



LaJornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 15 DE JUNIO DE 2025
NÚMERO 1580

GÜNTER GRASS:

UN TAMBOR CONTRA LAS CONCIENCIAS DORMIDAS

Edith Rabenstein y Stefano Vastano

Carlos Monsiváis entre el Génesis y el Apocalipsis
Carlos Martínez García

Un Turguéniev para resistir
Jorge Bustamante García



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

GÜNTER GRASS: UN TAMBOR CONTRA LAS CONCIENCIAS DORMIDAS

A mediados de abril pasado se cumplieron diez años de la muerte del narrador y ensayista alemán Günter Grass (1927–2015), indudablemente uno de los autores en prosa más notable de la postguerra en toda Europa. Autor entre otros títulos de *La ratesa*, *El gato y el ratón*, *Años de perro*, *Encuentro en Telgte* y *Pelando la cebolla*, su fama mundial se debe sobre todo a la monumental novela *El tambor de hojalata* (1959), la célebre historia de Oskar Matzerath, el niño que un buen día se negó a crecer, llevada al cine sin menoscabo creativo alguno por Volker Schlöndorff dos décadas después, en 1979. Criticado por una juventud inevitablemente vivida durante el nazismo, a lo largo de su vida y su obra enteras Grass dejó muestras patentes de una postura humanista sin fisuras a la que poca o ninguna mella le hicieron dichas críticas. Sobre eso y acerca de su obra maestra habla el nacido en Danzig en la presente entrevista, hasta ahora inédita en español.

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
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. Cuicláhuac 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. Cuicláhuac 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.

París

Marco Antonio Campos



Me encuentro en la lista de los estúpidos, de los vanos y tristes estúpidos que supuso en años de juventud, que París era el centro del centro del mundo. A lo largo del siglo XX poetas, escritores y artistas de la América nuestra hacían pensar que París era el cruce de la revolución y las vanguardias. Pero en estadias en la ciudad sólo encontré escritores y artistas de América Latina, trepados en bohardillas anémicas y malolientes, menoscabándose en la desdicha, para un día venturoso, más por milagro que por obra, convertirse en el émulo sufriente de César Vallejo en calle Richelieu, o también, por otro lado, con una prosa de arcángel, en el Gabriel García Márquez escriturando el ayer en un pueblo que en el libro del adiós perdura. ¿Cuántas veces yo mismo no dormí en cuartos de media muerte o acorté cada franco para que el estómago no royera el intestino con el fin de llegar al otro día para sobrevivirme?

Más allá de eso, del París mísero y lluvioso y de los amaneceres gélidos de invierno con un gris deslucido, resguardan mis ojos todo lo que hubo de bueno y no me deja. Aún me allego, perviven en mí, mil situaciones, dos mil y un instantes de la ciudad: los castaños del verano y del otoño bajo el sol del crepúsculo desde los puentes del Sena, jardines con veredas y prados mediatibundos, calles parleras *du Quartier Latin et Le Marais*, las dos películas diarias de la Cineteca, cuadros de museos para habilitarme en intérprete, librerías al punto, paseos a lo largo de Saint-Michel o a lo largo de Campos Elíseos, perspectivas altitudinales desde el barrio de Montmartre, cafés históricos donde leía o escribía poemas desgastados en mesas sin lustre a cuadro ciego, la sogá de Nerval bajo ningún farol en la calle de la Vieille-Lanterne ah las tumbas con lágrimas de Vallejo y Modigliani. Pero la vida, debo ser sincero, la buena vida, no. Pero el Libro y el Poema con mayúsculas, no. Ni siquiera lo pregunten: definitivamente no.

Aunque hacerse viejo también significa haber vivido lo suficiente “para contarlo” (*Gabo dixit*), no deja de ser una etapa marcada por la pérdida de facultades tanto físicas como mentales. Este artículo explora el temor a la vejez en el contexto de una sociedad con no pocos rasgos narcisistas.

El miedo a la vejez comienza, quizás, con ella. Es raro que un niño, un joven, una persona en la fuerza de la edad, es decir, entre sus treinta y cuarenta y tantos años, e incluso hacia la cincuentena, sienta que aflora el sentimiento angustiante del temor al paso del tiempo. Esa aprehensión que parece acelerar la sucesión de los días y los años y, a la vez, vuelve regresivo su conteo como si las manecillas del reloj giraran en sentido inverso.

Que la duración media de una existencia humana haya aumentado gracias a los progresos de la ciencia en general y de la medicina en particular, no evita que, al parecer, el miedo a envejecer aflore más temprano en nuestros contemporáneos, cuando se asiste al bombardeo publicitario de cremas, vitaminas, productos nutritivos, centros de gimnasia y deporte, en fin, la suma de actividades recomendadas como indispensables para retardar el envejecimiento. Sin contar la cirugía plástica, cuyo acceso, antes reservado a una élite financiera, se ha ido generalizando con la baja de su costo. Pero la cirugía no es sino una especie de remiendo que agrava el sentimiento de vejez.

El temor de envejecer comienza muchas veces con la aparición de las arrugas en el rostro o de las canas en la cabellera. Pero no son escasas las mujeres, y últimamente también los hombres, que recurren cada vez más jóvenes a cremas y otros cosméticos para prevenir la aparición de arrugas, signo alarmante, para estos muchachos y muchachas, del envejecimiento. El uso de cremas y utilización de medicamentos para conservar la juventud puede llegar a tomar el carácter de una adicción tan severa como la de cualquier otra droga. De ahí el abundante consumo, cuyo gasto llena las arcas de laboratorios especializados en menurjes contra los signos físico del envejecimiento.

Si es evidente que el miedo a la vejez no es, en el fondo, sino el miedo a la muerte, la negación de ésta en nuestra moderna sociedad es tan fuerte que, en un giro de ciento ochenta grados, la vejez se transforma en un escudo contra la mortalidad. Doble vuelta de tuerca, existen personas para quienes el temor a la vejez es superior al de la muerte y prefieren morir que envejecer.

Se habla de gente que se pega un tiro porque se ve arruinado. La quiebra económica no es la causa única del suicidio; la bancarrota moral o sentimental pueden conducir a darse muerte. Pero la decadencia física es, sin duda, un motivo de suicidio que buena parte de los seres humanos comprende, cuando no incluso aprueba. Se discute, hoy día en Francia y otros países, sobre la ayuda a morir o suicidio asistido, es decir, la euta-

LOS PLACERES DE UNA LARGA VIDA



▲ Fotoarte. Rosario Mateo Calderón.

nasia, cuando la enfermedad incurable se agrava y el dolor físico se vuelve insoportable. Existen los suicidios por honor... sobre todo en un pasado más glorioso. Como hay también todavía en nuestros prosaicos días quienes se dan muerte por amor o, más bien, por desamor del ser amado. El suicidio puede también tomar la forma suave, casi secreta, de quien se deja morir, sin comer o tomando riesgos que no pueden sino terminar de manera mortal un día cualquiera.

Recuerdo haber escuchado en mi infancia decir de alguien que enterraban: “No soportó ver los estragos de la edad.” ¿Cómo habría podido comprender en esa lejana infancia qué significaban esas palabras?

Hace unos meses, uno de mis más queridos amigos me dijo con gran serenidad que su mujer quería morir. Ante mi asombro, expresado con un “¿por qué?”, de incompreensión, me explicó que habían discutido ese deseo muchas veces. Comprendí que mi amigo había aceptado la voluntad de su esposa. Al recibir la noticia de su muerte recordé el porte de diosa de esta mujer, quien hacía volver hacia ella todas las miradas cuando entraba a la cafetería de la Facultad de Filosofía y Letras. La última foto que había visto de ella era la

de una mujer de rostro abultado. Quedaban apenas unas huellas de su belleza en el relámpago de sus ojos verdes. Comprendí, entonces, que se dejó morir a causa del horror que le inspiraba esa vejez que no cesaría de ultrajar su hermosura.

“La vejez es un naufragio”, frase utilizada por Charles de Gaulle al evocar a Philippe Pétain (presidente de Francia durante la ocupación nazi) en sus *Mémoires de guerre*, se inspiró en las *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. El término “vejez”, utilizado en esta cita, designa la edad última del ser humano, durante la cual la senescencia se vuelve visible. Su asociación con el término “naufragio”, del latín *naufragium*, de *navis*, navío, y *frangere*, quebrar o romper, nos indica, a través de una metáfora, que la vejez es un derrumbe y un final. Esta visión de la vejez no es universal y De Gaulle lo sabe bien puesto que escribe sus *Memorias* a una edad avanzada y en perfecta lucidez.

Quizás no temer la vejez es el mejor escudo contra sus maleficios y, en cambio, aceptarla como algo deseado es aprender a vivirla. Cuántas veces no deseamos y nos deseamos una larga vida. Cada edad tiene sus secretos que, acaso, no se revelan sino a quien tiene la suerte de vivirla ●



Carlos Monsiváis. Foto: Rogelio Cuéllar.

