

# PALABRA DE BEAT: WILLIAM BURROUGHS Y ALLEN GINSBERG

EN UN ALMUERZO DESNUDO



La Jornada  
**SEMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 5 DE MAYO DE 2024  
NÚMERO 1522

Allen Ginsberg *El escritor viaja en tranvía (Jack Kerouac en México)*  
ritual de exorcismo  
lo mejor para usted.

Hermann Bellinghausen

(AG): En aquella época había una censura muy explícita.  
(WB): Verás, publiqué El almuerzo desnudo en 1959, en París. Más tarde, cuando llegó el momento de publicar Queer (1985), no contaba con el manuscrito. El poeta Alan Ansen lo tenía en Venecia. Y no tenía prisa por publicarlo, porque me parecía un texto de principiante. Para ese entonces ya había progresado bastante.



Portada: William Burroughs y Allen Ginsberg  
Collage de Rosario Mateo Calderón / 050576

## PALABRA DE BEAT: WILLIAM BURROUGHS Y ALLEN GINSBERG EN UN ALMUERZO DESNUDO

En 1991, el cineasta David Cronenberg llevó a la pantalla *El almuerzo desnudo*, considerado como novela pero en realidad un libro inclasificable con el que William Burroughs, prominente miembro de la literatura *beat*, alcanzó la consagración absoluta. Autobiográfico, rompedor de moldes y escandalizador de buenas conciencias, lo que *El almuerzo desnudo* cuenta, más que las andanzas de los diversos alias en los que se vierte a sí mismo el autor, es un modo de estar en el mundo, entenderlo y, sobre todo, disfrutarlo. En la víspera del estreno de la versión filmica de esta obra esencial, Burroughs y Allen Ginsberg –de quien todo mundo recuerda *Howl* (Aullido), poema asimismo capital para su generación, la *beat*, y lo mismo para la literatura contemporánea– conversaron a su modo: desbordante, desabrochado, siempre desde la antioleumidad. Esa conversación y un relato de Hermann Bellinghausen sobre Jack Kerouac, el otro *beat* mayor, en México, integran la presente entrega.

**DIRECTORA GENERAL:** Carmen Lira Saade

**DIRECTOR:** Luis Tovar

**EDICIÓN:** Francisco Torres Córdova

**COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:**

Francisco García Noriega

**FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:**

Rosario Mateo Calderón

**LABORATORIO DE FOTO:** Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

**PUBLICIDAD:** Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

**CORREO ELECTRÓNICO:** [jsemanal@jornada.com.mx](mailto:jsemanal@jornada.com.mx)

**PÁGINA WEB:** <http://semanal.jornada.com.mx/>

**TELÉFONO:** 5591830300.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.



# PALABRAS EN EL JARDÍN: EL BAZAR DE LIBROS SAN FERNANDO

Esta crónica explora los rasgos plebeyos y populares de un espacio cultural fundado en 2022: el Bazar de Libros San Fernando, ubicado en la colonia Guerrero de Ciudad de México, un espacio cultural concebido desde abajo y para todos.

I

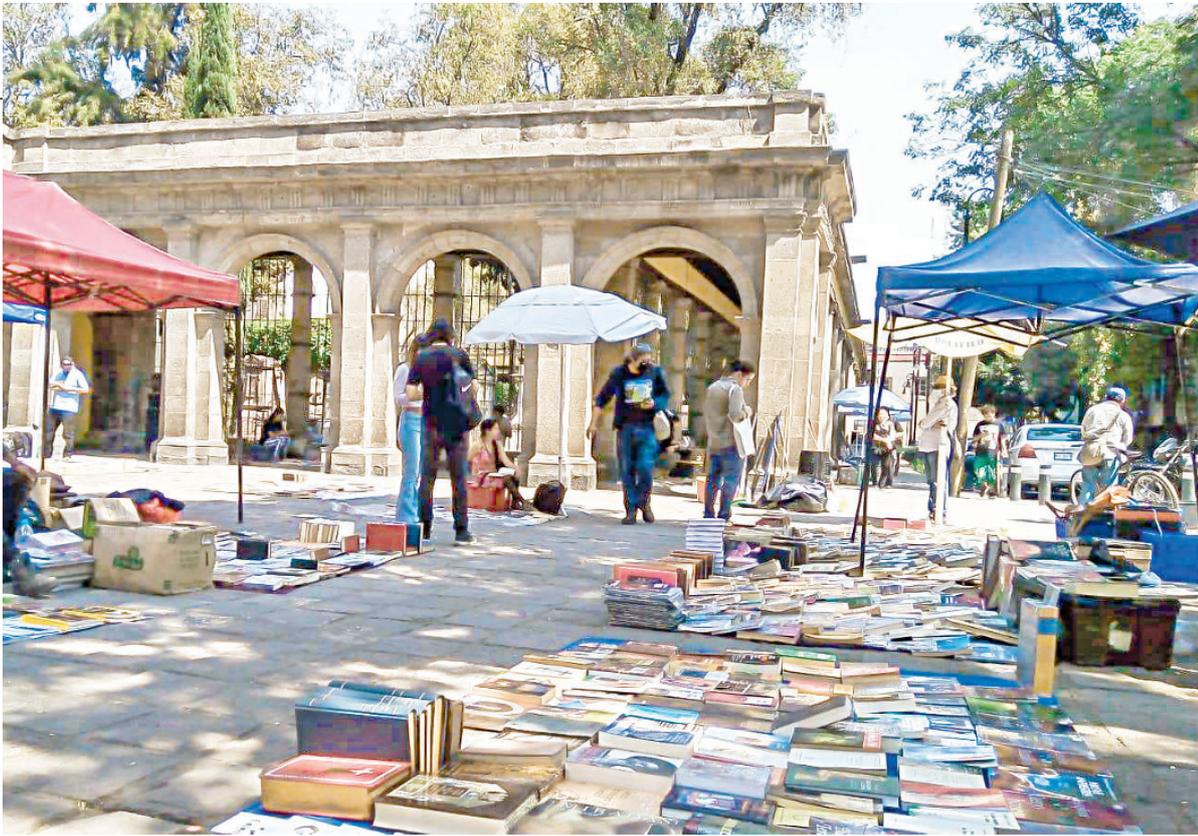
PARA LEER UN libro se requiere lo mismo que para tender un puente hacia los muertos: mirar al pasado y descifrar signos. Al apreciar el arte de la fotografía, por ejemplo, somos cómplices de un acto que congela y aprehende al tiempo dentro de nuestra mirada. La imagen fotográfica e incluso la pintura o la escultura petrifican al instante. En cambio, la lectura de libros profana sepulcros, exhuma cadáveres y brinda aliento a los caídos. “El libro es un seguro de vida, un pequeño anticipo de inmortalidad. Hacia atrás (por desgracia) en lugar de hacia adelante”, reflexionó Umberto Eco en *La memoria vegetal*.

Leer no embalsama ni pausa al reloj, sino que estira la existencia. Leer es resucitar a los muertos.

II

A POCOS PASOS DEL Metro Hidalgo en Ciudad de México, cada sábado se instala uno de los espacios autogestivos con mayor –y mejor– oferta libresca en la capital del país. Un tianguis, un bazar, un laberinto. Una librería a cielo abierto. Apartados de la zona tradicionalmente visitada por turistas nacionales y extranjeros en el Centro Histórico, estos mercaderes de la palabra impresa protagonizan una peculiar vendimia en el Jardín San Fernando. Quien por vez primera acuda a este

**Mario Bravo**



sitio, probablemente soslaye una aparente nimiedad: cerca de la avenida Hidalgo, resulta notoria la presencia de varios librerías que podríamos llamar *los sin sombras*, pues los rayos del sol caen demolidoramente sobre sus puestos itinerantes.

Alguien me comparte que *los sin sombras* no pueden ver ni en pintura a los librerías instalados unos cuantos metros más adelante. Y viceversa. Desconozco los motivos del encono entre unos y otros. También ignoro si algo tan natural como la luz solar estableció diferencias entre mercaderes en los tianguis prehispánicos de Tlatelolco o Tenochtitlan, aquí mismo, en esta abismal ciudad que hoy te acoge como una madre abnegada y mañana te devorará con la furia de un fauno, según tu suerte, según su humor.

### III

AVANZANDO YA BAJO el cobijo de los árboles, uno entiende cabalmente por qué este no es un sitio frecuentado por turistas. El tianguis de libros en San Fernando es un pariente pobre del Callejón Condesa, este último ubicado entre los bellos edificios del Palacio de Minería y el Palacio Postal, en la calle de Tacuba. Allí hay otros librerías, y uno escucha a extranjeros hablando francés o inglés. Acentos diversos de México también se perciben.

En cambio, San Fernando es un lugar plebeyo en donde cada sábado los libros comparten hábitat



**El tianguis de libros en San Fernando es un pariente pobre del Callejón Condesa, este último ubicado entre los bellos edificios del Palacio de Minería y el Palacio Postal, en la calle de Tacuba. Allí hay otros librerías, y uno escucha a extranjeros hablando francés o inglés.**

▲ Imágenes tomadas de: <https://www.facebook.com/librossanfer/photos>

con trabajadoras sexuales y algún indigente que duerme en una banca o seca su roída camiseta a los pies de la estatua de Vicente Guerrero. Desposeídos de la urbe, aunque respetados por lectores y vendedores, así como por los muertos residentes del histórico cementerio donde reposan los restos de personajes como Benito Juárez.

### IV

HACE ALGUNOS sábados recorrí este tianguis y una melodía despertó mi interés. Un vendedor, probablemente mayor de cuarenta años, creaba sonidos agradables al soplar por la boquilla de una flauta. Ante mi pregunta sobre la procedencia de tal instrumento musical, admitió no saber si provenía del Perú o de algún otro país andino. Y comenzó a narrar una historia.

Varios años atrás, en los antiguos puestos de libros próximos a la Ciudadela en Balderas, jugó al ajedrez frente a un veterano oponente. El hombre mayor, al ser derrotado por su joven adversario, repentinamente se puso de pie y dijo que regresaría en un par de minutos. Caminó hasta perderse entre pasillos y personas. Retornó y consigo traía una flauta que obsequió a su contrincante tras reconocer la destreza demostrada con las dieciséis piezas sobre el tablero.

Desde entonces la conservo, me dijo el vendedor en San Fernando y continuó soplando mientras en sus ojos se asomaba una sonrisa. Los ojos también sonríen, no sólo lloran.

### V

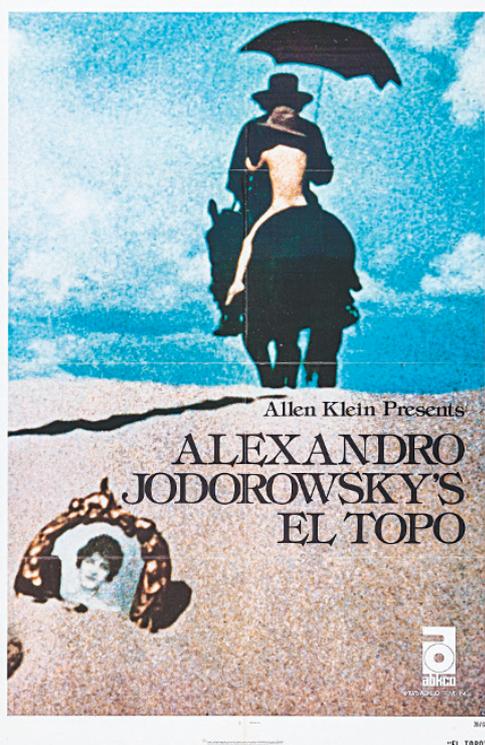
TRAS VISITAR este tianguis en una docena de ocasiones, noto que en mí no queda rastro alguno de cierta extrañeza inicial, como si los sentidos se acostumbraran a buscar y hallar libros en un lugar sin edulcorantes ni escenografías típicas de las librerías ubicadas en colonias gentrificadas. Mejor así, me digo. La tarde se viste de naranja e intento recordar un poema de la uruguaya Cristina Peri Rossi: "En las páginas de un libro que leía, perdí a una mujer./ En cambio, a la vuelta de la esquina, he hallado una palabra."

Una sexoservidora me pregunta la hora. Respondo *cinco minutos para las tres*. En un bolso llevo conmigo un par de libros del ensayista Ramón Andrés, y uno más de la poetisa Anna Ajmátova. Camino hacia el Metro Hidalgo. Volví a casa con tres libros deseados. Una frase me persiguió desde entonces y hasta el punto final de este texto: *Leer es resucitar a los muertos* ●



Este artículo describe el contexto y comenta tres películas atípicas que abrieron brecha en el cine mexicano, a saber: *Mictlán* escrita y dirigida por Raúl Kamffer, *Anticlímax*, de Gelsen Gas, y el segundo largometraje de Jodorowsky, *El topo*, obras que “darían pie a una suerte de cine de ruptura con elementos eróticos, esotéricos, pánicos, críticos y de rompimiento cultural”.

## RAREZAS Y ANTICIPOS EN LA DÉCADA DE LOS '70: **MICTLÁN, ANTICLÍMAX Y EL TOPO**



▲ Arriba: Fotogramas de *El topo* y de *Mictlán*.

