿quién es tan paciente para esperar a que salga en su ciudad una película que ya salió en otras ciudades o países y de la cual todos hablan?] y el factor económico [el precio de entrada al cine es cada vez más prohibitivo, mientras que en Internet o en el puesto de la esquina, por nada o casi nada, se puede tener cualquier o casi cualquier película]. Ernesto Román dice que este nuevo espectador [o *neo consumidor*, como lo llama él] rompe gracias a la piratería el yugo que mantiene Hollywood sobre el gusto de los consumidores.² En las salas de México, nuestro vecino del norte mantiene el control, por medio de sus distribuidores, del 95% de las salas. Se vuelve entonces casi un acto heroico, rebelde, libertario, el buscar películas del resto del mundo aunque para eso haya que verlas en la pantalla de una computadora con *ripeado*³ mediocre. La compra de DVDs originales puede parecer una solución legal y moralmente

correcta [aunque insuficiente: en México la distribución es pobre, los títulos limitados y en muchas ocasiones son copias mutiladas «para ajustar a su pantalla»], pero forma parte del mismo fenómeno que analizamos, ya que serán visionados en condiciones que no igualan a las de un cine.

El espectador actual ha bajado su estándar de calidad visual y sonora. La experiencia de la proyección en sala es única, con su cúmulo de sensaciones físicas [el olor, la oscuridad, el tamaño macro de la pantalla, el sonido envolvente...], pero el espectador, aunque sabe apreciar y disfruta de la experiencia de ver el cine en el cine, se ha vuelto tolerante, e incluso inmune, ante la calidad media, media-baja o baja del cine en casa.

¿Qué es, entonces, lo que se busca en la experiencia audiovisual, ahora que la óptima calidad de imagen y sonido no es condición ni objetivo? La respuesta se vuelve obvia: una buena historia. Original. Inteligente. Que atrape. Que conmueva. Que nos mate de risa o de miedo. Que al terminar nos haga decir «sí, así es la vida». Ante la venida a menos de la experiencia física y social que representa asistir al cine, el público busca compensarla con una experiencia emocional de altura.

Sigue y seguirá habiendo malas películas, pero el espectador se siente ahora más libre y confiado para desecharlas: si no le costó dinero, y además tiene su disco duro lleno de películas por ver, la quitará en cuanto empieza a aburrirlo y de un teclazo la borrará de su computadora. Si dejamos de lado la millonaria inversión en publicidad que hace Hollywood para sus productos, podemos afirmar que las condiciones son cada vez más favorables para la libre competencia entre las cintas del mundo: al democratizarse

el acceso a ellas, sólo trascenderán las que logren comunicarse con su público. Y quizás los productores, distribuidores y exhibidores se lo piensen dos veces antes de lanzar un nuevo bodrio que ya no pueden obligar a nadie a consumir.

Expongo un caso que de forma análoga confirma mi tesis: por el año dos mil salió en Francia el abono para la cadena UGC: con una cuota mensual equivalente a tres películas se tenía a acceso a todas las funciones [más de diez películas nuevas cada semana]. La promoción fue un éxito: muchos espectadores habituales decidimos abonarnos, pero al mismo tiempo, paradójicamente, yo nunca había visto tanta gente abandonar las salas durante la proyección. El juicio del público se endureció, se volvió implacable. Sólo las películas que lograban atraparlo terminaban la función con sala llena. Era asimismo notable que a las películas *alternativas*, ésas a las que normalmente sólo asistían los cinéfilos de hueso colorado, asistía ahora también otro público que nada perdía con darle la oportunidad.

Es bien sabido que todo adelanto tecnológico resulta en una serie de películas que, con el mero afán de explotar la novedad, descuidan el aspecto narrativo; y que una vez que la nueva técnica se asimila y pierde novedad, se vuelve otra vez a poner énfasis en las historias que se cuentan. Es un fenómeno cíclico, bien detectado, pero esta vez, debido a la sobreoferta del Internet y la piratería, a la tolerancia ante la baja calidad visual y auditiva que no permite usar la *high quality* como bandera de venta, y a los precios cada vez más elevados que hay que pagar para disfrutar los nuevos adelantos tecnológicos [el 3D, por ejemplo], podemos con toda razón vaticinar una

larga época de prosperidad donde las buenas historias se abrirán camino sobre un cemento de churros para llegar de una forma u otra a su público. El problema seguirá siendo que sus creadores reciban la justa remuneración por su trabajo... pero eso es otra historia. *

- 1 Cine TOMA. Revista mexicana de cine. Número 14. Enero-febrero 2011. Págs. 46-48
- 2 Cine TOMA. Revista mexicana de cine. Número 11. Julio-agosto 2010. Págs. 44-46
- 3 *Ripear*: convertir los archivos de un DVD a uno o varios archivos manejables que se puedan compartir en *streaming* o en P2P y que puedan verse sin necesidad de quemar un disco.