CARLOS MONSIVÁIS ENTRE EL GÉNESIS Y EL APOCALIPSIS

A quince años de la partida del gran cronista de la ciudad, así como también sólido conocedor de nuestra literatura y, sobre todo, de nuestra idiosincrasia, este artículo retoma y celebra el último libro que Monsi viera publicado una año antes de su muerte, *Apocalipstick*, y sigue sus referencias tomadas de la Biblia, libro de cabecera del gran observador.

¿Estas notas son biográficas o autobibliográficas? Si son lo segundo, como creo, menciono de inmediato el libro primordial en mi formación de lector: la Biblia, en la versión del reformado Casiodoro de Reina, revisada por Cipriano de Valera. En mi niñez Reina y Valera me entregaron mi primera perdurable noticia de la grandeza del idioma, de la belleza literaria que uno (si quiere) le adjudica a la inspiración divina. Dice el salmista [Salmo 19:1-2]: “Los cielos cuentan la gloria de Dios y la expansión denuncia la obra de sus manos. El un día emite palabra al otro día, y la una noche a la otra noche declara sabiduría.” Desde que oí esto maravillado a los ocho o nueve años de edad, con otras palabras, es decir, con otra perspectiva, es decir, ajeno a lo que voy a decir, advertí que ese idioma de los Siglos de Oro aislaba la grandeza de las palabras, y potenciaba el gozo de algo desconocido, ajeno a lo que oía y leía a diario, distinto por entero de las lecciones de Escuela Dominical, y de las reivindicaciones y temores de la minoría protestante. La Biblia de Reina-Valera es una obra maestra del idioma. Carlos Monsiváis

El imaginario bíblico, del Génesis al Apocalipsis, fluye en la obra de Carlos Monsiváis. El primer libro de la Biblia y el final no nada más fueron referidos en el último de sus libros que él alcanzó a ver publicado, *Apocalipstick*, sino que recurrió a Génesis/Apocalipsis como palimpsestos para trasladarlos a momentos definitorios y escribir crónicas, en las cuales dio cuenta de sus observaciones y evaluaciones de acontecimientos culturales en México.

Apocalipstick, libro publicado un año antes del deceso de Carlos Monsiváis, estimula para encontrar citas implícitas y explícitas de la Biblia. En uno de sus capítulos, “De los murales libidinosos del siglo XX. ‘He aquí en maldad he sido formado, y en pecado me concibió el Centro de la Ciudad’”, el título mismo puede ser bien identificado por los asiduos a la lectura bíblica. Es una cita textual del Salmo 51, versículo 5, atribuido al rey David: “He aquí en maldad he sido formado, y en pecado me concibió mi madre”, se lee en la versión favorita de Monsiváis, la de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, publicada en 1569 por el primero y revisada por el segundo para nueva publi-

cación en 1602. Carlos leía la revisión de 1909, que mayormente incorporó adecuación de vocablos.

Crónicas que son parábolas (y viceversa)

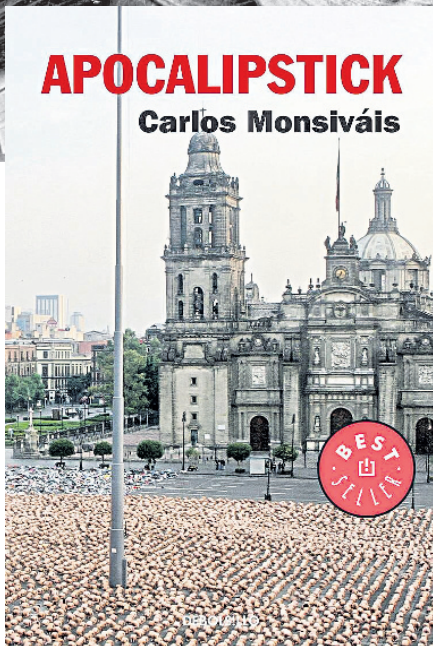
LA CRÓNICA INCLUIDA en *Apocalipstick* que dedica a los casi 20 mil desnudos y desnudas en el Zócalo de Ciudad de México, fotografiados por Spencer Tunick (6 de mayo de 2007), Monsiváis la inicia con la línea “Pórtico versicular (donde la división entre el bien y el mal se inicia con la conciencia de la desnudez, o eso se ha creído)”. Acto seguido reproduce cuatro citas del Génesis: “Y estaban desnudos, Adán y su mujer y no se avergonzaban” (2:25); “Y fueron abiertos los ojos de entrambos (luego de comer la fruta del árbol, codiciable para alcanzar la sabiduría), y conocieron que estaban desnudos: entonces cosieron hojas de higuera, y se hicieron delantales” (3:7); “Y él, Adán respondió (a Jehová): Oí tu voz en el huerto, y tuve miedo porque estaba desnudo y escondíme. Y díjole: ¿Quién te enseñó que estabas desnudo?” (3:10-11); “Y Jehová Dios hizo al hombre y a su mujer túnicas de pieles, y vistiólos” (3:21).

La plancha del Zócalo capitalino fue, por un tiempo, recordatorio del Edén. Varones y hembras, para usar el lenguaje bíblico del Génesis, compartieron gozosamente su desnudez. Todo cambió en cuanto los primeros se vistieron antes que las mujeres, ya que éstas fueron requeridas por Tunick para otra sesión fotográfica. Entonces, ya con sus vestimentas, los hombres vieron lo antes no percibido, que ellas estaban desnudas y algunos las miraban lascivamente. El Paraíso se había perdido. Carlos captura así ese momento:

Se encueraron diecinueve mil y otros tres mil llegaron tarde. Si ya existe el *Tunick Book of World Records*, México va a la cabeza casi tres veces por encima de Desnudarte de Barcelona. Un error logístico: los hombres se visten primero y cuando las mujeres regresan de las cercanías de Palacio Nacional, hay un brote del machismo antiguo, fotos con el celular, comentarios agresivos, miradas que matan de las ya fatigadas ardientes pupilas. Las mujeres responden con eficacia, no se inmutan, se dirigen hacia sus bul-

Carlos Martínez García





Carlos Monsiváis. Foto: Pedro Valtierra.

tos de ropa, el vestirse es más difícil que la obediencia divertida al “¡Fuera ropa!” del comienzo.

En 2008, al recibir la medalla 1808 por parte del gobierno de Ciudad de México, el escritor que semanas atrás cumpliera siete décadas de vida da un celebrado discurso en el que elige –como en tantas intervenciones, crónicas y artículos– imágenes bíblicas para describir el universo conformado por la gran urbe.

Inicia con una paráfrasis del libro veterotestamentario del Génesis, donde combina la remembranza del género parábola que recorre las páginas de toda la Biblia:

Parábola del espacio que necesita un domicilio fiscal. En el principio no había lugar dónde poner el espacio de la Ciudad de México. El lugar asignado era amplio, un valle en el Anáhuac, pero se calculó mal el tamaño, que por los motivos que fuesen, era insuficiente, era un lugar que no correspondía a este espacio, que se oponía a las mediciones y los amoldamientos; que se burlaba de los que en vano trataban de encajarlo en el sitio a él adjudicado. ¿Cómo quieres que yo –decía el espacio– que seré histórico, mitológico y centralista quepa en estos kilómetros a mi disposición? Pero si yo ya estaba convencido desde el Génesis, nomás que aquí yo soy de los espacios a los que todo les queda chico.

Después teje una segunda parábola, la que llama de creencias. Nuevamente evoca el lenguaje del Génesis, aunque incorpora otras figuras para mostrar lo insólito de la capital mexicana: “En el principio, y ante la tardanza del dios cristiano, Huitzilopochtli y Tláloc crearon los cielos y la tierra, y en la tierra, llamada así porque su com-

“Apocalipstick, libro publicado un año antes del deceso de Carlos Monsiváis, estimula para encontrar citas implícitas y explícitas de la Biblia. En uno de sus capítulos, “De los murales libidinosos del siglo XX. ‘He aquí en maldad he sido formado, y en pecado me concibió el Centro de la Ciudad’,” el título mismo puede ser bien identificado por los asiduos a la lectura bíblica.

ponente mayor era el agua, la nación mexicana, donde desde recién nacida un producto de la diosa demografía, estaba desordenada, pero nunca carente de pueblo y de mensaje al pueblo y de exhortaciones al pueblo para que renunciara a otras creencias”. Monsiváis hizo una variación de lo anterior en el texto titulado “De uno de tantos Génesis”, escrito incluido en *Apocalipstick*.

En la ciudad en la cual todo se multiplica, Monsiváis evoca escenas del Nuevo Testamento (Mateo 15:32-39; Marcos 8:1-10) para ilustrar la replicación de posibilidades y objetos: “La multiplicación de los panes, los peces, los parientes y los DVD’s prestados. ¿Qué propone la Ciudad de México? ¿Cuáles son sus misterios, sus escondrijos, su paraíso subterráneo? Y ¿cuáles los dispositivos para el deleite a bajo precio?”