Instante único, coyuntural y trascendente sin duda, fue el impulso otorgado durante el sexenio de Luis Echeverría a la industria fílmica, dando pie al llamado *cine echeverrista* que tuvo continuidad en los primeros años del *lopezportillismo*, con cineastas como Jorge Fons, Arturo Ripstein, Felipe Cazals, José Estrada, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Bojórquez, Gabriel Retes, Alfredo Gurrola, Julián Pastor, Juan López Moctezuma, Alfonso Arau, Alfredo Joskowicz, Juan Manuel Torres, Paul Leduc, Gonzalo Martínez Ortega, Raúl Araiza, Sergio Olhovich, Mauricio Walerstein, Toni Sbert, Marcela Fernández Violante, Rosa Martha Fernández o Luis Alcoriza, que venía de una década atrás, así como la creación de compañías productoras independientes como Cinematográfica Marco Polo, Alpha Centauri y Producciones Escorpión, por ejemplo.

Esa etapa coincide con la entronización de un subgénero satanizado sin remordimiento alguno: las sexy-comedias prostibularias bautizadas como *cine de ficheras*, que aportó sin embargo instantáneos filmes de culto con figuras como Sasha Montenegro, Lyn May, Carmen Salinas, Víctor Manuel Güero Castro, Eduardo de la Peña *Lalo El Mimo*, Rafael Inclán, Alberto Rojas *El Caballo*, Alfonso Zayas y más...

Ese “nuevo cine” o “nueva época de oro”, más madura y amarga, que representa en su conjunto

la obra del modelo *echeverrista*, no surge aislada, tiene sus contextos y sus antecedentes, sus impulsos geniales y sus instantes de gloria. Un par de años antes, durante la afamada y polémica Reseña de Cine en Acapulco de 1968, al joven director de Cinematografía, dependiente de la Secretaría de Gobernación, Hiram García Borja, uno de los más entusiastas promotores y programadores de la Reseña y a su equipo, entre los que se encontraban Fernando Macotela, Francisco Marín –ambos futuros Directores de la Cineteca Nacional–, el cineasta Juan Guerrero, Luciana Cabarga y Rubén Broido, les pareció pertinente insertar la modernidad subversiva de *Fando y Lis* (1967), de Alejandro Jodorowsky, dentro de ese contexto fílmico en el que se proyectaron obras como *El graduado*, de Mike Nichols; *Pierrot, el loco*, de Jean-Luc Godard; *Patsy, mi amor*, de Manuel Michel; *Edipo, hijo de la fortuna*, de Pier Paolo Pasolini o *El bebé de Rosemary*, de Roman Polanski, quien se paseaba entonces con su mujer Sharon Tate en la Reseña de Acapulco, al igual que la hermosa Meche Carreño, quien se fotografiaba semidesnuda en las playas del puerto, promocionando su nueva cinta inscrita también en ese evento: *Andante. Vértigo de amor en la oscuridad*, de Julio Bracho, así como Paul Newman, quien escapaba un par de días de la filmación de *Butch Cassidy y Sundance Kid* para presentar *Rachel, Rachel*, su ópera prima como director, pro-



tagonizada por su mujer Joanne Woodward. Pese al escándalo y contra todo pronóstico, García Borja siguió al frente de Cinematografía y se afianzó en su puesto con la llegada de Luis Echeverría a la presidencia en 1970. De esa forma volvió a impulsar aquel modelo anual de exhibición fílmica de prestigio bajo el nombre de Muestra Internacional de Cine.

## Un cine de ruptura

TRES PELÍCULAS de 1969, estrenadas todas entre 1971 y 1973, proporcionan claves importantes en el núcleo de la ruptura intelectual del momento: *Mictlán o la casa de los que ya no son*, escrita y dirigida por Raúl Kamffer –en breve realizador de *El perro y la calentura* (1973)–, producida por la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM y el CUEC, con fotografía de Alexis Grivas, Toni Kuhn y Pablo García, filmada entre enero y marzo de 1969. La segunda fue *Anticlímax*, dirigida por el artista plástico y cineasta Gelsen Gas (Ángel Sánchez Gas), con guion de Luis Urías, sobre argumento de Gelsen y Urías, fotografía de Rafael Corkidi con escenografía del propio Gas, rodada en marzo de ese año. Finalmente, el segundo largometraje de Jodorowsky, *El topo*, escrita por él mismo con imágenes de Corkidi y Eduardo Rojo Urquieta, filmada entre agosto y septiembre de aquel 1969.

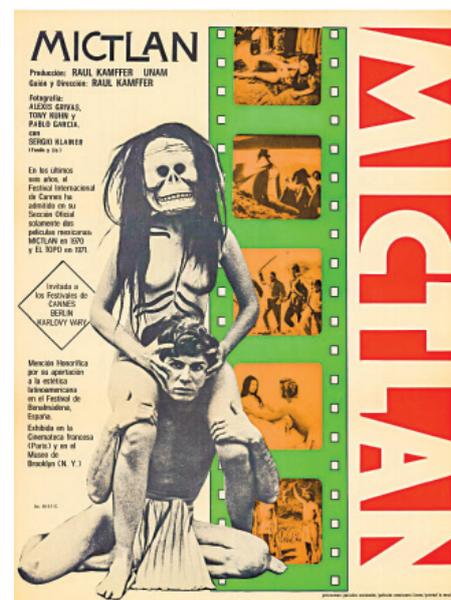
*Mictlán* narra la toma de conciencia de un joven aristócrata durante el porfiriato, que logra valorar las culturas indígenas. A través de distintos episodios entre el pasado y el presente, el relato propone una reflexión sobre el choque entre culturas a través de Santiago (Sergio Klainer), quien vivirá delirantes experiencias al compenetrarse con el mundo indígena. Una curandera (Lilia Aragón), le hace beber *jiculi*, una suerte de droga alucinógena que le lleva a recordar sus tiempos de juventud en la hacienda de su padre y sus amores con una bella indígena (Silvia Li); sin embargo, el padre lo separa de ésta y lo envía a Europa, regresa y se hace militar. Finalmente, Santiago se sumerge en el Mictlán, es decir el inframundo.

En cambio, *Anticlímax* era una suerte de fábula psicodélica –*magiscopios* de Feliciano Béjar incluidos– sobre la enajenación del individuo en una sociedad materialista obsesionada con el sexo y el consumo; una especie de puesta al día de *Tiempos modernos* (Charles Chaplin, 1936)

en la contemporánea Ciudad de México de aquel 1969, con música electrónica del propio Gelsen y del mítico baterista británico Jimmie Nicol –quien supliera a Ringo Starr en algunos conciertos de The Beatles a mediados de los sesenta– e imágenes del modernísimo edificio de Celanese Mexicana sobre Avenida Revolución, obra del arquitecto Ricardo Legorreta, así como de la olímpica *Ruta de la Amistad*. Hay una escena notable en el interior de un autobús con mujeres que muestran sus piernas y pasajeros excitados por ese hecho. La cinta está protagonizada por Mauricio Davison como Donino, arquitecto y diseñador que deambula en una fantasmal urbe, a partir de una sucesión arbitraria de imágenes muy influenciada por Jodorowsky, quien aparece brevemente.

Por su parte, *El topo*, rareza que mezcla el *western* y el budismo-zen, llamó la atención del ex *beatle* John Lennon, quien compró los derechos de exhibición mundial, y en la que se utilizó un puente colgante con más de doscientos años de antigüedad, así como tres mil litros de sangre artificial para crear un pantano de sangre. Los prismas basálticos cercanos a San Miguel Regla en Hidalgo, o el desierto inclemente con temperaturas de 40 grados a la sombra en Sonora y en Samalayuca, Chihuahua, fueron algunos de los portentosos escenarios naturales y ficticios de un enrarecido paisaje rural para crear un drama onírico, sensual, agresivo, violento y de una belleza que asusta e impresiona y que sirvió, además, para potencializar la carrera de un gran veterano de la época de oro como David Silva, quien obtenía una nueva nominación al Ariel y aceptaba con valentía un papel atípico a su carrera, el de un perverso *coronel* que acaba castrado.

La primera escena de *El topo* muestra al protagonista –el propio Jodorowsky–, un pistolero de sombrero, gabardina y botas de piel negra que avanza a caballo por el desierto, cubriéndose con un paraguas y llevando consigo a su pequeño hijo desnudo (Brontis Jodorowsky), a quien le comenta: “Ya tienes siete años. Ya eres un hombre. Entierra tu primer juguete y el retrato de tu madre.” Un brillante tema musical –como toda la banda sonora compuesta por el propio Jodorowsky y Nacho Méndez Guiú– da inicio a los créditos, al tiempo que un narrador apunta: “El topo es un animal que cava galerías bajo la tierra, buscando el sol. A veces, su camino lo lleva a la superficie. Cuando ve el sol, se queda ciego...”



▲ Fotograma de *Anticlímax* y cartel de *Mictlán*.

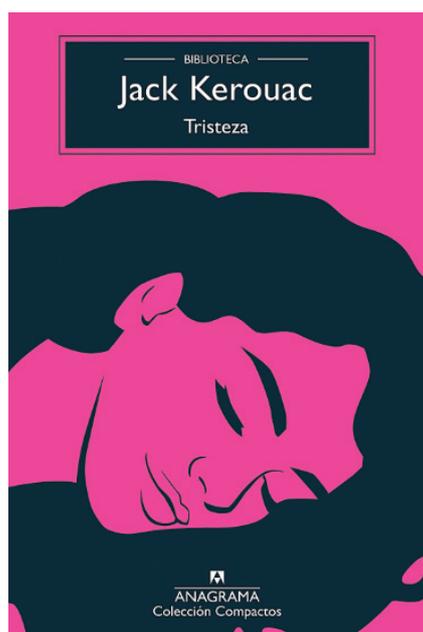
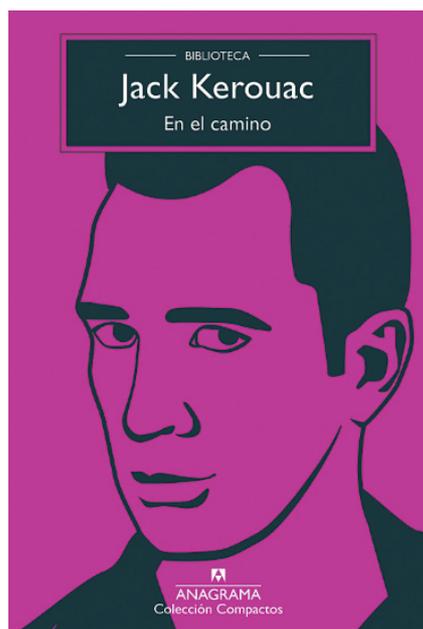
Filmes atípicos los tres, que surgían en el mismo año de los importantes debuts de Jaime Humberto Hermosillo con *Los nuestros* y Alberto Bojórquez con el medimetro *A la busca* –anticipo de su primer largo *Los meses y los días* (1970), o de rarezas como *La hora de los niños* de Arturo Ripstein; *Familiaridades*, de Felipe Cazals –ambas, cintas independientes–; *El águila descalza*, primera película de Alfonso Arau; *Siempre hay una primera vez*, de los debutantes José Estrada, Guillermo Murray y Mauricio Walersstein; *Paraíso* de Luis Alcoriza; *Los adelantados*, del también debutante Gustavo Alatriste, así como obras abiertamente comerciales como *Cristo 70*, *Las chicas malas del Padre Méndez*, *Faltas a la moral*, *Las bestias jóvenes*, *El hermano Capulina*, *Departamento de soltero*, *Fray Don Juan*, *Espérame en Siberia vida mía* o *Modisto de señoras* –las cuatro últimas con Mauricio Garcés–, *Santo vs Blue Demon en la Atlántida*, *El sabor de la venganza* o *El capitán Mantarraya* y *El Pocho*, dirigidas y protagonizadas por Germán Valdés *Tin Tan* y Eulalio González *Piporro*, respectivamente, entre muchas otras.

## Un período irrepetible

*MICTLÁN*, *ANTICLÍMAX* y *El topo* darían pie a una suerte de cine de ruptura con elementos eróticos, esotéricos, pánicos, críticos y de rompimiento cultural, enarbolado en breve por Alfredo Joskowicz con su debut en *Crates* (1970), Rafael Corkidi con obras como *Ángeles y querubines* (1971), *Auándar Anapu* (1974), *Pafnucio Santo* (1976) y *Deseos* (1977); *Apolinar* (1971), del director teatral Julio Castillo; *Alucarda* (1975) y *La mansión de la locura* (1971), de Juan López Moctezuma, o *Pubertinaje* (1971), de Pablo Leder y José Antonio Alcaraz, de exacerbada imagería visual.