AULA VIRTUAL de TALLER MULTINACIONAL

Es un proyecto que tiene como propósito brindar a la comunidad hispano-parlante interesada en las artes visuales un programa educativo on-line que contribuya a dinamizar y reflexionar sobre la práctica artística en y desde América Latina.

Le apostamos al potencial de la región, al establecimiento de diálogos inter-regionales y con otras zonas del mundo donde el intercambio de experiencias cognitivas nos retroalimente y fortalezca.

Visítanos en:

<http://www.tallermultinacional.net/>

TM | TALLER MULTINACIONAL
Buró de Proyectos de Arte Contemporáneo



DESPEDIDA A TOMÁS SEGOVIA

CARLOS ULISES MATA

Para María Luisa Capella

La desaparición física —el 7 de noviembre de 2011, a los 84 años de su edad, en su casa del sur de la Ciudad de México— del poeta Tomás Segovia nos enfrenta a la terrible verdad de lo irreparable y a la no menos terrible realidad de un mundo que, al amanecer ya sin él, se nos presenta como definitivamente más pobre, menos lúcido y con menos contactos con la belleza y el sentido de comprensión que sólo puede venir de la poesía¹.

Aun tratándose de un hombre que [parafraseando a Rimbaud] sentó a la belleza a su lado y la encontró necesaria, e hizo de ese vínculo una fuente permanente de deslumbramiento y de maravilla compartida, resulta imposible no incurrir en la tristeza cuando se despiden a un individuo de su dimensión, la única de todas que sin exageración justifica la afirmación de que ha sido un privilegio estar vivo en el mismo tiempo y el mismo mundo que habitó Tomás Segovia, y hablar la misma lengua, y acceder sin salir del país a sus libros, y haber podido alguna vez hablar con él.

Dicha afirmación —de ningún modo una hipérbola, sino un enunciado objetivamente fundado— se confirma cuando observamos que con Tomás Segovia, además de un sujeto excepcional, se va de entre nosotros, de la lengua española, y en general de la cultura internacional, un tipo de escritor y de pensador que ya no existe más, y que difícilmente podrá volver a existir en un mundo —el nuestro— tan determinado a violentar y a mirar con desprecio el vínculo entre poesía, pensamiento y vida, que dio origen al Romanticismo, de cuya esencia Segovia es un nítido continuador.

Me refiero a un poeta y un pensador que no

se propuso serlo con la intención de encarnar la definición social e histórica predominante sobre esas figuras [*el poeta* como ser privilegiado y en aislamiento, responsable de la creación de objetos verbales destinados al deslumbramiento o al placer; *el pensador* como pedagogo social y como creador de tendencias interpretativas y de comportamiento], sino que, sin titubeos ni grandes gestos, asumió para sí la inmensa tarea de crear sentido en donde no lo había [por ejemplo, en el lenguaje utilitario de todos los días, pero usándolo], de reconocer sentido a su alrededor [por ejemplo, en la vinculación con sus hijos, sus mujeres, la tierra en que nació; con sus padres tempranamente ausentes] y de dotar de sentido a la prismática variedad del mundo que lo rodeaba y que nos rodea [por ejemplo, a la presencia de los árboles, del viento, del amanecer, del invierno y del agua que al correr funda un río].

Tal búsqueda de sentido orientó la vida entera de Tomás Segovia y determinó el carácter peculiar que dio a cada una de sus actividades y realizaciones, digamos, «literarias», si bien es claro que en él [a contracorriente de lo que es usual] tales actividades no se identificaron ni se inscribieron nunca en el marco estable de una profesión o una carrera artística. En tal sentido, Segovia *no fue un escritor, ni fue un poeta*, como nos hemos acostumbrado a entender tales actividades o condiciones. Lo que significa decir que no lo fue [o que lo fue] exactamente en el mismo sentido en que no lo fueron tampoco [o lo fueron, en esa contrastante manera] Gérard de Nerval, Friedrich Hölderlin y Jean-Arthur Rimbaud.