En la tercera parábola monsvaisiana, “De la lucha del empleo y del Ángel hasta el amanecer”, sus lectores deberían conocer el trasfondo bíblico sobre el que elabora la escena de una negación para millones de ciudadanos: la posibilidad de

tener empleo en el México mal gobernado por la segunda administración federal emanada del Partido Acción Nacional. Carlos Monsiváis usa en esta tercera ilustración los pasajes de Génesis 32:24-25, donde Jacob lucha con un varón misterioso, al que no suelta hasta obtener su bendición. La descripción del llamado en el Génesis varón, y que en otro escrito del Antiguo Testamento es identificado como ángel, le permite a Monsiváis hacer la analogía por la obstinada batalla en hallar una actividad remunerada. El capítulo 12 de Oseas, en los versículos 4 y 5, hace referencia a Jacob y su lucha con el ángel: “En el vientre tomó por el calcañar a su hermano, y con su fortaleza venció al ángel. Venció al ángel, y prevaleció.” De aquí es donde Monsiváis toma el imaginario inicial de su tercera parábola, pero en el desarrollo de la misma crea un símil irónico con los avatares del empleo por prevalecer en condiciones adversas.

El apocalipsis chilango

LA FASCINACIÓN literaria de Monsiváis por el libro neotestamentario de Apocalipsis le lleva a reelaborar varias ocasiones un texto titulado “Patmos esquina con Eje Central”, publicado originalmente en diciembre de 1987. En su versión apocalíptica del país y de Ciudad de México, el escritor, en su papel de Juan el vidente del último libro de la Biblia, plasma su observación inicial en los siguientes términos: “Bienaventurado el que lee, y más bienaventurado el que no se estremece ante la espada aguda de la economía, que veda la entrada al dudoso paraíso de libros y revistas, en estos años de ira, de monstruos que ascienden desde el mar, de blasfemias, y de dragones a quienes seres caritativos filman el día entero para que nadie se llame a pánico y se les considere criaturas mecánicas y no anticipos de la feroz desolación”.

Monsiváis extiende el escrito de 1987 y lo incorpora como capítulo final de *Los rituales del caos*. Cambia el título por el de “Parábola de las postriimerías. El Apocalipsis en arresto domiciliario”. El recurso apocalíptico para describir la singularidad de Ciudad de México es nuevamente evidenciado por Monsiváis en un largo escrito publicado en *La Jornada Semanal* (“Apocalipsis y utopías”, 4 de abril de 1999). Aquí entrelaza datos devastadores e imágenes esperanzadoras de la metrópoli. Finalmente, en *Apocalipstick* la gran protagonista es Ciudad de México, a la que Monsiváis (como Juan de Patmos describió la Nueva Jerusalén del Apocalipsis) visualiza con azoro, se asombra ante su desmesura y, al final, prevalece la esperanza.

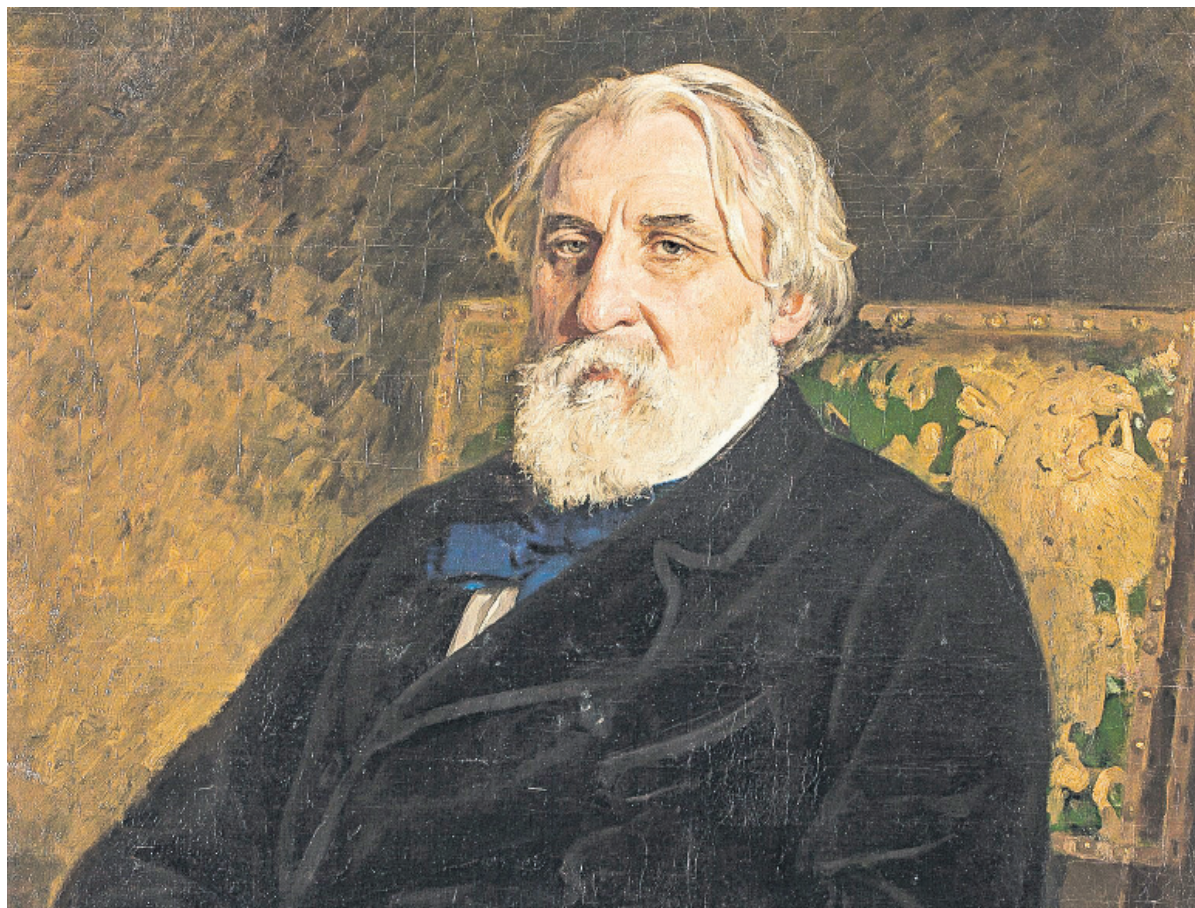
En cuanto al *Nuevo catecismo para indios remisos*, la obra es, como el mismo Monsiváis lo expresara a Elena Poniatowska (*La Jornada Semanal*, 23 de febrero de 1997) un potente eco del libro que lo marcó toda su vida: “Aún retengo muchísimos versículos de memoria y eso, en mi caso, es parte de la formación literaria; una parte estricta, porque la versión [de la Biblia] de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera es soberbia. El *Nuevo catecismo* viene de allí directamente, toda proporción guardada.”

El día en que el escritor cumple setenta años (4 de mayo de 2008), publica en *La Jornada* un artículo cuyo título (“Los días de nuestra edad”) toma prestado, pero por supuesto, de la Biblia. Es el Salmo 90 versículo 10, que en completo dice, en la versión preferida por Monsiváis: “Los días de nuestra edad son setenta años; que si en los más robustos son ochenta años, con todo su fortaleza es molestia y trabajo; porque es cortado presto y volamos.” Con la cita Carlos reiteraba lo que alguna vez me confió: “Hay libros que lleva uno en su ADN.” ●

UN TURGUÉNIEV PARA RESISTIR:

AGUAS PRIMAVERALES Y OTRAS OBRAS MAESTRAS

Es inminente la aparición de la novela *Aguas primaverales*, de Iván Turguéniev, en la Editorial Aquelarre de Xalapa, en traducción directa del ruso de Jorge Bustamante García. El siguiente ensayo es un acercamiento a la figura de este escritor, considerado como uno de los grandes prosistas de la literatura rusa del siglo XIX, a la altura de Gógol, Tolstói, Dostoievski, Saltykov-Shchedrin y Chéjov.



▲ Retrato de Iván Turguéniev, de Iliá Yefímovich Repin.

Es raro encontrar un escritor que mantenga en casi todas sus novelas y relatos una intensidad tan moderada y permanente sin caer en excéntricas trivialidades, ni en recursos mediocres que opaquen su brillantez. “Ningún escritor de ficción, como Turguéniev, puede leerse de cabo a rabo con tan continua admiración”, comentó alguna vez el crítico Edmund Wilson. De sus personajes necesitaba su pasado, su circunstancia y sus minucias de la vida: “Así escribí siempre y todo lo que he logrado crear, antes que ideado por mí, me lo ha dado la vida”, escribió hacia el final de su vida. Fue un estilista cuya escritura se nutrió de la vida, alcanzando un dominio casi amoroso de la palabra que insuflaba a sus personajes una textura densa, llena de contenidos y sentimientos profundos y volátiles a la vez.

Iván Turguéniev (1818-1883) nació en la provincia de Oriol, en el seno de una familia acomodada. La madre poseía tierras y muchos siervos campesinos. El padre, oficial de la guardia imperial, tuvo una vida disipada entre amantes y pasión por la caza. El escritor pasó la adolescencia y temprana juventud estudiando en varias escuelas de Moscú y prosiguió después sus estudios en la Facultad de Letras de la Universidad de Moscú y de Filosofía en la Universidad de Berlín. En 1843 ocurrió un hecho que marcó profundamente el resto de su vida: conoció en San Petersburgo a la soprano española-francesa Paulina Viardot-García, a quien profesó un amor inquebrantable hasta el fin de sus días, siguiéndola en sus giras por Europa, lo que le llevó a vivir prácticamente más tiempo en el extranjero que en Rusia.