En paralelo aparecerían inquietantes relatos juveniles de crítica social sobre la brecha generacional anímica e intelectual, como sería *La fuerza inútil* (1970), de Carlos Enrique Taboada, titulada originalmente *Go-Go imbécil*, con un portentoso Rafael Baledón como entomólogo burgués que decide estudiar a la juventud como si fueran larvas de una torpeza y estupidez increíble. Los hace desnudarse, provoca accidentes e incluso una violación tumultuaria con un reparto juvenil que incluía a las bellas Macaria, Verónica Castro, Gloria Leticia Ortiz, Rocío Romero, Silvia Mariscal, además de Roberto Jordán y Juan Peláez... El *modelo fílmico echeverrista* jamás se repetiría... ●

A Jack Kerouac (1922-1969), figura tutelar de la llamada generación *Beat*, autor de *En el camino*, *Tristessa*, *Mexico City blues*, entre muchas otras, le gustaba nuestro país. Este texto se lo imagina encandilado con Ciudad de México en un ejercicio de escritura tan imaginario como eficaz.



# EL ESCRITOR VIAJA EN TRANVÍA (JACK KEROUAC EN MÉXICO)



▲ Tranvía en Ciudad de México, 1966.

## Toma uno

DESCENDISTE DEL autobús todo lampareado y medio jetón estirando los músculos mientras caminabas el corredor de granito resplandeciente a causa del sol mañanero hasta la salida de la terminal entre el Centro y Buenavista. Camiones verdes con pasajeros colgados del estribo. Tranvías ondulantes con niños *de mosca*, cogidos de los cables traseros. Loco ruido de automóviles, la mayoría modelos estadounidenses. Te dirigiste a la avenida Insurgentes y pronto te alcanzó un pitar de trenes como olas de mar que te llamaban. En el horizonte no existía la Unidad Habitacional Tlatelolco, de las arboledas brotaban campanarios y cúpulas. ¿No era aquella la Catedral? Alzada a gran altura en sus flacas vigas avanzaba la construcción de la Torre Latinoamericana, probadita de Nueva York en el Valle de Anáhuac.

Esta vez no llegaste en carro ni cargabas una

guía turística. No se usaban en ese entonces, y menos alguien como tú. Traías una dirección. Ni siquiera un número telefónico. Tus pasos te llevaron a la estación de Buenavista, el nudo central de los ferrocarriles mexicanos. Divisaste Nonoalco. Un gran racimo de rieles se abría en abanico bajo el puente. Te recordó Tulsa. Ya habías viajado en este tren, quizás para visitar la Pirámide de Teotihuacán y emborracharte con los indios.

Por lo pronto, encontrar a Billy. Cargando una mochila de ferrocarrilero que te acusaron de robar de un tren en 1952 y un portafolio de cuero como de abogado lleno de hojas mecanografiadas, cruzaste la avenida para dirigirte al sur. Alto, fornido, de tez blanca y ojos claros, gringo que se inventaba nombres, sonreías a los transeúntes e incluso aceptaste el saludo de un *tamarindo* que dirigía el tráfico hacia el poniente de la ciudad trepado en un banquillo de madera pintado de blanco. Raro en ti que devolvieras el saludo a un



▲ Imagen tomada de la portada de *Jack Kerouac*, Anagrama, Compendium.



**El tranvía llegó al cruce de Paseo de la Reforma y pareció cabriolear en complicados semicírculos. La sincronización de movimientos y cambios de riel se le figuró una danza de máquinas. Lo anotó en su cuaderno de pasta dura, cartón barato y papel escolar. Siguió una espera. Aquí el tiempo estaba hecho de otra cosa.**

policía, y es que detestabas policías, soldados (fuiste uno) y abogados. Pero venías en buen plan y te gustaba México, lugar que idealizaste desde la adolescencia y después de conocerlo idealizarías más, con todo lo que llegaste a odiar esta ciudad cuando tocó fondo el laberinto de tu soledad.

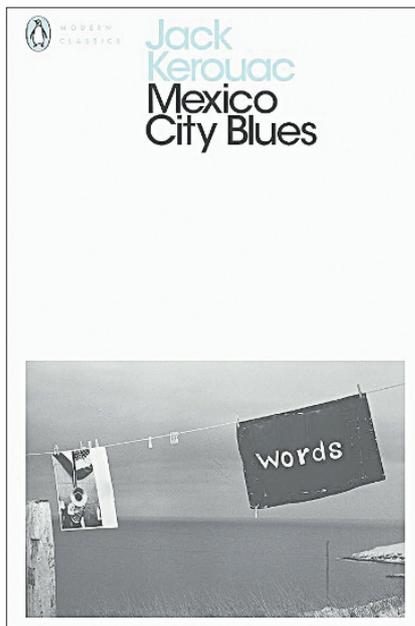
Camisa a cuadros, de leñador. ¿Cómo que camisa a cuadros? Más gringo no te podías poner. Por fortuna desististe de abordar en pantalones cortos el autobús que te trajo desde la frontera. Todavía no existían Chabelo ni los boy scouts, hubieras causado sensación. La ciudad te sonrió. Abordaste el tranvía que decía San Ángel. Más allá del pueblo de Coyoacán.

Apenas poco antes Luis Buñuel había rodado en las mismas calles *La ilusión viaja en tranvía* con Lilia Prado en todo su esplendor de arrabal. No habías visto la película, ni los muslos de Lilia, aunque sí *Los olvidados*, y los muslos de Alma Delia. Más bien llevabas tiempo desperdiciando el tiempo, manejando espasmódicamente a través de Estados Unidos en busca de novias, amigos, iluminaciones y drogas, habías escrito un chorro al respecto pero nada definitivo. Necesitabas gobernar tu hemorragia de palabras, tu mañosa improvisación idiomática, tu fijación con el jazz y el *slang* de los negros. Creías saber español porque creías saber francés, un francés horrible, peor que canadiense. Sólo las prostitutas y la tristeza te enseñaron suficiente español para llorar borracho.

## Toma dos

*Sus extrañas mejillas amorosas, azteca, muchacha india con los párpados como los de Billie Holiday, hablando con una voz profundamente melancólica.*  
Jack Kerouac, *Tristessa\**

EL TRANVÍA LLEGÓ al cruce de Paseo de la Reforma y pareció cabriolear en complicados semicírculos. La sincronización de movimientos y cambios de riel se le figuró una danza de máquinas. Lo anotó en su cuaderno de pasta dura, cartón barato y papel escolar. Siguió una espera. Aquí el tiempo estaba hecho de otra cosa. Contempló edificios y residencias por la avenida transversal, admiró las habilidades del guardaguasas, ocupadísimo. Total cambio de pasajeros. A su lado se sentó una pequeña mujer de rostro indígena con un manto immaculado envolviendo masa fresca



de maíz. ¡Qué olor! El guajolote que traía atado por las patas lo colocó entre sus piernas, casi lo envolvió con la enagua y sonrió unos dientesotes amarillos. Él se presentó con acento gringo: soy Juan. Y ella: ah, qué bueno.

El tranvía reinició la marcha hacia el sur a parsimoniosa velocidad entre parada y parada. Llamó su atención un parque hundido y descuidado poco antes del río Mixcoac. Crecía el número de pasajeros, jóvenes estudiantes irradiando futuro. Las colonias se fueron alternando con caseríos, llanos verdes, arboledas. El vagón se detuvo porque se le cruzaron los cables. El conductor bajó a reencharlos. El presunto Juan se dio tiempo para apearse un par de minutos y admirar una fachada curva, rara, con marquesina vacía y sobre ella un mural estrambótico, algo surrealista, que una cuadrilla de albañiles afinaba en sus detalles con diminutos mosaicos venecianos. Retrataba una fiesta ancestral y moderna con personajes para él desconocidos. Un rostro femenino enmascarado y sus gigantescas y finas manos en primer plano. La trama, de comedia y opereta, con tullidos y emperadores, próceres y voladores de Papantla, y en un rincón, acechante, la cara mayor del Diablo a colores y ojos penetrantes. Otro Hollywood, le pareció.

Continuó el viaje hasta el fin de ruta en el pueblo de San Ángel. Dudó si transbordar hacia Tlalpan o retornar a donde realmente iba. Se había dejado llevar por el tranvía arrullado en la palabra distritofederal. Lo deslumbró el sol en su cenit. Más allá del río Magdalena y La Otra Banda comenzaba un pedregal infame y vasto de lava endurecida. Con dinamita y grandes trascabos se había abierto paso la monumental Ciudad Universitaria, hacía no mucho inaugurada y todavía con áreas en obra negra.

Decidió regresar por donde vino para localizar el nuevo domicilio de su amigo, así que se perdió de ver al mero Diego Rivera en ese mismo momento encaramado en las laderas del estadio universitario, supervisando su mural de variadas piedras volcánicas, mosaicos telúricos para un gran proyecto que no concluiría. La edad lo alcanzaba. Y la pérdida de Frida...

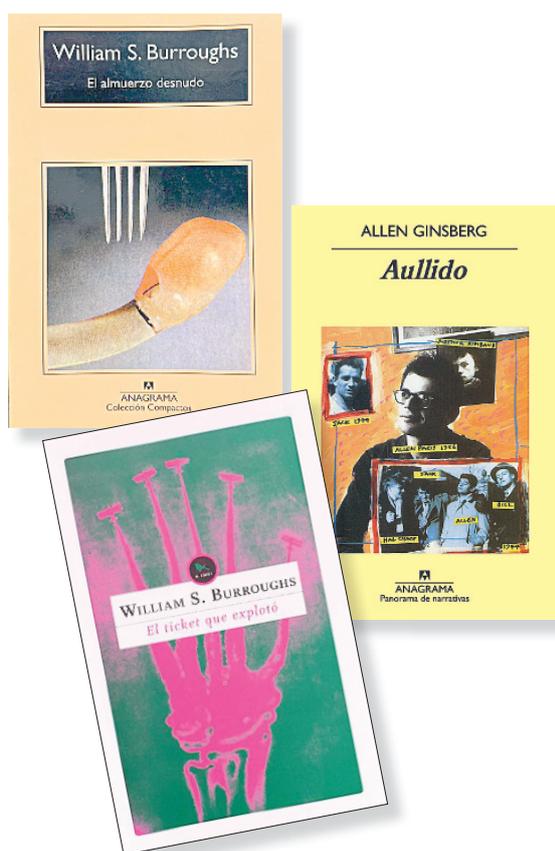
Sintió hambre. Y sed. Mientras esperaba su regreso a la ciudad se empacó sin prisa un "pan" de maíz (traducción: tlacoyo) relleno de queso, agua de chía y dos litros de pulque, esa leche extraña y maravillosa. Averiguando supo que el mural de mosaicos de por Mixcoac era una creación reciente de Diego. Lo admiró de nuevo al pasar en el contraluz de la tarde. A sus espaldas, el oriente hundía la muralla de volcanes en un azul insólito, prístino, intenso.

Tenía por delante las conversaciones ebrias e interminables con Billy y sus secuaces, verlos matar pájaros con pistola, conseguir marihuana con las vecinas, morfina con los padrotes y opio con los chinos de López. Ya sufriría por su desdichada india prostituta cuando lo dejara aullando a la luna en Puente de Alvarado. De momento se sentía feliz, recién llegado y bien acogido por la luz y la gente. Sin apenas percatarse, aprendió que aquí la ilusión viaja en tranvía ●

\*La novela *Tristessa* fue traducida por Jorge García Robles, también autor de la biografía novelada *El disfraz de la inocencia, Jack Kerouac en México* (Ediciones del Milenio, 2000). El presente relato es una digresión imaginaria propia, con ciertas licencias cronológicas y anecdóticas.

# PALABRA DE BEAT: WILLIAM BURROUGHS Y ALLEN GINSBERG EN UN ALMUERZO

El narrador, pintor y ensayista William Burroughs (San Luis, Misuri, 1914-1997) y el poeta Allen Ginsberg (Newark, Nueva Jersey, 1926-1997) son dos de los personajes más destacados y centrales de la llamada generación *Beat*, fenómeno esencial para la comprensión de la poesía y narrativa estadounidense que se produjo a mediados del siglo XX. La siguiente conversación, hasta ahora inédita en español, se llevó a cabo en 1992, apenas un año después del estreno de la película *El almuerzo desnudo*, basada en la novela de Burroughs con el mismo título y central en esta plática.



**William Burroughs  
y Allen Ginsberg**

**A**llen Ginsberg (AG): ¿Cómo se sintió emocional o psicológicamente durante el ritual de exorcismo? Pienso que fue muy conmovedor, con toda esa gente deseando lo mejor para usted.

William Burroughs (WB): Ah, eso es lo que sentí también. Fueron realmente generosos, y me sentí, ya sabes, como... abriéndome completamente, con el pensamiento sin rumbo, con el pensamiento sin ninguna dirección. No hice nada, ningún tipo de intelectualización.

(AG): Lo que se me ocurre es que estábamos concentrados en su comodidad, pero también durante ese tiempo me fui dando cuenta... No sé si notó cuánta gente realmente ama su trabajo y siente un gran afecto por usted, aunque deben ser cientos de miles o millones de personas.

(WB): Sí. Bueno, sí, lo sentí. Lo sentí muy profundamente. Me gustó mucho el chamán, la forma en que lloraba.

(AG): Más tarde, conversando con el chamán, estuvo de acuerdo en que, para poseer un espíritu, primero tienes que verlo.

(WB): Ah, sí. Si lo ves, adquieres control sobre él. Bueno, sólo es una cuestión de que, si lo observas fuera, ya no permanece más en el interior.