¹ Esta última frase es casi suya; a Sanjuana Martínez le dijo en una entrevista: «El mundo no se puede descifrar fuera de la poesía».

El propio Tomás lo dijo [se lo dijo a sí mismo] en un poema: «Nunca buscaste el Arte / Amor buscabas». Como efecto de esa peculiar actitud *ante* [o mejor dicho *en* o *dentro de*] la literatura, la obra toda de Segovia fue escrita, y tiene que ser leída, en principio, fuera de la literatura, lo que conlleva asumir con todas sus consecuencias la aclaración que hizo alguna vez, preguntado sobre el orgullo que sentía respecto de su *obra literaria*. Segovia dijo: «La acepto, la asumo y no le reprocho que no sea perfecta y grandiosa, puesto que para mí no se ha tratado nunca de hacer obras maravillosas y apabullantes, sino de echar sondas en la vida y lograr algunos encuentros con ella, aunque sean fugaces y nublados».

Así, su extensa y nutrida [y nutricia] producción poética —22 libros, publicados entre 1950 y 2010—, más que una colección de variados ejercicios y formulaciones estilísticas, se nos entrega como el saldo inevitable y, si se quiere, como la involuntaria aunque inescapable cosecha [o floración, o rendición de frutos] surgida de la determinación de vivir «empapado de mundo hasta los huesos». Así, sus ensayos, más que contribuciones académicas acerca de temas específicos, han de ser entendidos con el criterio que él atribuyó a uno de los más ambiciosos que compuso [el deslumbrante *Poética y profética*, de 1985]: como intentos de plantear «una reflexión continuada aunque inevitablemente no exhaustiva»; como voluntad «de enfrascarse deliciosamente en el despliegue de un pensamiento y gozar de todas sus evoluciones»; como determinación de pisar «con temeridad terrenos que tienen dueño, o sea que tienen especialistas»; como

ejercicios de inconformidad y de libertad y, en suma, como intentos decididos de lograr «una salvación por el lenguaje» frente «a los poderes de ocultación, enajenación y dominación de los lenguajes». Así, antes que como una actividad «profesional», la mayor parte de las celebradas traducciones que hizo deben de verse como aventuras rigurosas en busca [y en respuesta] de afinidades profundas con Nerval, Rilke, Jean Racine, William Shakespeare, Giorgio Agamben, y Giuseppe Ungaretti [a quien incluso llegó a parecerse un poco, al final de su vida], poniendo en saco aparte otras tantas que hizo para ganarse la vida, o para mejorar su conocimiento de algún tema [eso sí, admirablemente, como se prueba en los libros de Lacan, Foucault, Derrida, Jakobson, Frances Yates y Harold Bloom que se leen en español con las palabras de Segovia]. Y así, más allá de su superficie e inmediatez, han de apreciarse cada una de las actividades que Tomás Segovia ejecutó con maestría:

- la hechura manual de libros [desde el armado tipográfico, la elección, corte y refinado del papel, hasta llegar a la impresión, pasando, claro, por la escritura];
- la albañilería [con ayuda de un par de peones, concibió y erigió dos casas, una en Francia y otra en Tepoztlán];
- la carpintería;
- la elaboración versal [ojo: *versal*], hablada y por escrito, en prácticamente cualquier combinación y forma métrica [su obra, sin olvidar la *Bisutería* ni la poco atendida pieza teatral en verso, es un catálogo métrico deslumbrante, además de haber sido Tomás un agudísimo repentista];

- la elaboración verbal sobre todos los asuntos divinos y humanos [en Guanajuato, una noche hizo el milagro de hacer claro a Hjemslev, otra explicó la trascendencia de cierto parlamento obliterado de *Romeo y Julieta*, y otra más dictó sin una sola nota una conferencia inolvidable sobre María Zambrano que, ya escrita, olvidó en el hotel];

- lo mismo que las que practicó como riguroso *amateur*: la acuarela y la pintura, la interpretación de la flauta y el violín.