Desde muy joven sintió una profunda atracción por la literatura y ya hacia 1844, junto con los jóve-

nes Dostoievski y Nekrásov, frecuentó el círculo de Vissarión Belinski, crítico audaz y visionario que supo descubrir, reconocer y analizar la obra de los nuevos escritores de su época. Tenía ojo clínico para detectar los nuevos talentos literarios y no vaciló un instante a este respecto cuando leyó la primera novela de Dostoievski *Pobres gentes* y algunas de las historias tempranas de Turguéniev, que luego conformarían los *Relatos de un cazador*.

Una grata bondad en el alma

TURGUÉNIEV FUE autor de novelas y relatos fundamentales de la literatura rusa del siglo XIX, como *Padres e hijos* (1861), *Relatos de un cazador* (1852), *Humo* (1867), *En la víspera* (1860), *Nido de hidalgos* (1859) y *Rudin* (1856), cuyo protagonista principal está inspirado en la figura de Mijaíl Bakunin. Introdujo y popularizó el término “nihilismo” en muchas de sus novelas. Sus novelas breves *Asia*, *Primer amor* y *Aguas primaverales* gozaron de éxito, desde su aparición, entre los lectores rusos y después a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, cuando fueron traducidas a muchos idiomas.

Aguas primaverales se escribió entre 1870 y 1871 y fue publicada a inicios de 1872 en la revista *El Mensajero de Europa*. Este sugerente relato pertenece al periodo tardío de la obra del escritor y cuenta la historia de amor de un rico latifundista ruso que desperdició sus mejores años. El rico propietario Dmitri Pavlovich Sanin ha alcanzado ya los cincuenta y dos años de edad. Revisando viejas cartas en un cuarto de su casa, se encuentra accidentalmente con una caja donde había una “pequeña cruz de granate”. Al verla, el hombre grita de emoción, se sorprende

Jorge Bustamante



¿Qué se puede decir de todas las obras de Turguéniev en general? Que después de su lectura se respira mejor, se resiste mejor, y se siente una grata bondad en el alma. Que se percibe con nitidez toda la belleza de un mundo, que es a la vez supremamente contradictorio e injusto, pero que contiene también una suerte de fuente maravillosa de la que brotan impetuosos el amor y la luz. Es, en realidad, un escritor para resistir.

y se hunde en sus recuerdos, recreando así gran parte de su vida y de sus ilusiones perdidas. Es un relato sobre la infelicidad que produce la “realidad” que vive ese hombre a sus cincuenta y dos años, contrastada con la tenue alegría que le deparan los mejores recuerdos de sus años jóvenes, cuando todo era posible y todavía nada estaba perdido.

¿Qué se puede decir de todas las obras de Turguéniev en general? Que después de su lectura se respira mejor, se resiste mejor, y se siente una grata bondad en el alma. Que se percibe con nitidez toda la belleza de un mundo, que es a la vez supremamente contradictorio e injusto, pero que contiene también una suerte de fuente maravillosa de la que brotan impetuosos el amor y la luz. Es, en realidad, un escritor para resistir.

Tanto los tradicionalistas y conservadores, como los liberales, socialistas y radicales, criticaron con encono casi todas sus novelas. Para los primeros era un liberal radical, un peligroso conspirador, un nihilista más. Para los segundos no pasaba de ser un timorato, un moderado, políticamente indeciso y vacilante. Sin embargo, sin proponérselo, Turguéniev fue más audaz y visionario que toda esa pléyade de exaltados. Incluso fue más lejos que esos otros dos monstruos de la literatura de su tiempo, Tolstói y Dostoievski, que no lograron eclipsarlo, como afirma Isaiah Berlin en un penetrante ensayo sobre *Padres e hijos*:

Siendo Turguéniev un observador agudo y sensible, modesto y con enorme autocrítica como hombre y escritor y, sobre todo, no estando ansioso por imponer su visión al lector, ni predicarle, ni convertirlo, resultó mejor profeta que los dos egocéntricos y airados gigantes literarios con quienes se le suele comparar, y se percató del nacimiento de cuestiones sociales que, desde entonces, han cobrado importancia universal.

Turguéniev era un profundo y apasionado observador de los sentimientos y las relaciones personales, un amante de la naturaleza; la literatura al servicio de algo que no fuera ella misma, le parecía degradante y detestable. Sin embargo, casi todos sus libros son el mejor reflejo, el mejor análisis de las relaciones humanas dentro de una sociedad que se debatía entre un pasado y un presente injusto y opresivo y un futuro de opciones diferentes. Nunca la novela social ha alcanzado cualidades tan elevadas y auténticamente literarias como en Turguéniev. Fue un poeta de profundo lirismo extraviado en sus novelas de deseperado fondo social y humano. En ellas están los apasionados conflictos entre los occidentalistas y los nacionalistas eslavófilos, las disputas irreconciliables entre radicales y liberales, entre liberales y conservadores, los problemas generacionales entre viejos y jóvenes, entre padres e hijos.

Turguéniev en Europa

OBLIGADO POR SU relación con Paulina Viardot a viajar mucho por Europa, Turguéniev se convirtió en una especie de intermediario entre la cultura rusa y la europea. Guy de Maupassant lo calificaba como un brillante novelista, que conocía a todos los grandes de su siglo, que leía todo lo que un hombre podía leer y que hablaba en todas las lenguas de Europa tan libremente como en su propia lengua.

Turguéniev promovió insistentemente a escritores rusos que ya se habían hecho famosos en Rusia pero eran poco conocidos en alemán, inglés o francés. Esto se aplica en primer lugar a las obras de Tolstói, Ostrovski, Goncharov y Piszemski, que recomendó a los editores para los que buscaba traductores. Muchas veces pagó honorarios con sus propios fondos. Para apoyar la emigración rusa celebraba tertulias literarias y musicales, y fue el fundador de la primera biblioteca rusa de París. Al mismo tiempo hizo mucho por dar a conocer en Rusia a los autores europeos, en especial a los franceses Émile Zola, Gustave Flaubert, Maupassant, Alphonse Daudet y muchos otros.

Fue el escritor ruso de su tiempo más conocido en el extranjero. Ninguno alcanzó su fama, ni su importancia, ni su influencia para los lectores europeos. Cuando George Sand leyó *Relatos de un cazador* le escribió entusiasmada: “Maestro, todos debemos asistir a su escuela.” Henry James escribió, por su parte, que la gran característica de toda la obra del escritor ruso es la concisión “ideal que no abandonó y que a menudo aplicó con singular fortuna. Tiene obras maestras de unas pocas páginas; sus creaciones perfectas son a veces las menos prolongadas”.

El encuentro entre Turguéniev y Flaubert tuvo lugar en 1863, cuando Turguéniev dio a su futuro amigo algunos de sus libros traducidos al francés. Flaubert le comentó: “Yo hace mucho que lo considero a usted un maestro. Pero cuanto más lo leo, más me sorprende su talento. Me fascina su forma de narrar, al mismo tiempo ferviente y discreta, su compasión por la gente, que se extiende a los más insignificantes y el dominio completo cuando describe el paisaje.” Nadie pensó que este encuentro se convertiría en una profunda e intensa amistad que se extendió hasta la muerte de Flaubert en 1880.

Por iniciativa de Turguéniev se tradujo al francés la novela de Tolstói *Guerra y paz*, y cuando salió publicada se la regaló a Flaubert. Turguéniev alguna vez comentó que Flaubert, cuando vio los dos volúmenes gruesos delante de él, contó una anécdota sobre una campesina a la que un doctor le recetó un baño, y cuando la bañera estaba preparada, la campesina preguntó con miedo: ¿Tengo que beber todo esto? “Durante la lectura de *Guerra y paz*, sin embargo, Flaubert cambió su actitud con respecto a la novela y me envió varias notas expresando su entusiasmo por el Homero ruso. Tenía en muy alta estima a Tolstói”, recuerda Turguéniev.

Turguéniev fue, quizás, el más afrancesado de los escritores rusos del siglo XIX. Esto produjo muchas incomprensiones por parte de sus contemporáneos rusos y condujo a que su relación con otros escritores, como Tolstói y Dostoievski, fuera complicada y de muchos altibajos.

El escritor murió en Bougival, cerca de París, el 24 de agosto de 1883, debido a un cáncer de médula. Por expreso deseo suyo, su cuerpo fue trasladado a San Petersburgo y enterrado en el cementerio Vólkovskoie ●

GÜNTER GRASS: UN TAMBOR CONTRA LAS CONOC

El narrador, poeta, dramaturgo y grabador alemán Günter Grass (Ciudad Libre de Danzig, 1927-2015) es uno de los autores más destacados de la postguerra de la segunda guerra mundial y de los más relevantes del siglo XX. Ganó gran notoriedad gracias a la célebre novela *El tambor de hojalata*, a la que siguieron *El gato y el ratón* y *Años de perro*, que conformaron la “Trilogía de Danzig”. En todo caso, a la obra de Grass la distingue la narración –cruda y sin piedad– de los crímenes perpetrados durante el período de la Alemania nazi. Esta entrevista, hasta ahora inédita en español, ocurrió en 2014.