(AG): En otras palabras, a menos que al delirio se le permita actuar lo suficiente como para que la entidad se manifieste visiblemente.

(WB): Nunca podrías verlo. En este tipo de rito, una discusión verbal nunca podrá lograr nada. Jamás podrás vencer a la entidad en una discusión verbal, porque eso es lo que busca. Es sólo a través de una confrontación –una confrontación no verbal– que algo sucede. No tiene que ser un enfrentamiento verbalizado. De lo contrario, discutirían y discutirían, dando vueltas y vueltas durante cien mil años. Pero el conflicto no tiene nada que ver con lo que realmente están haciendo.

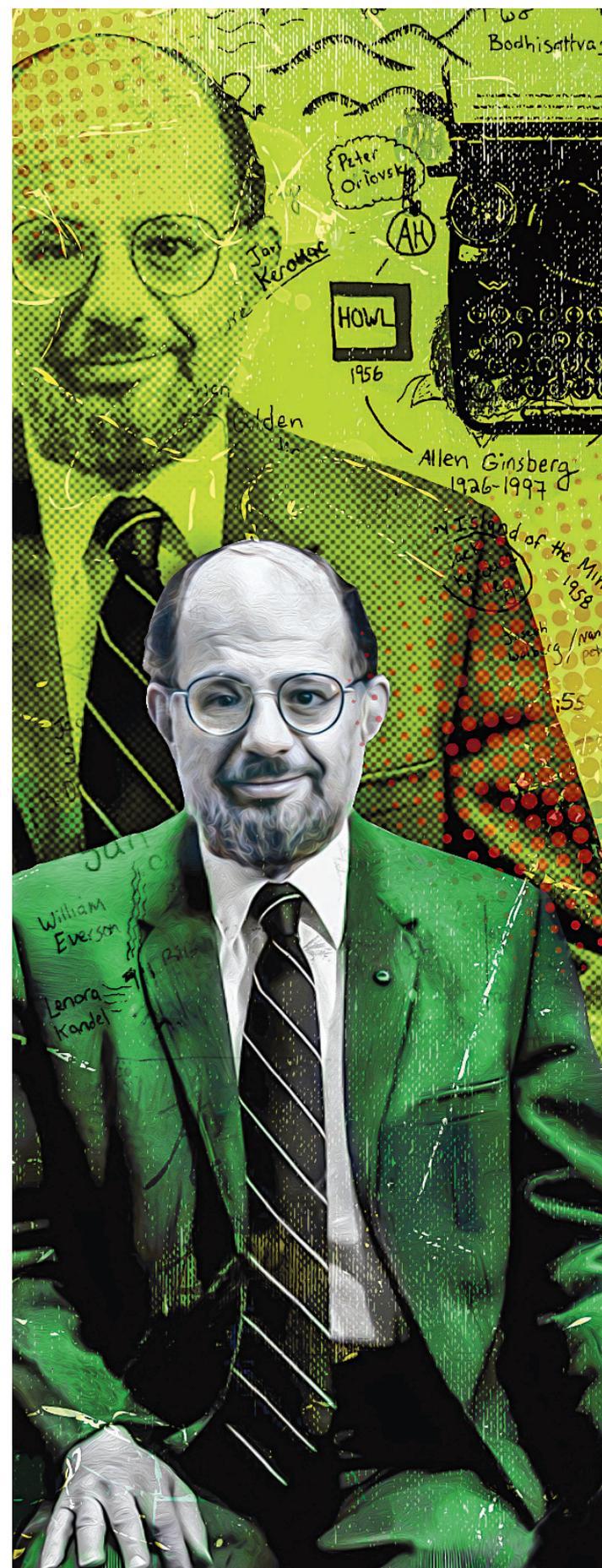
(AG): Entonces, ¿cómo se enfrentaría al Satanás que hay en el Ayatolá y sus seguidores, acerca de esta recompensa por la cabeza de Salman Rushdie y el asesinato de su traductor japonés?

(WB): Ese no es el punto. Tú piensas en términos políticos o en justificaciones; así nunca lograrás llegar a ninguna parte.

(AG): Pues bien, en este momento la táctica de confrontación es que muchas editoriales se unieron para sacar *Los versos satánicos* en edición de bolsillo. Eso no es un argumento, es un hecho.

(WB): Sí, puede ser algo. Pero nunca, jamás será una discusión verbal, y así nunca irás a ninguna parte, excepto en círculos. Porque no estás hablando del tema en absoluto sino acerca de diatribas.

(AG): Ajá. Me gusta la imagen de la idea como un virus. Esto es exactamente lo que hacen en la



▲ William Burroughs y Allen Ginsberg. Collage: Rosario Mateo Caldés

# WILLIAM SUTHERLAND Y ALLEN GINSBERG EL POZO DE LA SOLEDAD Y EL ALMUERZO DESNUDO



investigación de *marketing*: crean un pequeño virus de tres palabras como eslogan para fines políticos.

(WB): Claro. Ahora tengo la certeza de que has escuchado hablar de los virus informáticos.

(AG): Sí, ¿y qué es lo que hacen ahora, propagarse a través de conexiones telefónicas?

(WB): Puede ingresar en el programa. Y es complicado deshacerse de él. Tienen que llamar al cura para que exorcice la computadora.

(AG): ¿Qué cree que el chamán Melvin estaba viendo en usted? ¿Qué cree que estaba captando?

(WB): Lo describió como un espíritu con cara de calavera blanca, pero sin ojos, y una especie de... alas, así lo describió.

(AG): Ya. ¿Y usted ha logrado vislumbrar cualquier cosa parecida a ello?

(WB): Bueno, lo hice muchas veces.

(AG): Sí, y lo ha pintado de alguna manera.

(WB): Sí, lo externé en algunos cuadros, y él dijo: "Claro, ahí, ahí y ahí está", en relación con las pinturas. Ven aquí y te mostraré algunos de los trabajos que él vio.

Se trasladan al estudio de pintura.

(AG): Aquí haré algunas preguntas periodísticas: ¿por qué tardaron tanto en publicarse sus libros?

(WB): Bueno, hubo muchas razones.

(AG): En aquella época había una censura muy explícita.

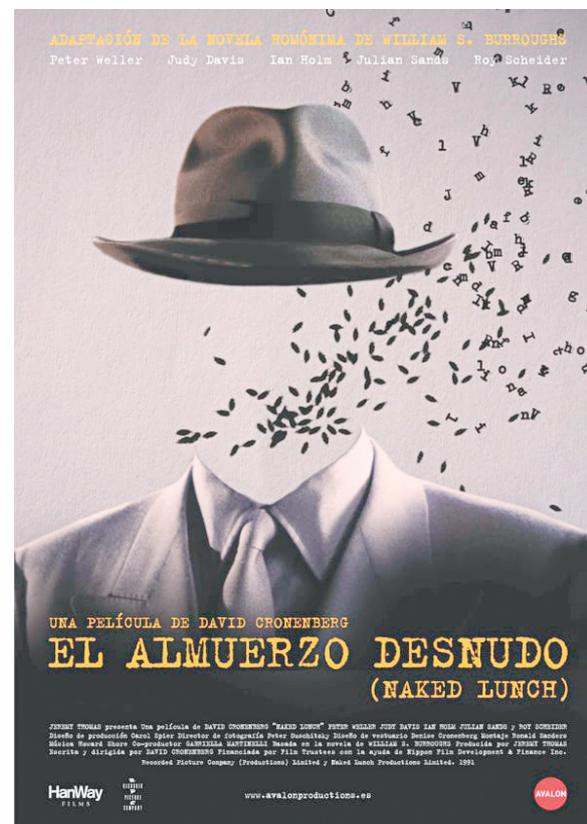
(WB): Verás, publiqué *El almuerzo desnudo* en 1959, en París. Más tarde, cuando llegó el momento de publicar *Queer* (1985), no contaba con el manuscrito. El poeta Alan Ansen lo tenía en Venecia. Y no tenía prisa por publicarlo, porque me parecía un texto de principiante. Para ese entonces ya había progresado bastante.

## La censura y el mérito literario

(AG): Ya tenías material para *La máquina blanda* y...

(WB): Y para *El tiquet que explotó*. Verás, *El almuerzo desnudo* era de unas mil páginas de material. Mucho de ello se desbordó; entonces, lo compacté en la trilogía, incluyendo *Expreso nova*.

(AG): Y después vino un largo manuscrito, *Interzona*, que Kerouac ayudó a mecanografiar y fue el primer borrador de *El almuerzo desnudo*. Pero hubo otra razón, según recuerdo, y es que *Aullido* no se publicó hasta 1957. En el caso de *Aullido*, el juez en San Francisco dijo que su mérito literario era la reflexión crítica. Hasta ese momento, *Queer* habría resultado demasiado... colorido para pasar la censura. Y luego, desde el '58, en una secuencia de casos que comenzó



con D.H. Lawrence y Henry Miller y culminó en el '62 con la victoria de *El almuerzo desnudo*, los tribunales afirmaron una y otra vez que su valor literario era una defensa contra la censura por obscenidad.

(WB): Así es.

(AG): Y eso nunca se instauró en el pasado. Como el caso de Vizetelly en Gran Bretaña, que fue perseguido en el siglo XIX por publicar a Émile Zola, y se arruinó porque la declaración de mérito literario no se admitía en los tribunales. Y después, en los años veinte, también en Gran Bretaña, se condenó *El pozo de la soledad*, la obra lesbica de Radclyffe Hall, aunque todo el círculo de Bloomsbury compareció ante los tribunales, incluidos Virginia Woolf, Leonard Woolf y E.M. Forster. No se les permitió hablar en favor del mérito literario del libro, que no creían que lo tuviera tanto, pero lo defendieron porque, aunque polémico, era original.

(WB): Sí, y también los [hermanos William Walton, Osbert y Sacheverell] Sitwells.

(AG): Sí, pero los tribunales británicos de la época dijeron que el mérito literario no sería admitido como prueba de ningún tipo. La cuestión, para la ley británica, era si el libro era obsceno o no, no si tenía algún mérito.

(WB): Sí.

(AG): En el fallo estadounidense sobre James Joyce, durante los años veinte, el juez dijo que si la definición de pornografía u obscenidad es que

VIENE DE LA PÁGINA 9 / PALABRA DE BEAT...

tiende a excitar o despertar la lujuria, entonces *Ulises* es más bien vomitivo, por lo que no despierta la lujuria.

(WB): Creo que se trató del juez Learned Hand. Era un hombre culto e inteligente.

(AG): Así que la serie de juicios que [la editorial] Grove Press financió en los años cincuenta, culminando con el de usted, realmente rompió la columna vertebral de la censura literaria, porque en ese momento no era una cuestión de si despertaba o no interés erótico, o si te producía una erección, o si te excitaba sexualmente; era una cuestión de si esta excitación se sustentaba en algo que tenía mérito artístico o literario. En realidad, *El almuerzo desnudo* comenzó todo esto mucho antes. Originalmente, la Interzona y el Mercado tuvieron su origen en las notas que usted escribió cuando editábamos juntos *The Yage Letters* en Nueva York, a finales de 1953. Siempre he pensado que el Interzone Meet Café fue la semilla de *El Almuerzo desnudo*.

(WB): Absolutamente. Sí.

(AG): Pienso que *Star Wars* robó esa semilla cuando tenían ese bar interplanetario en el Meet Café.

(WB): Oh, sí. Bueno, pero yo no diría que lo robaron.

(AG): Bueno, la visión ciertamente fue clave o la “apropiada”. [Leyendo]: “En el '57, Orlovsky, Kerouac y Ginsberg visitaron a Burroughs en Tánger. ¿Recibió Burroughs alguna influencia de ese acontecimiento para escribir *El almuerzo desnudo*?”

(WB): No.

(AG): No, lo que usted recibió... nosotros trajimos manuscritos y Kerouac su destreza para la mecanografía y la edición. ¿Escribió a máquina *Interzona*, o cómo?

(WB): Tecléo bastante. Es mecanógrafo rápido.

(AG): Sí, ciento veinte palabras por minuto. Háblenos de Brion Gysin [pintor y colaborador de Burroughs]. ¿Cómo se creó la técnica del *cut-up* [disección]? ¿Cuál era la intención del señor Burroughs al crear esta técnica? ¿Cómo colaboraron?

(WB): Yo no lo creé. Lo hizo Brion Gysin. En realidad es una técnica de pintor, una extensión de la técnica del *collage*, que ya era bastante antigua para la pintura de aquel tiempo. En realidad, se acerca más al proceso de la percepción humana. Si me pongo delante de un paisaje y lo pinto, ignoro por completo el factor tiempo. Mientras lo estoy pintando está cambiando, las nubes se están transformando, todo ese tipo de cosas. Así que ahí está el mito de alguien que está creando en un vacío atemporal. Yo digo que des una vuelta a la manzana, regresas y plasmes en el lienzo lo que has visto. ¿Qué fue lo que observaste? Lo que viste fueron fragmentos. Viste a un hombre partido en dos por un auto, observaste reflejos en los escaparates.