Tout court: lo que menos fue Tomás Segovia fue una persona a quien pueda fijarse o entenderse [poética, intelectual y humanamente] mediante etiquetas o definiciones recibidas. Antes bien, como en todo sujeto excepcional, en Tomás Segovia convivieron formas de ser y de proceder que, para la mirada superficial, podrían parecer contradictorias, pero que no son sino muestra de su complejidad. Aludo a dos casos: habiendo sido un escritor abocado, en numerosas franjas de su obra, a los asuntos más intemporales y abstractos [la naturaleza del lenguaje y de la significación, del tiempo y de la propia naturaleza; la memoria, el amor y la libertad], Segovia fue, al mismo tiempo, uno de los creadores más atentos a las discusiones intelectuales, sociales y filosóficas de cada día, en las que participó con una vocación crítica ejemplar, con tanta indignación y rigor como sentido irónico, buen humor, excelente prosa [léanse sus extraordinarias —todas— «Cartas cabales»²] y, sobre todo, armado de un recurso que podría decirse típicamente *tomasegoviano*:

su estrategia [que no parecía tal, de tan natural que le salía] simultáneamente microscópica y telescópica de abordar cada asunto [la corrupción en México, el encauzamiento de Baltasar Garzón, la llamada «primavera árabe», la celebración del octogésimo aniversario de proclamación de la Segunda República y etcétera] a través del anchísimo arco que se recorre desde su más primaria formulación gramatical³ hasta la cima de sus implicaciones éticas y sociales, pasando por su contextualización histórica, por la revisión de la trayectoria de los conceptos y los personajes implicados, y aun por la personalización anecdótica, siempre oportuna e ilustrativa. Otros pares de aparentes opuestos conceptuales que en él y en su obra conviven sin dificultad son los que forman, respectivamente, los conceptos de complejidad y claridad [sobre todo en sus ensayos], de naturalidad y rigurosa elaboración [sobre todo en sus poemas].

Y ya concluyo. Al irse de entre nosotros, Tomás Segovia nos deja una obra de verdad inagotable para su lectura y comentario en una sola generación [quizá sólo el caso de Octavio Paz resulta equiparable desde esta consideración]. Significa eso que nos deja una herencia enriquecida y una serie inmensa de tareas; la primera de todas, la multiplicación del convencimiento sobre la variedad, la excelencia, y la inagotable capacidad de su obra para crear sentido y dar placer. Luego, una vez cumplida esa misión por los tomasófilos y los segoviafílicos [una legión por fortuna creciente], vendrán por añadidura

2 «Aparte vale decir —para que alguien se anime a escribir una tesis o cuando menos un artículo bien hecho— que esa extraordinaria serie, que nació en *La Jornada* y continuó en el blog, en la que «Tomás Segovia» se dirige a su doble invertido «Matías Vegoso», le atrajo a Tomás lectores célebres y atípicos como el subcomandante Marcos y como los acampados del 15-M en la Plaza del Sol, junto con otros indignados de todo el mundo.

3 «Pensar», dijo una vez, «en uno de los sentidos del vocablo, no ha sido nunca otra cosa que hurgar debajo de las palabras».

otras más terrenales, pero igual de importantes: descubrir, desde la crítica, la academia, el periodismo y las historias de la literatura de México y de España, el sitio singular que en la creación y el pensamiento de nuestra lengua y otras ha [más que ocupado] abierto para sí la obra de Tomás Segovia.

Como es inocultable, me ha sido imposible que a estas líneas no las enturbie el entusiasmo, tanto como las lágrimas. Lágrimas que al salir me han resultado, sin embargo, más necesarias y reconfortantes y llenas de satisfacción de lo que pude nunca imaginar que traería consigo un llanto fúnebre. Y claro, en ese trance contradictorio y pleno reconozco también la marca inconfundible de Tomás Segovia, quien a la manera exacta y digna y sin pretensiones y llena de soltura de Sócrates antes de despedirse, escribió—cuando ya había avistado la fragilidad de su salud—un poema como éste, que junto a todos los otros suyos nos acompañarán a nosotros, y a quienes vivan y lean cuando les hayamos cedido nuestro espacio en el mundo:

VISIBLE

Más que nacer el día brota
Callado borbotón de lo visible
Inundación en cuyas aguas
La presencia despliega sus grávidos ramajes
Alumbramiento del color y del volumen

Mis ojos que lo ven
Nunca estuvieron hechos de otra cosa
Que de esta tierna pulpa esta carne de luz
El bulto vivo del espacio en que se mueven

El día que no brote más el día
No habrá ya ojos

pero mientras
Mientras el pie no pise la raya de la noche
Mis ojos serán siempre matutinos.