**Edith Rabenstein
y Stefano Vastano**

–¿Qué lo motivó a retomar los temas de *Años de perros*, esta vez con ilustraciones?

–De mis tres primeros libros en prosa, *El tambor de hojalata* (1959), *Gato y ratón* (1961) y *Años de perros* (1963), fue este último al que estuve ligado durante más tiempo por su carácter fragmentario. También siempre me interesó visualmente, porque es una novela rica en imágenes. Cuando culminé *Grimms Wörter* (2010) me llegó el momento de ilustrar *Años de perros*. También fue una cuestión de técnica: mis dedos todavía no tiemblan, por lo que decidí hacer grabados. En año y medio realicé ciento treinta ilustraciones, tantas como requería el libro. Y, releýendolo, miré cincuenta años hacia atrás y redescubrí al autor todavía relativamente joven. Me divertí.

–¿Cómo percibe a la distancia a ese escritor joven que fue?

—Fue una época de despertar, una época en la que redescubrí la lengua alemana dañada por el periodo nazi y no quise permitir que fuera condenada, porque es rica y flexible. Así nació la “Trilogía de Danzig”, que redacté en siete años y medio: fue un proceso de escritura continua y un despertar, un punto de inflexión para mí. Así lo entendieron también en el Grupo 47, sobre todo autores de mi generación como Martin Walser, Uwe Johnson, Hans Magnus Enzensberger y Peter Rühmkorf. Nos diferenciábamos de los autores de los primeros años de la postguerra, quienes por buenos motivos utilizaron un lenguaje seco, parco, la “literatura del golpe helado”. Nosotros queríamos utilizar todos los registros del lenguaje. Y eso también influyó en *Años de perros*.

—Acaba de celebrarse el centenario del nacimiento de Willy Brandt: usted fue su compañero, lo ayudó en las elecciones, publicó su correspondencia con él. ¿Qué era para usted en ese entonces y cómo lo juzga hoy?

–En ese entonces fue para mí el ejemplo, el modelo, y lo sigue siendo. Crecí bajo el nazismo y hasta el final –aún con diecisiete años– creí como un idiota en la victoria final. Willy Brandt ya se había dado cuenta a los diecinueve años de la naturaleza criminal del sistema nazi, y conoció las consecuencias en 1933. Tuvo que abandonar Alemania y se refugió en Noruega. Esto ya fue en sí ejemplar. Después regresó a Alemania, fue alcalde de Berlín y, en el momento de la construcción del Muro, se presentó por primera vez como candidato a la cancillería. [Konrad] Adenauer lo difamó llamándolo “hijo ilegítimo”, una calumnia horrible en aquella época, y también lo señalaron como emigrante y lo llamaron por su nombre clandestino, “Herbert Frahm”.

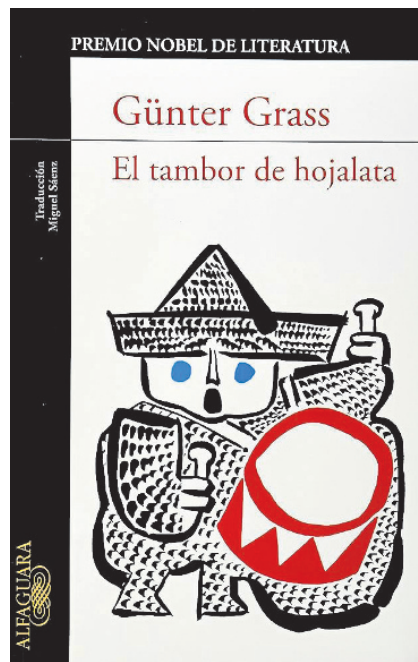
—En la correspondencia leemos que Brandt, felicitándolo por su cincuenta cumpleaños, le agradeció la ayuda “por la que sacrificaste tus mejores años”. ¿Fue sacrificio o también inspiración para su obra?

—Desde mi punto de vista no fue un sacrificio. Fue una lección que extraje de mi dolorosa experiencia con el pasado alemán. Mi generación tuvo



▲ Fotoarte. Rosario Mateo Calderón.

CIENCIAS DORMIDAS



“

Mi generación tuvo que preguntarse: “¿Cómo pudieron producirse semejantes crímenes? ¿Cómo llegó al poder un hombre como Hitler?” Obviamente, todo esto remite a los efectos del derrumbe de la República de Weimar. Una de las repercusiones fue que los ciudadanos no la defendieron, ni siquiera los intelectuales. De ahí saqué mis propias reflexiones. No me comprometí como escritor sino en primera instancia como ciudadano.

que preguntarse: “¿Cómo pudieron producirse semejantes crímenes? ¿Cómo llegó al poder un hombre como Hitler?” Obviamente, todo esto remite a los efectos del derrumbe de la República de Weimar. Una de las repercusiones fue que los ciudadanos no la defendieron, ni siquiera los intelectuales. De ahí saqué mis propias reflexiones. No me comprometí como escritor sino en primera instancia como ciudadano. Conocí Alemania durante los años de campaña para la socialdemocracia. Viajé a las provincias más profundas del oeste, políticamente muy democristianas, donde conocí a un público diverso, que por lo general no solía ir a mítines ni a reuniones literarias. También esas fueron experiencias enriquecedoras. Los escritores tendemos a fijarnos grandes objetivos, y a veces también estamos obligados a hacerlo. Pero de Brandt aprendí una cosa: quien quiere hacer realidad una utopía –y él lo quería–, también debe ser pragmático.

–En una carta abierta, quinientos sesenta escritores de ochenta y tres países, entre ellos usted, protestaron contra las intervenciones telefónicas y el control de acceso informático en la vida de los ciudadanos. ¿Por qué es importante esta iniciativa?

–Existe un prólogo para esta historia: la escritora Juli Zeh, su colega Ilija Trojanov y otros escribieron una carta a la canciller, y quisieron entregársela. La carta abordaba el espionaje angloamericano. Pero la señora Merkel consideró que no debía recibir personalmente esa carta, y no respondió. Tratar con tal desprecio a escritores comprometidos como ciudadanos no había ocurrido jamás en el pasado, ni siquiera bajo el canciller Ludwig Erhard. La señora Merkel se ha comportado de forma vergonzosa. Por eso publicamos la nota de protesta en todo el mundo. Ignoro qué reacciones hubo, pero tengo la impresión de que la canciller quiere ignorar el problema o afrontarlo con palabras que no dicen nada. Pero no lo conseguirá. Estas prácticas de espionaje –que desgraciadamente comenzaron en un país modelo como Estados Unidos– ponen en peligro la democracia quizás incluso más que el terrorismo. Porque bajo este método se la vacía desde el interior: pasamos al Estado vigilante y sospechas de todos los ciudadanos.

–¿Es por miedo al espionaje que vive sin teléfono celular?

–Pertenezco a los dinosaurios que han vivido una vida sin estas nuevas tecnologías y no las necesitan ni siquiera actualmente. No tengo celular porque no requiero estar localizable todo el tiempo. Y me niego a aceptar que por teclear el teléfono se sepa dónde estoy. Son intromisiones en mi vida privada que desprecio y rechazo. Sigo escribiendo la primera versión de mis textos a mano, la segunda y la tercera con mi vieja Olivetti. Luego mi secretaria lo vierte todo en una computadora. Y yo corrijo el texto como si fuera un manuscrito.

Pasado, futuro y el papel del escritor

–Usted posee una gran biblioteca, ¿qué opina de la desaparición de las bibliotecas y del avance victorioso de los ebooks?

–Me desagrada. La gente echará de menos la vida con los libros. En cada lectura en público experimento el encuentro con jóvenes que me piden autógrafos en mis libros. Les pregunto: “¿De dónde los sacaste?” “Del abuelo”, me responden frecuentemente. Es una alegría para el autor cuando los libros son transmitidos entre generaciones, es un elemento básico de nuestra cultura. El ebook no es una tendencia que haya que impedir. Si los derechos de autor son garantizados, tengo pocas objeciones. Esta evolución no hará desaparecer el libro de papel. El libro adoptará otras formas, tendrá que volver a ser de alta calidad, también en cuanto a la calidad del papel en el que se imprima. Será un objeto valioso y atraerá a un público nuevo. Soy optimista al respecto.

–Usted es un escritor comprometido y polémico. Antes de las últimas elecciones, los intelectuales alemanes, aparte de usted, permanecieron en silencio. ¿Por qué este cerrarse en lo privado por parte de los círculos de la literatura y el arte?