(AG): Ajá, y viste tus propios pensamientos, si también soñaste despierto.

(WB): Sí, claro, y cómo se cruzan con la realidad. Y descubrí que si te fijas en lo que estabas pensando cuando viste algo, verás que lo que estás pensando se refleja en lo que ves. En alguna ocasión estaba caminando y pensaba en Nuevo



▲ Fotograma de *El almuerzo desnudo*.

México, y, al doblar una esquina en Nueva York, me topé con un auto con placas de Nuevo México: “Nuevo México, tierra de encanto”.

(AG): La propuesta de Gysin era que “la escritura va cincuenta años por detrás de la pintura”, desde el punto de vista de los dadaístas y los primeros artistas del *collage*.

(WB): Sí; además, esto se acerca más a las acciones de la percepción. Cada vez que miras por la ventana o caminas por la calle, tu conciencia es seccionada por el azar, aparentemente al azar. . . La vida es un *cut-up*. Y pretender que escribes o pintas en un vacío atemporal es simplemente... no... no es verdad, no coincide con los hechos de la percepción humana.

(AG): Así que la disposición de esos capítulos fue, en cierto sentido, aleatoria o seccionada.

(WB): La idea era que decidiríamos el orden cuando analizáramos las pruebas. Recuerdo que Brion dijo: “Bueno, ¿por qué cambiarlo? Es perfecto tal y como es, tal y como salió de la imprenta”. Hicimos un cambio importante, esto es, el primer capítulo que venía de la imprenta, que sería el principio, lo pasamos al final. El primer capítulo se convirtió en el último capítulo. No hay cortes reales en *El almuerzo desnudo*.

(AG): ¿Qué le pareció en la película el uso de esa sección autobiográfica?

(WB): Me pareció bastante... bastante bien.

(AG): Me quedé pensando en que dispararle en dos ocasiones a la actriz mientras caminaba sobre el terreno... aunque al hacerlo dos veces lo hizo más fantástico y menos apegado a la realidad.

(WB): Bueno, eso es lo que quería decir. El uso de todo el material biográfico se convirtió en parte de una extraña estructura surrealista. Esa fue la razón por la que Cronenberg no quiso que participara en la película como actor. Eso destruiría toda la estructura ilusoria, el hecho de incluir a alguien que el público conociera, que supiera quién era yo, sería una mala nota.

## Una alucinación sin descanso

(AG): Así que la película es básicamente un desvarío sobre la base de un material autobiográfico ya alucinado ficticiamente en el libro.

(WB): Sí.

(AG): Me gusta la idea de generalizar los narcóticos para convertirlos en adicción a la carne negra [drogas duras].

(WB): Sí, de modo que no puedes decir que es una película sobre drogas, porque todas las drogas son ficticias. Tampoco puedes aseverar que es una película sobre sexo, porque hay todo tipo de referencias sexuales como las hay en otras películas. No es sexo explícito. Se deshumaniza totalmente, con la gente convirtiéndose en ciempiés. No lo es.

(AG): Así que tampoco es específicamente homoerótico.

(WB): No, no.

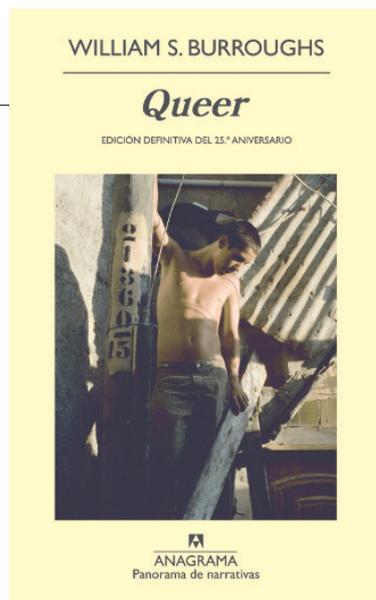
(AG): El insecto gigante fue lo más realizado. Las máquinas de escribir eran increíbles, porque se fusionaban con el Imbécil Parlante.

(WB): Sí, pero nunca se me habría ocurrido. Es decir, la importancia –la importancia simbólica– del instrumento real con el que escribes: la máquina de escribir. Nunca se me ocurrió.

(AG): Bueno, ya está implícito. Es una extensión de su idea acerca de que el escritor narra el futuro o escribe la realidad o relata lo que va a ocurrir. Y, en ese sentido, la máquina de escribir “dicta la fortuna”, por así decirlo. La creatividad de la máquina de escribir le dice al escritor lo que tiene que redactar.

(WB): Exacto, sí. Pero recuerda siempre que no tiene sentido intentar ser fiel al libro, porque el cine y la escritura son dos cosas completamente distintas. Cualquier película se sostiene por sí misma, independientemente de que esté basada en una novela.

(AG): ¿La película se sostiene por sí misma, con la misma lógica del libro? Sin duda el libro tiene ese marco racional. No podría decir lo mismo de la película. Es como... Yeats tenía la frase *Hodos Chameliontos*, camaleónica en el sentido de que no sabes dónde está el principio, el medio o el final, así que es una alucinación sin descanso, porque no sabes por dónde entras ni por dónde sales. Ignoras si terminas o entras en la alucinación, o quizá sales de ella; no lo sabes. Annexia puede ser despertar después de haber cometido un asesinato, o despertar de un sueño en el que cometimos un asesinato, o tal vez una continuación de la alucinación. Es una especie de moraleja indefinida, o una resolución imprecisa de la condición del engaño. En el libro se aborda la reali-



**Recuerdo que Brion dijo:**

**“Bueno, ¿por qué cambiarlo? Es perfecto tal y como es, tal y como salió de la imprenta”. Hicimos un cambio importante, esto es, el primer capítulo que venía de la imprenta, que sería el principio, lo pasamos al final. El primer capítulo se convirtió en el último capítulo.**

(WB): Exacto, exacto, exacto. He conseguido suficiente dinero, de modo que podría viajar si quisiera, pero no puedo.

(AG): ¿Por qué no podría?

(WB): Bueno, ¿adónde podría ir?

(AG): Salga y viva aventuras sexuales en Birmania.

(WB): Sí, yo... perdí interés en eso, y está la cuestión de... varias problemáticas. Mi salud y sus implicaciones.

(AG): ¿Ir cojeando al baño para tomar otra pastilla? ¿Qué pastilla es ésa? En realidad, me gusta la imagen de *El viejo y el mar*, de esforzarse y tener éxito, pero descubrir que el éxito es un logro fantasma. En otras palabras, a la larga, a partir de cierta edad, los motivos del éxito, el orgullo o el oprimir a la gente o conseguir el poder...

(WB): Desaparecieron.

(AG): El deseo de tener poder se disuelve. El deseo de dominar a la gente por amor también desaparece. Por otra parte, es un alivio darse cuenta de que todo se puede dejar ir.

(WB): También eso es cierto.

**El estadounidense horrible**  
[Después de ver juntos la película *El almuerzo desnudo (1991)*.]

(AG): Bueno, enhorabuena, Bill. En algunos aspectos la película es bastante buena, una pieza de creatividad fantástica.

(WB): Lo es, sí.

dad. Aquí se tantea la realidad cuando Martin... los dos escritores aparecen ocasionalmente.

(WB): También recuerda que no existe ningún Kerouac en el libro.

(AG): Sí. Así que eso sólo se añadió desde la biografía. ¿Y qué otros elementos? Tomaron cosas de *Queer*, también de *Exterminador*, el capítulo inicial, con la adicción al polvo insecticida.

(WB): Polvo insecticida, sí. Existe un libro llamado *Mummy* y la gente [en Europa, entre los siglos XII y XVII] parece que se volvió adicta al polvo de momia [un exudado resinoso y oscuro extraído de momias egipcias embalsamadas]. Y, de alguna manera, el polvo de momia se elaboraba de personas que habían muerto a causa de las enfermedades más repugnantes. Es una pena que Cronenberg no viera este libro, ya que sólo supe de él después de que se hiciera la película. Pudo resultar de interés para él.

(AG): ¿A quién lee ahora entre los escritores estadounidenses? Sé que leyó *Noches de la anti-güedad* de [Norman] Mailer.

(WB): Leí con gran interés *Noches de la anti-güedad*, de Mailer, porque me interesaba... la estructura de las siete almas, que me fue muy útil en *Tierras de Occidente*. Y también en *El lugar de los Caminos Muertos*. Así que ese es Mailer. Pero leí muchos libros de información, como libros de médicos, libros de espías... El exorcismo es un tema que me interesa, y libros sobre chamanismo, los cuales leo todo el tiempo.

(AG): Lee muchas novelas de espías. ¿Ya le echó un ojo a la nueva gran novela de espías de Mailer, *El fantasma de Harlot*?

(WB): La he visto, sí.

(AG): Se parece un poco a Dos Passos. Ya sabe, la novela está conformada de noticias verídicas y titulares y periodismo y ficción. Pero, aparentemente, ha llegado a tener un divertido sentimiento ambivalente acerca de la CIA, tanto de admiración como de aversión o algo semejante. Algo así como la vida misma, complicada y... un gran organismo complicado que no necesariamente debes matar. ¿Leyó *Los desnudos y la muerte*?

(WB): Sí.

(AG): Es una buena lectura, una novela sólida. Me gustó más *De aquí a la eternidad* [de James Jones]. Está más cercana al ejército... Aborda lo que significa ser un soldado en tiempos de paz, un hombre de veinte años. Mientras que la de Mailer trata de un ejército en tiempos de guerra con toda variedad de personajes que no eran militares profesionales. ¿Leyó *El guardián entre el centeno*?

(WB): [Holden] Caulfield es un espécimen miserable. Hablando de lo que significa ser un cobarde. Realmente me revolvió el estómago.

—¿Y *El viejo y el mar*? Me pareció muy buena cuando la leí.

(WB): Es buena desde el punto de vista mitológico. Toda esta palabrería sobre la nobleza del pez y todas esas estupideces.

(AG): Bueno, el tipo se esfuerza mucho y consigue llevar el pescado a casa, pero para entonces ya lo habían devorado otros peces hasta dejarlo hecho un esqueleto. Es algo así como ahora consigo lo que quiero... tengo suficiente dinero para viajar a donde quiera, pero no tengo salud.

(WB): Bueno, sí, así es.

(AG): Tengo dinero suficiente para vivir donde quiera, pero no quiero mudarme. Es muy duro.

(AG): Para aparecer en pantalla con el Imbécil Parlante, toda una hazaña. Y sin duda será una película de culto que la gente verá mucho. La combinación de drogas, homosexualidad, algo de buena prosa recitada en pantalla... En la ceremonia de la cabaña con el sauna, ¿vio algo del Espíritu Horrible, lo que representó histórica o biográficamente?

(WB): Bueno, yo sé lo que representa.

(AG): La enfermera, ¿fue su institutriz, o...?

(WB): No, no, ella sólo era una jovencita... La primera persona que realmente me mostró el espíritu horrible fue Brion Gysin. “El espíritu horrible le disparó a Joan [Vollmer] porque...”, dijo, y nunca supe por qué. Esto Brion lo escribió en un trozo de papel en una especie de estado de trance.

(AG): Así que la frase “espíritu horrible” surgió de él, pero ¿alguna vez localizó la cualidad o personaje o espíritu histórico concreto?

(WB): Pues no. Está muy relacionado con el magnate estadounidense. Con [el publicista y editor] William Randolph Hearst, Vanderbilt, Rockefeller, todo ese estrato del mal adquisitivo estadounidense. El mal monopolístico y adquisitivo. El mal espantoso. El estadounidense horrible. El estadounidense desagradable en su peor versión. Eso es exactamente lo que es.

(AG): Entonces, ¿ese es el personaje que se apoderó de usted?

(WB): Sí, así es.

(AG): Entonces, ¿resultaría algo familiar para Burroughs?

(WB): No, no necesariamente.

(AG): ¿Sería eso lo que intervino para dirigir su mano hacia Joan? Fue así como Brion lo concibió, de esta manera.

(WB): No, él dijo “el espíritu horrible le disparó a Joan porque”. Por ser el origen, le disparó a Joan porque él fue la causa.

(AG): Bueno, en el prefacio de *Queer* habló de él como el espíritu horrible que entró en usted y lo deprimió antes y después.

(WB): Sí, sin duda.

(AG): Y su frase fue “el espíritu horrible disparó a Joan porque”, y que fue un caso en el que usted estaba poseído. Así que, junto con el chamán, me pregunté: ¿tuvo algún atisbo de la acción o influjo del espíritu horrible en usted cuando él lo estaba exorcizando?

(WB): Bueno, dijo que era el caso más difícil que había manejado. Y por un momento pensó que iba a perder.

(AG): Ahorita recordé que ayer usted dijo: “Tuvo que enfrentarse a todo el capitalismo estadounidense, a Rockefeller, a la CIA.”

(WB): Sí, sí.

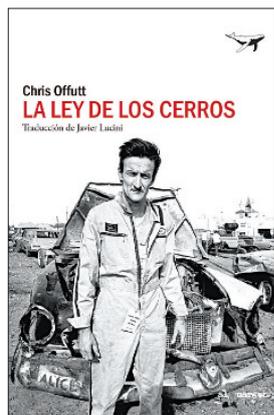
(AG): [El banquero] J.P. Morgan, [a la compañía manufacturera global] ITT...