–Esta propensión me parece espantosa y la deploro, porque una tradición nace con buenos motivos en una Alemania amenazada con dor-

VIENE DE LA PÁGINA 9/ GÜNTER GRASS...

mirse entre los jóvenes autores. A veces también se sienten intimidados por las páginas literarias en los medios, donde podemos leer: “no seas como Grass, perderás el tiempo, dedícate sólo a la literatura, debemos predicar *l’art pour l’art*”. En la actualidad, una gran número de jóvenes escritores –desde Ingo Schulze hasta Juli Zeh– se han dado cuenta de que en nuestro país se debe tomar partido, de que el escritor no es sólo escritor, sino también ciudadano y hombre de su tiempo. Sólo puedo esperar que el trabajo que hicimos en ese entonces y que contribuyó al establecimiento de la democracia, sea continuado por nuestros jóvenes colegas.

–Su poema “Eso que debe ser dicho”, sobre Israel e Irán, causó una tormenta internacional, pero también lo convirtió en persona no grata en Israel. ¿Hasta qué punto fue grave?

–Muchísimo. He estado frecuentemente en Israel, soy un amigo crítico del país. Fue doloroso que no quisieran entender el impulso decisivo del contenido del poema y, en cambio, me golpearon de inmediato con el garrote del antisemitismo. Más aún, dolió el silencio de muchos. Pero también tuve bastante apoyo en esta situación. Sobre todo en el extranjero. Por ejemplo, el escritor español Juan Goytisolo recibió en ese entonces un premio por su valiente compromiso con los inmigrantes y los gitanos en España. Después me lo dedicó por los ataques en mi contra. En Alemania tuve la sensación de una caza de brujas por parte de cierta prensa. Simplemente esperaba que Israel, siendo una potencia atómica, también sometiera su armamento al escrutinio internacional.

–¿En qué está trabajando actualmente? Después de la gran declaración de amor a la lengua alemana que significó *Grimms Wörter* (2010), ¿volveremos a tener una novela?

–Tengo ochenta y seis años. No creo que pueda seguir escribiendo novelas. Mi estado de salud no me permite planificar algo que pueda implicar de cinco a seis años de trabajo, que es el tiempo de investigación que siempre requiero para escribir una novela. Pero, después de un período en el que estuve varias veces hospitalizado, he recuperado mi actividad creativa en el dibujo y la acuarela, que, por cierto, en el pasado me inspiraron para producir textos. Estoy trabajando en ello. ¿Qué cosa saldrá? No lo sé.

–Hablemos de Alemania. Usted estaba en contra de la unificación del país...

–¿Y saben por qué? Porque querían conseguir a toda costa y muy rápido la unidad nacional antes de la verdadera unificación de las dos Alemanias. No hubo necesidad de redactar una nueva constitución, que es algo que suele hacerse cuando nace un nuevo Estado: simplemente se procedió a la anexión de la antigua RDA [República Democrática Alemana] al “oeste”.

–Varias décadas después, ¿sigue convencido de que se equivocaron ochenta y dos millones de alemanes y no usted?

–También yo cometo errores. Temía que [Helmut] Kohl transformara a Alemania en un país centralista, aunque subestimé la fuerza intrínseca de nuestro federalismo. Pero mi pesimismo estaba fundado: Kohl deseaba la unificación distribuyendo el marco –nuestra moneda en aquel



momento– al este. Pensaba que así detendría la huida masiva hacia el oeste. Pero no fue así. Dos millones de alemanes abandonaron el este, y esta región continuó siendo un territorio colonizado por los hermanos ricos. El país sigue dividido en dos.

–Usted también rechazó la unidad alemana a causa del pasado nazi. Setenta años después de la guerra, ¿los alemanes han conseguido doblegar el pasado?

–Los errores del pasado nazi se convirtieron en parte de nuestra identidad nacional. La catástrofe del Tercer Reich fue tan radical que nosotros los alemanes no pudimos dejar de enfrentarnos con nuestra derrota. Ustedes los italianos consiguieron convertirse en los vencedores morales del conflicto. Nosotros, en cambio, tenemos que lidiar con Auschwitz. La aceptación de la culpa ha generado un efecto positivo en las nuevas generaciones de alemanes.

–¿Qué papel desempeñaron ustedes los escritores en esta rendición de cuentas?

–Al comienzo de la postguerra, los literatos no querían manchar las páginas con la suciedad del pasado. Fue mérito de algunos escritores –yo entre ellos– el haber hecho una ruptura con la hipocresía de la era [del excanciller Konrad] Adenauer hacia finales de los años cincuenta. El *establishment* le decía a los ciudadanos: trabaja, piensa en el bienestar material, no en el pasado. Nosotros, en cambio, pusimos el dedo en la llaga del nazismo.

–¿Fue *El tambor de hojalata* –con su protagonista Oskar, un niño de Gdansk que se niega a crecer– la primera novela que evoca de modo eficaz las pesadillas del Tercer Reich?

–En retrospectiva, podríamos decir que *El tambor de hojalata* y toda la “Trilogía de Gdansk” abrieron una grieta en el mutismo de los años cincuenta. La literatura al menos sirve para dejar –como un babosa silenciosa– largos rastros en las conciencias y en los procesos sociales. Sin embargo, no estaba solo. Conmigo estaban los poetas Hans Magnus Enzensberger e Ingeborg Bachmann, junto con el joven Uwe Johnson y el anciano Heinrich Böll. Nos enfrentamos al pasado nazi y no lo íbamos a soltar nunca.

–Usted habla de la literatura que afronta el pasado. ¿Y el futuro?

–En ocasiones las profecías de los escritores resultan ser verdaderas. Le pondré un ejemplo: el islandés Halldór Laxness describió a la perfección en una de sus novelas (*La campana de Islandia*) el colapso económico de su país. En los años veinte, Alfred Döblin narró en una novela el deshielo de los polos de la Tierra. Muchas veces la literatura anticipa los acontecimientos sociales.

–¿Advierte nuevos Grass o nuevos “tambores de hojalata”?

–Veo a jóvenes autores que tienen más cultura y títulos que nosotros los escritores de la postguerra. No dudo de que vendrán más “Tambores”. Más allá de su importancia simbólica, es una novela picaresca, por tanto, europea por excelencia. Boccaccio robó el estilo picaresco a los árabes, después este estilo entró en España y, con Rabelais, a Francia; finalmente llegó a Alemania. Del Dublín de James Joyce al Berlín de [Alfred] Döblin, pasando por la Danzig del *Tambor de hojalata*; siempre hay un protagonista y una ciudad en el centro de esta tradición épica.

–¿Fue sólo con un silencio tácito que, a los quince años, Grass se acercó al nazismo?

–¡En absoluto! En *Pelando la cebolla* (2007) describí mi situación en aquel momento como un fracaso con respecto a la fascinación que el nazismo ejerció sobre nosotros los jóvenes.

–Ha sido acusado de hipocresía.

–Es fácil, con la perspectiva actual, juzgar los errores de otros. Muchos escritores, desde Mario Vargas Llosa hasta Norman Mailer, se han dado cuenta de que para narrar la propia vida se necesitan décadas de madurez: nuestros recuerdos son como pelar capa a capa una cebolla; es un proceso doloroso. Estábamos como transportados por una utopía radical de salvación, de redención absoluta de Alemania. Sólo después de la guerra me di cuenta, leyendo a Camus, de que ningún *Führer* ni ninguna utopía podrán jamás levantar de golpe toda nuestra existencia: la piedra siempre cae sobre la espalda de Sísifo.

–Hace cincuenta años, Oskar gritaba contra los horrores del nazismo: ¿siguen siendo necesarios los gritos de Oskar?

–Sí, la sociedad necesita de una literatura que se inmiscuya en el discurso cotidiano, que exponga sin piedad las fechorías de los poderosos y muestre a los jóvenes los límites de las utopías radicales. Siempre hace falta un arte que, como Oskar con su tambor, despierte las conciencias adormecidas ●

Traducción de Roberto Bernal.

FACCIONES Y FICCIONES DEL MONSTRUO

Es que los monstruos no existen,
Adriana Azucena Rodríguez,
Universidad Autónoma de la
Ciudad de México,
México, 2024.

Quien percibe el mundo de otro modo que no
sea como algo extraño no lo percibe en absoluto.
Byun Chul Han

Es que los monstruos no existen, de Adriana Azucena Rodríguez, es un título que hay que leer, entonar, con cierta ironía. Este libro es bastante monstruoso porque hace humor con el horror. Libro de minificciones, está dividido en varias secciones: “Un país de octubre”, “Brujas”, “Atrapadas”, “Sótanos”, “Bibliotecas imposibles y escritores fantasmas”, “Sed”, “Monstruos”, “La noche más venturosa”, “Epitafios”, “Opción múltiple”, “Mitologías”, “Vida cotidiana”, “Aforismos”, “Rituales”, “El hospital psiquiátrico”, “Ciencia ficción” y “Largo aliento”. Como la minificción, los sustos que provoca al lector son breves. Lo diminuto provoca risa, algo tan pequeño es ridículo. Adriana Azucena Rodríguez lo sabe y juega a hacerse la pequeña, a mirar desde su infancia todos los miedos inculcados y burlarse de ellos. Pone fuera lo interior y al ver aquello lo minimiza. Todos los monstruos, aunque no los veamos, son enormes. Por eso, la minificción es una especie de antídoto eficaz contra ellos. Si un monstruo cabe en la brevedad no es tan amenazante y sonreímos.

A esta estrategia, esta domadora de atrocidades aúna las referencias literarias, las historias que hemos leído desde pequeños: brujas, vampiros, ciertos autores y otros seres mitológicos recorren estas páginas de nueva cuenta, una vez más aparecen, pero su personalidad se ve transformada, se renueva. Bien colocados, en el sentido que causan las drogas, deambulan de forma caótica. No hay forma de sentirlos a gusto. Estos monstruos, que el lector conoce muy bien, salen de su lugar recóndito, confortable y van a la deriva. Son una especie de zombis, sus brazos extendidos parecen envolver a quien los lee para darle un cariño perverso.

Definitivamente, en este libro hay algo extraño. Los monstruos son una metáfora de lo inexistente que aflige, una ansiedad. Los monstruos son una especie de dioses creados por los seres humanos. Ni dioses ni monstruos existen, pero están ahí. Por sí mismos son creación. Habitan la oscuridad, en donde yace lo escondido. Están abajo o dentro de lo que no se puede ver. Quien se oculta, quien no es visible, quien acecha o asedia, todo aquello que se inventa posee las facciones y ficciones del monstruo. Quien no se muestra se *monstrua*. Los monstruos son los otros.

Es que los monstruos no existen, por su brevedad y velocidad, extremos de este ser sobrenatu-

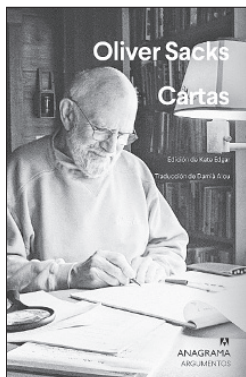


...Es que los monstruos
no existen



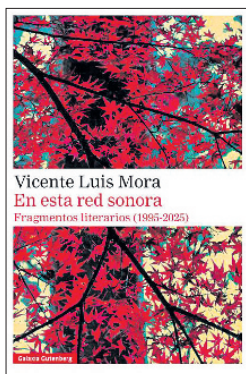
ral, permite la relectura. Seres vertiginosos, estos monstruos literarios mitad poemas, mitad cuentos, con ciertas abominaciones ensayísticas, transitan por la mirada, se le meten a uno a los ojos, a otro en el corazón, en esa parte de ternura que lo sencillo y cotidiano conlleva. No se le ven venir y llegan y hacen de las suyas, de las nuestras, de las otras. Pequeñas piezas, bagatelas, que se enhebran, agrandan y extienden en el silencio de la imaginación. Miniaturas confeccionadas con esmero de orfebre o relojero. Aciertos que la autora ha encontrado con lupa, sin lugar a duda ●

Qué leer/



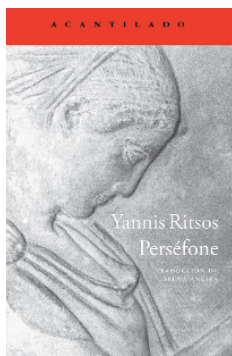
Cartas,
Oliver Sacks, edición
de Kate Edgar,
traducción de Damià
Alou, Anagrama,
España, 2025.

“SACKS ADORABA las cartas”, dice la editora Kate Edgar. En este volumen aparecen misivas que el gran neurólogo escribió en el Albert Einstein College de Nueva York, desde 1960, cuando partió de Inglaterra para iniciar su labor en Estados Unidos, hasta poco antes de su muerte. Entre los destinatarios de las cartas están “científicos como Francis Crick, Stephen Jay Gould y Antonio Damasio, hasta intelectuales como W. H. Auden, Harold Pinter y Susan Sontag.”



En esta red sonora.
Fragmentos literarios
(1995-2025),
Vicente Luis Mora,
Galaxia Gutenberg,
España, 2025.

SEGÚN EL EDITOR Joan Tarrida, Vicente Luis Mora entrelaza un manuscrito que se interpreta “como un bosque de signos por el que pasear sin prisa, a ratos o a sorbos, poniendo la atención unas veces en las hojas, otras en las ramas y troncos [...]”. Un entreverado, una red sonora, una irradiación”. El escritor cordobés se cuestiona: “¿Puede ser orgánico el pensamiento? En realidad, ¿podría no serlo? Paul Valéry, en sus *Cuadernos*, lo entendió bien: él escribía sus notas ‘lo mismo que una araña hila su tela sin mañana ni ayer [...] sin ver por qué ni cómo dejaría de segregarla, a cada paso.’ En tanto ha sido creado por goteo, proliferación radicular y entreverado arborescente, *En esta red sonora* puede verse como un ecosistema.”



Perséfone,
Yannis Ritsos,
traducción de Selma
Ancira, Acantilado,
España, 2025.

PARA EL CRÍTICO Luis Bravo la *Perséfone* de Yannis Ritsos es una de sus representaciones femeninas más enérgicas. El escritor, pintor, fotógrafo y actor griego plasmó en su libro: “Ha vuelto, como cada verano, del país ajeno y oscuro a la grande casa paterna de la campaña. Muy pálida, como cansada por el viaje, como enferma por la enorme diferencia de clima, de luz, de temple. Como si una capa de sombra protectora le cubriese todavía el rostro y las manos.”

Dónde ir/

Historia cultural del color.
Curaduría de Zyan Ortega Hernández
y Azul Tapia Hernández.
Museo Nacional de San Carlos (México-
Tenochtitlan 50, Ciudad de México). Hasta el 24
de agosto. Martes a domingos de las 10:00 a las
18:00 horas.

PARA LAS CURADORAS de la exposición, el color es una experiencia perceptiva y sensorial. Sus



indagaciones parten de las labores de pintores y tintoreros. Presentan “un panorama sobre el uso del color de la Edad Media hasta principios del siglo XIX develando su significado cultural, artístico y simbólico, y buscando revelar la importancia de los pigmentos y su fabricación antes de la Revolución Industrial (finales del siglo XVIII)”. La imagen que se muestra en esta página –de la exhibición y cortesía del Museo– se titula *La princesa Romana en traje de vestal*. Es de Juan Cordero, creada en 1844.

El último tren.

Dramaturgia de Cormac McCarthy.

Dirección de Luis Ángel Gómez.

Traducción de Gerardo Capetillo.

Con Marco Antonio García y Carlos Álvarez. Foro de las Artes del Centro Nacional de las Artes (Río Churubusco 79, Ciudad de México). Hasta el 12 de julio. Jueves, viernes y sábados a las 19:00 horas, domingos a las 18:00 horas.



CORMAC MCCARTHY escribió en *El último tren* –obra sobre un debate filosófico entre los personajes Blanco y Negro, batalla dialéctica en la que la muerte es protagonista, cuyo título original es *El Sunset Limited*, nombre del tren–: “NEGRO: Nada, estaba pensando que lo que acaba de decir es muy potente. No sabría cómo responder a ninguna de esas cosas y hasta puede que no haya ninguna respuesta. Pero aun así digo yo que para qué sirven todas esas ideas si no lo mantienen a uno clavado al andén cuando entra el Sunset Limited a más de cien por hora. / BLANCO: Buena pregunta. / NEGRO: Eso pensaba. / BLANCO: Yo tampoco tengo respuesta a todo eso. Quizá carece de lógica. Ni lo sé ni me importa. Se me pregunta si no encuentro extraño ser testigo personal de la muerte de todo y sí que lo encuentro extraño, pero eso no quita que no ocurra así. Alguien tiene que ser testigo.” ●

En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

CLINT EASTWOOD
Y EL PROCESO CREATIVO



▲ 1. Vista de la exposición.
2. *Abrazar las sombras*, 2018.
3. *Almohada gris 7*, 2020.

Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

María José Lavín: sueños de vida y deseo

La mujer ha sido el tema central y recurrente en la obra de María José Lavín (CDMX, 1957) a lo largo de toda su trayectoria. La mujer sólida asociada a la madre tierra y la fertilidad, la mujer exuberante que evoca el deseo, la mujer etérea que transita entre sueños por los rincones recónditos del alma y flota, liviana y desenfadada, por territorios oníricos inaprensibles, en un vaivén entre el erotismo y la muerte. Estas son las mujeres que María José Lavín reunió en una magnífica exposición que tuvo lugar en la Galería 526 del Seminario de Cultura Mexicana en 2022/23 bajo el sugerente título *Sueños a la carta*. Actualmente se presenta *Las redes de los sueños de María José Lavín*, una selección de la muestra anterior en la Casa Universitaria del Libro de la UNAM (CASUL) en el marco de El Aleph. Festival de Arte y Ciencia que tuvo como temática central las redes y la reflexión en torno a la paradójica desconexión que existe en nuestra actualidad, a pesar del desarrollo de la comunicación, tema que por igual se entretreje en las obras escultóricas de la artista.