(WB): Todos ellos. Particularmente Hearst.

(AG): Hearst, el hombre palabra, el manipulador de la imagen original.

(WB): Sí, precisamente. Si dicen que algo es verdad, lo es porque sí. “¡No informamos las noticias, las hacemos!” ●

## Qué leer/



**La ley de los cerros,**  
Chris Offutt,  
traducción de  
Javier Lucini,  
Sajalín editores,  
España, 2024.

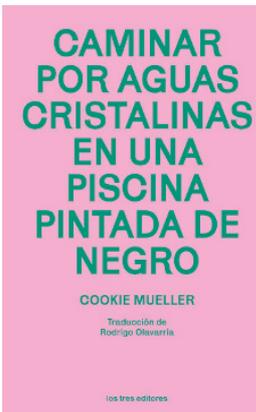
MICK HARDIN se retira después de trabajar como agente de la División de Investigación Criminal del ejército y desea vivir en Córcega. Se traslada a su natal Kentucky para visitar a su hermana Linda, la sheriff del condado. Linda le narra el caso que investiga. Se trata del asesinato del mejor mecánico de autos de carreras locales, presumiblemente implicado en peleas de gallos. Linda es lesionada gravemente en un tiroteo. Mick se convierte en ayudante del sheriff y comienza la búsqueda del individuo que le disparó a su hermana. *La ley de los cerros* es, tras *Los cerros de la muerte* y *Los hijos de Shifty*, la tercera novela de Offutt protagonizada por Mick Hardin. En la más reciente entrega de esta saga escribe: “Tras cuatro períodos de servicio como paracaidista de combate, lo trasladaron a la División de Investigación Criminal, donde se pasó doce años rastreando a soldados que habían cometido delitos violentos. Ahora era libre, libre de verdad.”



**Las ocasiones,**  
Rubén Lardín,  
Editorial Fulgencio  
Pimentel, España,  
2024.

RUBÉN LARDÍN –escritor, crítico, guionista y traductor– vincula la creación con la vida. Reflexiona sobre la literatura en *Las ocasiones*: “No puedo escribir ya nada que destruya mi vida. Escribir no es decir todo, escribir es primero expresar los

silencios que nos embargan. Sigiloso, para que no se espanten. Desvincularse, echarse a un lado, quedarse un poco solo y ver por dónde empezamos.”



**Caminar por aguas cristalinas en una piscina pintada de negro,**  
Cookie Mueller,  
traducción de  
Rodrigo Olavarría,  
Los tres editores,  
España, 2024.

COOKIE MUELLER fue parte esencial de la contracultura estadounidense en la década de los setenta. Actriz y escritora, desarrolló una columna de salud, se dedicó a la crítica de arte y trabajó con David Armstrong, Nan Goldin, Peter Hujar y Robert Mapplethorpe. También se desempeñó como novelista y es autora de sus memorias y de colecciones de prosa corta. Los textos contenidos en *Caminar por aguas cristalinas en una piscina pintada de negro* versan sobre “la libertad de las drogas, los coqueteos con el cine independiente, la belleza del sexo, el feminismo y la maternidad, y la espontaneidad de un mundo singular truncado por la sombra de la enfermedad”.

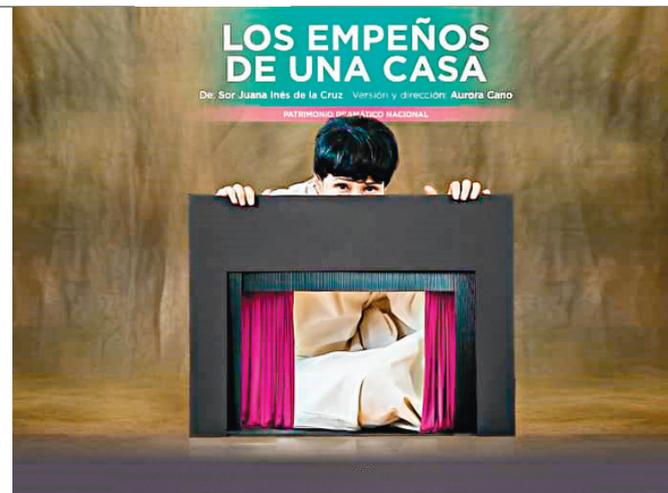
## Dónde ir/

### Los empeños de una casa.

De Sor Juana Inés de la Cruz. Versión y dirección de Aurora Cano.

Con Óscar Narváez, Érika de la Llave, Marco Antonio García, Zabdi Blanco, Fernando Bueno, Nicté del Carmen, Mireya González, Jorge León, Federico Lozano, Irene Repeto, Adriana Reséndiz, Shadé Ríos, Fernando Sakanassi y Mariana Villaseñor. Palacio de Bellas Artes (Juárez s/n, Ciudad de México). Jueves 16 de mayo a las 20:00 horas, sábado 18 a las 19:00 horas y domingo 19 a las 17:00 horas.

EN LOS EMPEÑOS de una casa de Sor Juana Inés de la Cruz “los personajes femeninos adquieren



complejidad y un inusitado protagonismo, pues en ellos se refleja cómo las mujeres de la época encaran los obstáculos que valores masculinos como los códigos del honor y la honra les imponen”, dijo Laura Hernández Lorenz, catedrática de la Universidad de Sevilla. El teatro clásico del Siglo de Oro es parte de la conmemoración de los noventa años del Palacio de Bellas Artes.

### Brian Eno: Face to Face for México.

Curaduría del artista.

Capilla del Antiguo Colegio de San Ildefonso (Justo Sierra 16, Ciudad de México). Hasta el 26 de mayo. Martes a domingos de las 11:00 a las 17:30 horas.

EL ARTISTA VISUAL y músico británico Brian Eno presenta *Face to Face for México*, instalación que utiliza “patrones aleatorios y las posibilidades de combinación para producir obras de arte inesperadas e inusuales.” Usa un software con el que fotografías de personas se transforman gradualmente de una cara real a otra, a través de un proceso de cambio pixel por pixel. Genera una sucesión de “nuevos humanos”. Son personas que no existen, “humanos intermedios.” Surgen treinta y seis mil caras nuevas ●



En nuestro próximo número

● La Jornada  
**SEMANAL**  
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

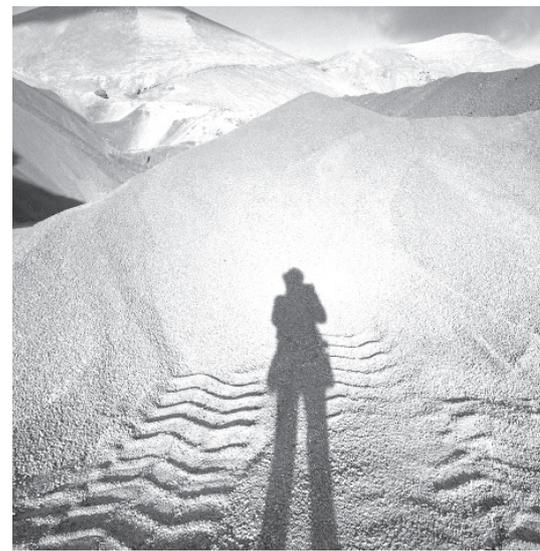
(1947-2024)

**PAUL AUSTER IN MEMORIAM**

Artes visuales / **Germaine Gómez Haro**

germainegh@casalamm.com.mx

Graciela Iturbide: la belleza de lo inefable



“La fotografía para mí es un pretexto para descubrir la vida”, ha expresado Graciela Iturbide en numerosas ocasiones, y a través de su mirada descubrimos un mundo otro, donde los personajes, los objetos, los animales y los paisajes cobran una dimensión profunda, más allá de lo aparente. Graciela recorre toda suerte de parajes impulsada por esa curiosidad infinita que denota el brillo de sus ojos, siempre chispeantes en busca de todo eso que sólo ella ve abierta a la imaginación y a la sorpresa. La Fundación Javier Marín, en el Centro Cultural Fábrica de San Pedro en Uruapan, Michoacán, presenta una de las más extensas e imponentes exhibiciones que se han hecho de esta artista de la lente, integrada por alrededor de doscientas obras, desde las más icónicas hasta las más recientes, realizadas durante más de cincuenta años de trabajo, presentadas en un audaz diseño museográfico creado por el arquitecto Mauricio Rocha y acompañadas por la sonorización del artista Manuel Rocha.

Discípula y ayudante de Manuel Álvarez Bravo, con quien recorrió nuestro país con su cámara y aprendió a captar la belleza y el asombro de lo cotidiano, en la actualidad es la fotógrafa mexicana más reconocida a nivel internacional con exhibiciones en los museos más importantes del mundo y merecedora del prestigiado Premio Hasselblad, entre muchos otros. Nuestra Señora de

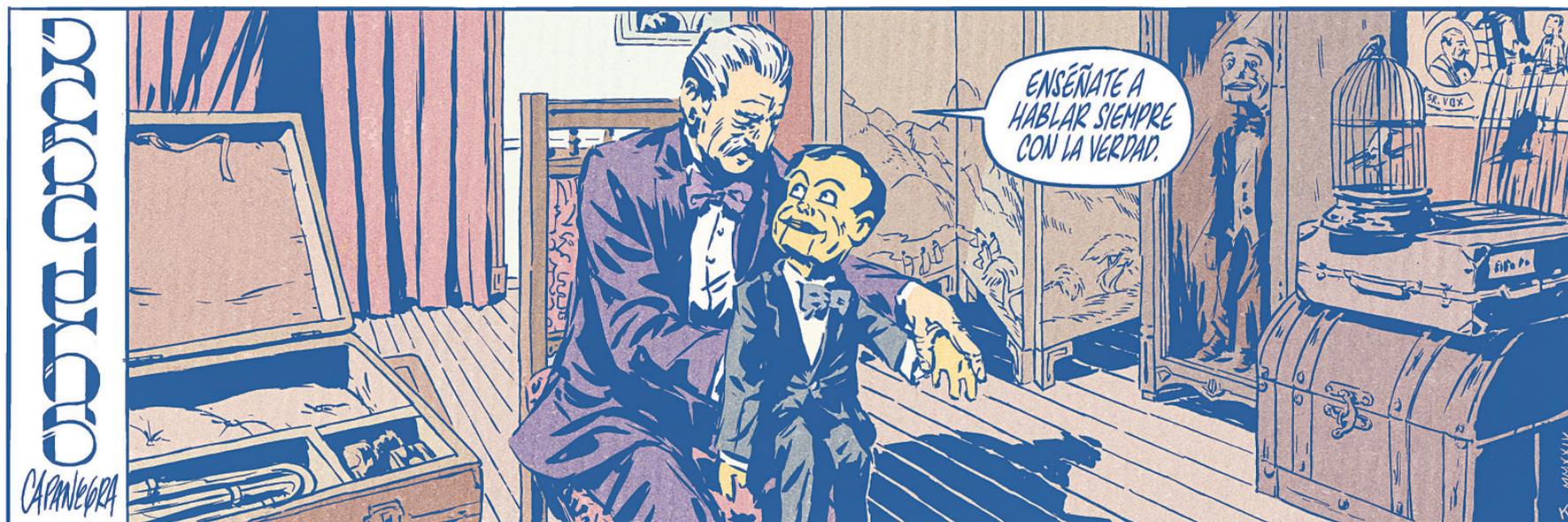
las Iguanas es una de sus obras más conocidas que ha dado la vuelta al orbe y se ha convertido en imagen emblemática de la comunidad zapoteca en Juchitán, reproducida en una escultura urbana, en vestimentas, gráfica, murales y hasta souvenirs. Sus series de los años setenta, dedicadas a las mujeres juchitecas y a la comunidad seri del desierto de Sonora, conmueven por la frescura con la que la artista retrata el alma de las personas, mientras que en sus autorretratos de diferentes momentos nos revela su propia esencia: Graciela ensimismada, soñadora, adolorida, misteriosa, con esa capacidad única de plasmar la ambigüedad que hace que una obra de arte alcance lo sublime.

Entre sus series de objetos, son significativas las imágenes de India, ese país que Octavio Paz supo captar profundamente y esbozó analogías con nuestro país, como se lee en su obra *Vislumbres de la India*. Como el poeta, la fotógrafa también recoge escenas callejeras de la vida cotidiana india, cuya espontaneidad nos remite al espíritu lúdico de nuestros pueblos, donde las imágenes de lo cotidiano conforman un caleidoscopio de sorpresas; con su ojo refinado en extremo, Graciela atrapa el “momento decisivo” del que hablaba Cartier-Bresson, y que en su vastísimo corpus de obra se palpa repetidamente: “Yo digo que hay dos momentos decisivos: uno cuando aprietas el

▲ De izquierda a derecha: *Khajuraho*, India, 1998. *¿Ojos para volar?*, Coyoacán, 1991. *Autorretrato*, Lanzarote, 2021.

gatillo de la cámara y luego cuando eliges entre los contactos.” Su profunda conexión con la naturaleza la ha llevado a aventurarse en muy diversas regiones que ha registrado en sus series de paisajes en los que juega magistralmente con la riqueza de las texturas y el poder de la luz y la sombra, para crear atmósferas que invitan a la contemplación. Sus fotografías más recientes fueron realizadas en la isla canaria de Lanzarote y se presentan por primera vez en esta muestra.

El instinto, la intuición, la capacidad de asombro, la imaginación y la sorpresa son los componentes esenciales en la creación de Graciela Iturbide. El corazón enciende la mecha y el ojo presiona el obturador: sus fotografías nacen de la pasión por el oficio y la sensibilidad a flor de piel para captar el momento decisivo. “De alguna manera en casi todos mis trabajos estoy en mi sombra”, expresa en una entrevista con Uriel de Jesús Santiago. Graciela es sombra y presencia en cada una de las fotografías de esta imperdible muestra que invita a ver el mundo con los ojos del alma, para aprehender la esencia que se nos revela en las cosas pequeñas, esas que realmente contienen la belleza de lo inefable ●



## Tomar la palabra/ Agustín Ramos

### Es genocidio (III y última)

EN DICIEMBRE DE 1981, la ola del descontento obligó a la junta militar argentina a nombrar presidente a Leopoldo Galtieri. En ese mismo año, Margaret Thatcher era la más impopular de cuantos primeros ministros hubiera habido en la historia británica. Así, la guerra de las Malvinas puede resumirse como la obra de dos sociópatas urgidos de un desastre que los afianzara en el cargo. No muy distinta fue la obra que empezó con la conspiración de Hitler y escaló a guerra mundial por omisión y/o complicidad de Stalin, Pétain, Chamberlain y demás sociópatas investidos de poder, ejecutores de los credos del espacio vital y del mercado con sus crisis energéticas, financieras y de legitimidad.

La verdad de 1929 se exorcizó con esa guerra y, después de transitar como Guerra Fría, adoptó la versión presente de guerra climática. Con las formas y los fondos de la modernidad, los sociópatas actuales echan mano del recurso neoliberal por excelencia, el descuentón, que se traduce como terapia de choque: Netanyahu y el Holocausto palestino, Bush y la misión en Irak, Putin y las operaciones militares en Ucrania, el peón de la OTAN, Volodímir Zelenski y el acoso a Rusia, el tambaleante comandante Borolas, Felipe Calderón y la *narcoguerra*.

◆◆◆

Toda mentira comienza violando leyes y maquinando destrucciones.

Antes del primer debate presidencial, Jorge G. Castañeda recomendó a la candidata Xóchitl Gálvez “hacer la guerra sucia, pero sucia en serio”. Después, para el segundo, la llamó a transgredir todas “las reglas del debate previamente acordadas”. Castañeda apela a la mentira para ocultar la verdad de que su candidata resultó un completo fiasco incapaz de vencer por la buena. Y esa verdad resulta intolerable tanto para las cúpulas del poder judicial y de los tres partidos de la denominada oposición política como para los poderes fácticos.

Los poderes fácticos son mucho más que el crimen reorganizado y potenciado por el *narcopriánista* por excelencia, Felipe Calderón. Son los organismos más altos y podridos del empresariado nativo y transnacional, del clero, de la banca y de la indoctrinación; son quienes siguen dominando el dinero y los espíritus, moviendo las imágenes y llevando la voz cantante; son quienes echaron al palenque electoral mercancía de saldo promovida como producto milagroso: una pelele insolente que todo el tiempo presume de ser ingeniera y de que se manda sola. Ay, ajá.

La primera mentira de Castañeda, ahora, fue decir que no tenía vela en el entierro. Porque sí la tiene, en el entierro de la democracia. Su ego de junior andaba urgido de chamba y ese fue su modo de pedirla. Sí se la dieron, no de estrategia –Tolstói demostró que para la guerra sobran los fantoches–, sino de bombero atómico...

◆◆◆

Cierro con lo que empecé. Para conjurar las guerras es imprescindible que la inmensa mayoría imponga su voluntad de verdad y paz. Pero la democracia le cede a esas mayorías, cuando mucho, un treinta por ciento del poder político. Y si acaso la mentira piadosa de la democracia les resulta insuficiente a los dominadores para sostener su peor verdad –léase la explotación de humanos por humanos y de pueblos por imperios–, esos dominadores agitan espectros de odio y miedo –el comunismo, el populismo, el narcotráfico, el terrorismo– para justificar el genocidio representado como peste de muchos e inmunidad de pocos, hambre de tantos y lujo de unos cuantos, guerra contra todos y paz para los amos.

Hoy, con todo y contra todo, el conmovedor diálogo del pueblo palestino con las mayorías universitarias de EU nos recuerda que la paz en Vietnam no sólo fue una victoria del pueblo vietnamita... No dejemos de sentir a Palestina ●

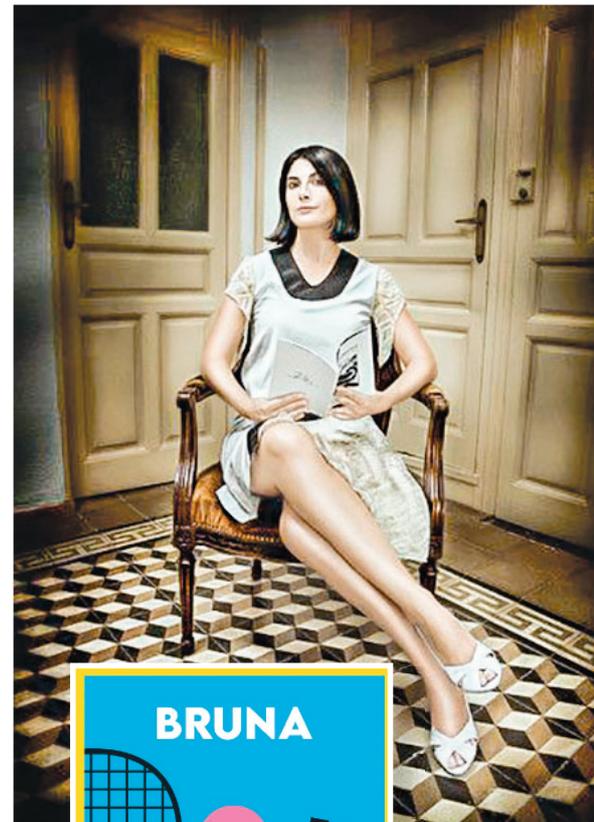
## Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

### Las encrucijadas de Bruna Vals

¿QUÉ TANTO HEMOS sobreestimado ese estado difuso que algunos llaman “felicidad” y bien podría no existir... al menos, a largo plazo? Esta y otras interrogantes surgen a través de mi lectura de *Bruna*, primera novela de la prolífica poeta madrileña Beatriz Russo (1971). Era muy común que las novelas decimonónicas llevaran por título el nombre de las protagonistas, supongo que porque el desarrollo de la historia es acaparado por el punto de vista de ellas. Este, definitivamente, es el caso de la que nos ocupa, donde habremos de acompañar a Bruna Vals de la primera a la última línea.

*Bruna* (Lince, Malpaso, 2021) narra de manera excepcional y muy cinematográfica no la historia sino la vida cotidiana de una mujer harta conflictiva que, en apariencia, posee todos los atributos para sentirse mínimamente satisfecha o conforme consigo misma. Bella y muy *fitness*, alta ejecutiva de una firma bancaria y con un guardarropa que abarca una habitación completa. Pero Bruna está sola. Y sola vive en un bonito departamento... porque quiere, o eso supondría cualquiera. A menudo alude a su reloj biológico pues se aproxima a los cuarenta años. Pero Bruna no nació para ser madre, ni siquiera expresa gusto por los niños. ¿Por qué su inconsciente le hace ese tipo de jugarretas, recordándole que el tiempo para la maternidad se agota? ¿O será que asocia la fertilidad con la juventud y la juventud con la belleza? ¿Qué diablos pasa con Bruna que, a cada momento, pareciera autosabotearse, básicamente en su vida amorosa?

La que nos ocupa es una novela mucho más seria y mórbida de lo que parece. Salvo instantes muy específicos, la narradora no externa mucha simpatía por su protagonista y la somete a una inclemente autopsia psicológica. Bruna es una mujer que se solaza en pequeñas infamias y venganzas. Lleva una rutina implacable tanto en el *gym* como en su oficina. En algún momento recibe una llamada obscena que, en principio, le permite descargar la furia que ha acumulado en el trabajo pero, tras repetirse, termina por convertir a “su pervertido” en una especie de confidente de los dolores que no comparte con nadie más, sin imaginar quién se encuentra detrás de esa voz. Tras una circunstancia escandalosa, Bruna termina embrollándose con Carlos, hermano de una compañera de trabajo. Todo parece indicar que la protagonista ha encontrado la estabilidad y, si he de ser honesta, en el fondo esperaba que Bruna fuera a perpetuidad esa suerte de antiheroína medio histérica y cargada de frustraciones y rencores. Pero... ¿quién dijo que una mujer profundamente dolida, habituada a protegerse bajo una máscara de cinismo, saldrá transformada de un intento de relación estable?... ¿Y quién dijo que Carlos, con



todo y sus hermosos detalles y su exquisita delicadeza, estaría libre de defectos, no demasiado complementarios con los de Bruna? Para los románticos de clóset, sin embargo, hay que señalarles que, con todo, la relación resulta harto satisfactoria en el aspecto erótico.

*Bruna* es una novela cargada de volteretas emocionales y sucesos inesperados. Su protagonista pasa por situaciones alucinantes que subrayan su condición de mujer no tan empoderada como ella tiende a suponer: desde el acoso de un vecino obsesionado con su vida sexual, pasando por un asalto “sexy” en los baños del *gym* y una humillación en los baños de un elegante restaurante. Bruna, en efecto, no es tan empoderada, pero sí una mujer fuerte y, sobre todo, muy verosímil. Y justo cuando su historia parece encaminarse a un final convencional, el lector se encontrará con la sorpresa de que Beatriz Russo es poseedora de una malicia que no le permite condescender. Estamos ante una novela que, del mismo modo que estudia a su protagonista, escarba en las emociones más recónditas de su lector. La prosa, por otro lado, exhibe a la gran poeta del otro lado: “Un abrazo es perderle el miedo a la muerte y al olvido. Un abrazo es un modo perfecto de sentir su propio cuerpo.” ●

## Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @LabAlonso

### Valdrá la pena

FUIMOS INVITADOS A Banana Media, estudio en donde además de grabaciones y ensayos, se produce el podcast *Sin cáscara* (disponible en YouTube y Spotify). Allí conversamos a propósito de aventuras sonoras, así como de periodismo fílmico y musical.

Los Banana están ubicados en pleno Centro Histórico de Ciudad de México, arriba y al lado de sendas tiendas donde cuelgan vestidos de quinceañeras y trajes de chambelanes. Se trata de un espacio bien montado y ordenado en el que viven algunos instrumentos notables, como el que ponen en nuestras manos: un lindo Fender Jaguar.

Motivados por la charla con el lúcido Yohan, salimos rumbo a La Mascota, cantina tradicional situada en la esquina de Mesones y Bolívar. ¡Cuántas veces pasamos fuera de ella, siendo adolescentes, mientras visitábamos las tiendas de instrumentos que la circundan! Las rocolas que ahora nos atraen a su interior parecen las mismas que antes repelían nuestra intolerancia rocanrolera.

Sopa de médula. Chamorro. Decimos salud antes de ausentarnos brevemente. Queremos preguntar algo en un establecimiento a punto de cerrar. Son las siete de la noche. Y sí: tienen la Bass Station II de Novation. “Algún día”, nos decimos, mientras volvemos a La Mascota para, intempestivamente, vernos asediados por el fruto de una banda de metal.

Buscando el origen de voces y distorsiones, lo identificamos tres pisos arriba de la propia cantina. Recordamos entonces cuando conocimos aquel espacio, allí donde algunos técnicos ajustaban bajos y guitarras a precios accesibles en el desempleo. De regreso a la mesa, finalizamos el cuarto trago cuando lanzamos la pregunta, estimulados por el entorno y la memoria. ¿Y si nos metemos a buscarlos?

“Arriba hay una escuela de música”, dice el mesero que descansa afuera, cigarro en mano. “Todos los días suenan distintos grupos”, agrega señalando al cielo oscurecido en que se estrella el oficio de Brain Wash, banda que conoceremos ejerciendo nuestra imprudencia. “Perdonen la interrupción muchachos”, decimos abriendo la puerta de su ensayo, tras esperar varios minutos a que llegara un silencio duradero. Alan, Daniel, Kevin y Alex nos miran sorprendidos, demudados. “Venimos tras escucharlos en la cantina de abajo... Esperamos que no les moleste”.

Amables, sonrientes, parecen entusiasmados con la audiencia inesperada. Luego de las presentaciones, Brain Wash nos da la bienvenida con una de sus composiciones más logradas. Son aplanadora. Podríamos situarlos en la estética del Trash. El *headbanging* que ejerce nos toma en serio. Aplaudimos. Agradecemos por compartir tiempo e inspiración.

“También somos músicos”, decimos antes de contar que muchos años atrás, en un cuarto de azotea que usábamos para practicar, recibíamos visitas inesperadas gracias a la “imprudencia” de nuestra madre, que dejaba pasar a cualquier extraño que se interesara en nuestro ruido.

Decimos adiós. Prometemos seguirlos en las redes. Brain Wash se despide afectuosamente, explica que luego de una pausa ha decidido juntarse de nuevo para ver si vale la pena seguir haciendo música. Les decimos que sí, que tomen nuestra presencia como una señal.

Apenas cerramos la puerta, explota el mismo fragmento que nos atrajo en primera instancia. Claramente es una pieza en construcción; una sección instrumental que se niega a nacer con facilidad. Mientras bajamos los tres pisos de esa vieja caja musical, enumeramos las repeticiones con que el cuarteto esculpe su esfuerzo. Entonces conectamos las cosas, lectora, lector.

Los encuentros y las palabras del día nos han regresado en el tiempo. Otra vez tenemos diecinueve años de edad. Por la noche tocaremos en la colonia Roma, estrenando nuestra banda original. Tres décadas están por comenzar. Y sí, valdrán la pena. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos. ●

## Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

### Paul Auster va al cine (I de II)

A LOS SETENTA y siete años, el pasado 30 de abril murió Paul Auster, noticia que le dio la vuelta al mundo de inmediato debido a la más que conocida relevancia del nacido en Nueva Jersey a principios de febrero de 1947. Ese prestigio –del que se hará eco en la próxima entrega de este suplemento– se debe casi por completo a la literatura, pues Auster, que en sus inicios intentó la poesía, igualmente archisabido es que se decantó por la narrativa y acabó siendo, con derecho pleno, uno de los autores contemporáneos en lengua inglesa más importantes y queridos.

Lo que se sabe escasamente, al menos entre el público masivo, es que a Paul Auster le apasionaba el cine tanto como la literatura. Sin forzar conjeturas, es probable que el autor de *Leviatán* se hubiera dedicado a dirigir sus propios guiones de no haber sido porque, aún veinteañero, la escuela de Altos Estudios Cinematográficos francesa lo reprobó en el examen de ingreso –a la sazón vivía en París, a donde fue para eludir el enrolamiento en el Ejército estadounidense que lo habría obligado a ir a Vietnam.

Podría pensarse que la afición y el interés cinematográficos austerianos no fueron más que un apasionamiento juvenil, por lo tanto más o menos pasajero, y que al verse rechazado lo dejaría atrás sin mayor congoja; después de todo, Auster escribía desde los doce años de edad, lo mismo poesía que narrativa, pero quizá –no es fácil saberlo– también pergeñó sus primeros guiones entre aquellos tiernos doce años y los veinte que tenía en su estancia parisina. Lo que se sabe, porque fueron publicados de manera posterior cuando la fama ya era parte de su vida, es que *El libro de las ilusiones* reúne los guiones para cine silente –jamás filmados– que escribió en aquellos ayeres de la década de los sesenta.

Es inevitable materia de inferencia y especulación, pero no es peregrino suponer que su interés en el cine, mucho más como profesional que como espectador, permaneció intacto mientras su carrera literaria iba en ascenso. Tan es así, de hecho, que a mediados de los años noventa del pasado siglo el cine conoció un par de muestras –tres en realidad, pero aún así un par, por lo que se dirá más adelante– de que no se había tratado de un furor cinéfilo de juventud ni cosa parecida, sino de una verdadera vocación de oficio, si bien a esas alturas irremediablemente paralela a la que dedicó su talento y energías hasta el final. (Entre paréntesis hay que añadir otra “afición profesional” que Auster llevó a cabo también de manera extraordinaria: es bien sabido que, durante años, condujo un programa radiofónico y que una buena parte, volcada en letras, puede leerse en el volumen espléndidamente titulado *Creí que mi padre era dios*.)



▲ Paul Auster. Foto: NOTIMEX/CARLOS MEZA/COR/ACE/

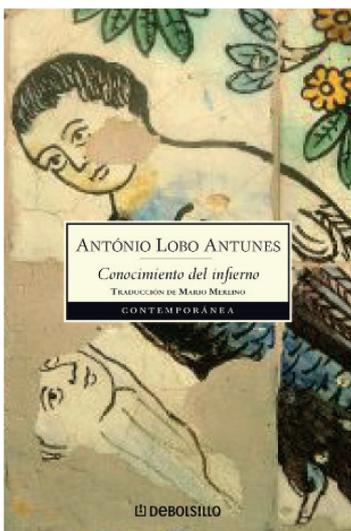
### Humo en la pantalla

ERA 1994 CUANDO Wayne Wang, cineasta estadounidense de origen chino, emprendió la filmación de *Smoke* –titulada en español *Cigarros*–, para lo cual contó con la codirección no acreditada de Paul Auster, también guionista. Wang era ideal: desafecto al cine comercial pero con un par de incursiones en ese medio modestamente exitosas, autor de un cine personal que había obtenido reconocimientos incluso en Cannes, el guión de Auster le venía perfecto: dividido en capítulos que se entrelazan, lo que se cuenta es la historia de un puñado de personajes tan de a pie como el más anónimo de los habitantes de un Brooklin entrañabilísimo en los afectos austerianos, con una tabaquería de barrio en el centro del relato. Cole, un adolescente negro en búsqueda del padre y el afecto, afecto a la fantasía a modo de escape de la realidad y pararrayos de problemas fuertes o leves; Auggie, el dueño de la tienda de tabaco, a manera de involuntario enlace y catalizador, sabio a su manera, discreto, justo y generoso; y Paul Benjamin, clarísimo *alter ego* de Auster, un escritor que, en plena sequía escritural tras la publicación de una novela exitosa, ha envidado, no deja de trabajar ni de ser quien es, a esas alturas lúcidamente desengañado de una fama que no le había afectado, que ya no busca y que ha cambiado por una postura vital/profesional humana y cálida. (Continuará.)

**Alejandro García Abreu**

## António Lobo Antunes y la luna

Desde el inicio de los tiempos, el satélite natural de la Tierra ha capturado la imaginación de todo tipo de creadores, y António Lobo Antunes (Lisboa, 1942) no es la excepción, pues le ha dedicado pasajes en su vasta obra. En este texto se conmemora al autor lusitano con evocaciones que ha realizado de la luna.



### La luna y la lluvia

LA LUNA RESULTA primordial en la obra de António Lobo Antunes (Lisboa, 1942). En *Tratado de las pasiones del alma* “se ve la luna, redonda, llena de sombras, en el gobelino de las nubes”. Resulta un tapiz extraordinario. Y aparece el cielo nocturno: “No sólo era de noche: era de noche, luna nueva y lluvia, un agua inesperada, un fermentar de gotas, un velo de sirimiri que envainaba con otra luz las farolas. El neón, huérfano, lloraba en la acera gruesas lágrimas.” Y se percibe un amanecer bajo un cielo tumultuoso, “con una única farola, redonda como la luna”. Desde un balcón se distinguía el río más allá del monte, “brillando como el reflejo en creciente de la luna estrechado por dos colinas”.

### La luna, esa farola

LIBRO DE CRÓNICAS revela a personajes que aúllan a la luna. *Esplendor de Portugal* incluye una especie de luz de luna inversa y contiene una disertación sobre un desierto con luces “mezcladas con estrellas y una luna redonda, medio azul, medio gris, que imitaba un plato chino”. En *Manual de inquisidores* se navega una luna y es apreciada otra luna sobre el pasto azulado, “una luna de estaño”.

### La luna, el mar, el río

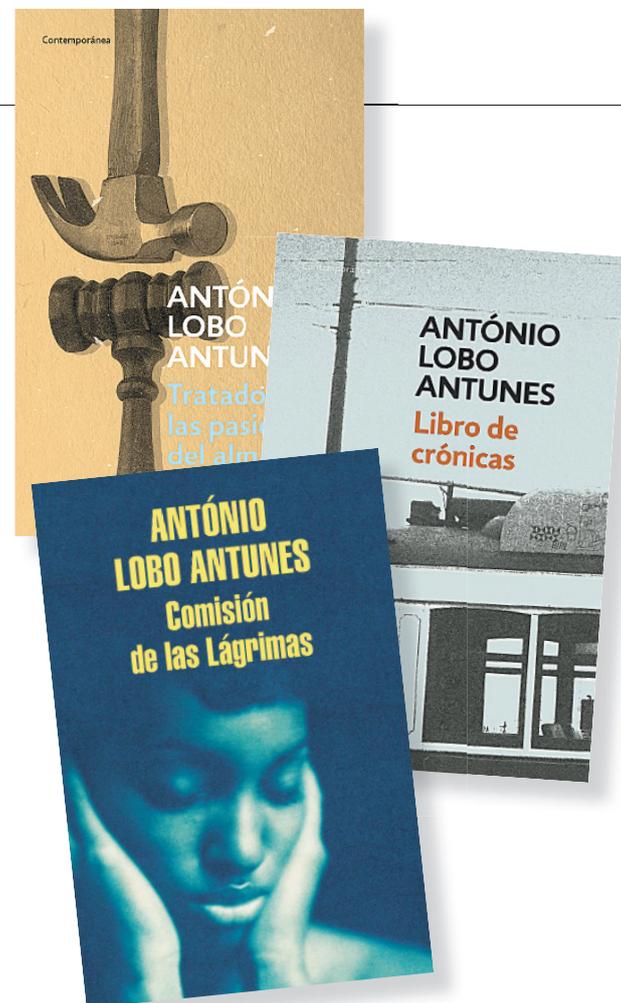
NO ENTRES TAN deprisa en esa noche oscura alude a la luna en las nubes y a otra luna en las olas: Lobo Antunes se refiere al brillo del satélite natural de la Tierra en el río Tajo y en el mar. Se constata que la luna se divide de las olas en trozos en la bajamar. Se distingue la luna vertical en la fachada de un edificio con manecillas. Es el tiempo al revés planteado por el autor lusitano. La luna en el Tajo es mayor que en el cielo. Hay una luna incapaz de traspasar los nenúfares.

*Comisión de las Lágrimas* se refiere a la “luna que ciertas noches nos revela bahías y lagos”. En *De la naturaleza de los dioses* un personaje ve, en la playa, “las porciones de luna y los guijarros” y observa “reflejos dispersos y estelas de espuma”. Y *Para aquella que está esperándome sentada en la oscuridad* deviene en la unión del cuerpo de agua y del satélite de la Tierra: “luna redonda medio dentro medio fuera del mar”.

*Exhortación a los cocodrilos* involucra el cuerpo de agua: “cuando el Tajo se calma la luna junta en el agua los pedazos dispersos”. *Auto de los condenados* refleja una luna que subía finalmente por detrás de una loma, “suspendida sobre las cascadas del río, sujeta al agua o a la tierra”. Incluso se refiere a las fases de la luna y al flujo de las mareas.

### LA LUNA, ESA FLOR

EN CONOCIMIENTO del infierno las imágenes selénicas también aparecen: un grupo de personas se reúne, bajo la luz de la luna, junto a la playa. Se asemeja, dice el escritor, a la parte interna de la flor constituida por el conjunto de los pétalos. La luminosidad lunar es “idéntica a



la enorme corola [...] de un tulipán fantástico”. Se examina su traslado: “La luna viajaba de rama en rama como un globo a la deriva.”

*De la naturaleza de los dioses* resalta la manifestación de “porciones plateadas, reflejos”. El cuerpo selénico “se divide en docenas de fragmentos en los cristales del invernadero”. Un personaje de Lobo Antunes confiesa: “nunca entendí hacia dónde se dirige o si navega al azar”. Constata que “la luna iba y venía, a ratos escondida y a ratos clara”. E iluminados por la luna se ven los arriates –partes acotadas en un jardín para plantar flores– más blancos cuando los acariciaba el viento.

### La luna y los recuerdos

¿QUÉ HARÉ cuando todo arde? exhibe a la luna sobre el agua y a un reloj. *No es medianoche quien quiere* presenta la luna que sale lentamente de los tejados: “cuando las nubes se olvidan de esconderla, inventa paredes más grandes que las paredes del día que me permiten desplazarme entre ellas, qué sé yo si es en esta casa donde viví o en otra creada por la luna”.

En *Comisión de las Lágrimas* existe “la sospecha de una segunda luna que nadie vio y sin embargo sé en mí como una presencia secreta”. *Buenas tardes a las cosas de aquí abajo* implica que un personaje “respira la luna”. *Para aquella que está esperándome sentada en la oscuridad* revela la “luna entre dos árboles, amarilla, el vientecillo del atardecer cerca de nosotros sin tocarnos, más alto o más bajo jugueteando con los arbustos”. *Fado alejandrino* posee una “luna enorme” y otra redonda de papel que flotaba.

### La luna y el hechizo

LUNA. RESULTA primordial en mi vida. Trepidación interior, espejo del alma, símbolo nocturno, la luna se convierte en una señal multifacética. Cuando entrevisté al escritor portugués evocamos a la luna. Lobo Antunes y yo contemplamos la luna en regímenes de temporalidad distintos, mientras fumamos cigarrillos cuyo humo es iluminado mientras el satélite natural nos observa en una suerte de hechizo ●