Al entrar a la majestuosa casona porfiriana en la calle de Orizaba 24 (Roma Norte), el visitante se encuentra con un grupo de figuras femeninas rodeadas de almohadas suspendidas en el aire

como si estuvieran en pleno vuelo. Al acercarse, es difícil captar cómo están hechas estas piezas que más bien parecen dibujos en el aire. Así lo explica la artista: “Parto de una estructura plana sobre la que voy dibujando con una pluma 3D, creando capas y capas de filamento que sale caliente y se va consolidando. Es como ir tejiendo en el aire. El azar cuenta bastante, pero aunque parecen dibujos libres, todos están trazados previamente.” A primera vista, sus voluptuosos cuerpos femeninos parecen tejidos con finos alambres, pero se trata de una técnica totalmente innovadora que consiste en ir dando la forma y el volumen con los filamentos superpuestos, en algunos casos creando una superficie cerrada, mientras que en otros da lugar a un entreverado de finísima factura. Los cuerpos que vemos flotando en el espacio remiten a las Venus yacentes de las grandes obras clásicas del arte universal, como la *Olympia* de Manet o la *Venus de Urbino* de Tiziano. La evocación a las Venus de todos los tiempos también ha sido una constante en el repertorio iconográfico de Lavín, que se caracteriza por su incursión en las más variadas técnicas y medios, como la cerámica, el barro, el bronce, el polvo de mármol con resinas, recinto machacado,

la felpa, el corte láser en madera, papel hecho a mano e inclusive el uso de yeso y vendas.

Lavín ha llamado a estas figuras femeninas “bellas durmientes”, en alusión a la hermosa novela del japonés Yasunari Kawabata titulada *La casa de las bellas durmientes*, en la que el protagonista es un anciano que visita estas casas donde jovencitas narcotizadas yacen recostadas y pueden ser contempladas y deseadas más no tocadas, como objeto del deseo del *voyeurista* que disfruta sólo con verlas. Las mujeres flotantes de Lavín van acompañadas de almohadas realizadas en diferentes materiales siguiendo el concepto de plasmar la presencia y la ausencia como dos caras de la misma moneda, los sueños que forman parte de la vida y las pesadillas que en ocasiones se asocian a la muerte.

También integran la muestra otras figuras femeninas realizadas en madera recortada al láser con hoja de oro y la primera Venus de sus series, que es una figura casi abstracta en mármol blanco. La diversidad de materiales nos habla de la extensa gama de variaciones sobre un mismo tema que constituye la caleidoscópica obra escultórica de María José Lavín. Estas figuras flotantes formaron parte del conjunto de piezas que se mostró en el stand de Tereza Diaque en la pasada feria de ZsO-NAMACO que llamó poderosamente la atención entre el maremágnum de galerías y que, como la presente exposición, seguirán dando mucho de qué hablar ●



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Diálogo, diálogo y más diálogo

LA LUCHA DE la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación es la expresión más clara de la disputa por la educación pública en México desde hace cuarenta y seis años. En paralelo, desde hace treinta y seis, el movimiento encabezado por López Obrador y seguido coherentemente por Claudia Sheinbaum representa el mayor progreso en la democratización política.

Lo que ayer unió y hoy desune a ambas luchas es el neoliberalismo. El neoliberalismo, etapa actual del sistema mundial de explotación, constituye la vía de escape para la bancarrota capitalista (ya centenaria, si consideramos la erupción de 1929). Esta bancarrota es, en esencia, irresoluble; sus máscaras reformistas cayeron luego de, entre otras, la victoria de Vietnam y el ascenso forzado de las satánicas majestades de apellidos Thatcher y Reagan.

Y así como la oposición y la resistencia al conjunto de medidas adoptadas por el neoliberalismo nutrió recíprocamente los protagonismos magisterial y electoral, así también la presente confrontación política de estos últimos deriva tanto en un innegable proceso de transformación como en la persistencia de las causas que sustentan el heroísmo del magisterio más consciente. Ahora bien, lo preocupante de tal confrontación son los episodios de represión y provocación; episodios que, aunque provoquen aceleres de una parte y cerrazones de la otra, por ser aislados parecen insuficientes para cualquier descalificación.

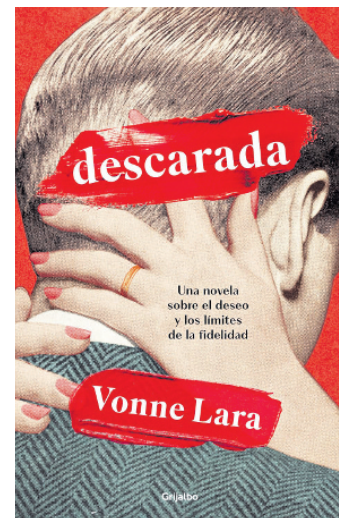
La disputa, pues, sigue siendo la misma, la educación pública. No obstante, los protagonismos cambiaron. La CNTE exige la abrogación total de la Ley del ISSSTE y la autoridad contrapone el cambio real en el sistema de pensiones. El fondo de la cuestión, denunciado por este magisterio y eludido por este gobierno, radica en mantener la sustitución del modelo solidario por el modelo individual que se sintetiza en las Afores (acrónimo de Administradoras de Fondos para el Retiro), una medida neoliberal por excelencia que transfiere las ganancias al especulador privado en detrimento del patrimonio legítimo del asalariado. Dicho de otro modo, la complacencia del explotador aviva el descontento del explotado.

¿Cuál es la salida para un gobierno diferente del autoritarismo narcoproprietario? La negociación. ¿Cuál es el camino para la actual vanguardia popular encarnada, quiérase o no, en este magisterio? El diálogo. Diálogo nada propicio en vista de la presente correlación de fuerzas. Y lo más lamentable es que, en la misma medida en que la presidenta de la República aprovecha el denuedo y la violencia episódica para rehusar el diálogo directo, la dirigencia magisterial convalida los aceleres y cede el gelatinoso campo de la opinión pública a una contraparte que dispone con astucia la consulta a todas las bases.

Repito, ni la provocación ni la represión en algunas entidades federativas bastan para descalificar la lucha del magisterio combativo ni la lógica del gobierno progresista. A mi juicio, los mejores argumentos y el apoyo más sólido (internacional, incluso) están del lado de la lucha magisterial. Empero, quien ha mostrado más habilidad política es la titular del Poder Ejecutivo. Así pues, en vez de un diálogo público como el que con todas sus astronómicas desventajas exigía el movimiento estudiantil de 1968, la alternativa del magisterio más combativo es el regreso a sus bases y a la sociedad, porque sólo así conseguirá que las autoridades cumplan su obligación de escuchar y de mostrarse más accesibles.

◆◆◆

CLAUDIA SHEINBAUM dijo en 2009 y reiteró en 2023 que la salvación del mundo está en Gaza. ¿Sobreviviremos? La respuesta está en Palestina. Los pseudojudíos sionistas han logrado —con buen éxito desde 1948— dejar la solución en manos de toda la humanidad.



Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

Orgasmo y soledad

LA PORTADA ES COLORIDA, festiva, como antigua publicidad de un barniz de uñas. El título, *descarada*, así, con minúscula, pareciera insinuar que se trata de una novelita *spicy* (como dicen las niñas que adoran el *dark romance*), donde el sexo es el protagonista. No sé qué tan atinado será vender el producto con elementos engañosos. En mi caso, adoro que me embosquen. El caso es que *descarada* (Grijalbo, México, 2025), protagonista y narradora sin nombre, es un gran personaje que, primero, intenta justificar su inviabilidad para la monogamia; posteriormente indaga en sus traumas, acaso para tratar de moderar (o modificar) su conducta.

Vonne Lara (Guadalajara, 1979) posee la malicia suficiente para desarrollar un personaje que es imposible no querer pese a tratarse de la esposa infiel de un esposo ejemplar. Ella se ha casado con Erik por la razón más simple: lo ama. Ha procreado gemelas con él y su vida, vista desde afuera, no puede ser más perfecta. La realidad es que ella, si bien tenía las mejores intenciones al casarse, no tarda mucho en retornar a lo que, ya casada, se convierte en vida clandestina; localiza, a través de internet, a otro hombre casado a quien nombra J. con quien llega a tener una relación, digamos, satisfactoria. Pero ella no logra experimentar remordimientos, o acaso los bloquea: esposa y madre ejemplar, siempre está allí para lo que se necesite; disfruta cocinar para su familia, siempre dispuesta a entregarse a Erik, con quien tiene una maravillosa vida sexual. ¿Qué es lo que sucede, pues, con ella? Nos brinda una frase que subrayé porque podría ser la clave de su renuencia a ser fiel: “enamorarse es permitir la locura”.

Se dice hasta la saciedad que, contrario a los hombres, las mujeres no logramos separar el sexo del amor. Las generalizaciones, para empezar, deberían borrarse. Para nuestra narradora ambas cosas pueden convivir en estancos separados; sí, es posible fusionarlas, como con Erik, pero el sexo con J. está a años luz del amor y el compromiso que existen entre ella y su

esposo. En sus retrospectivas, la narradora nos invita a conocer su vida pasada; la primera vez que subió la escalera de un motel tomada del brazo de su primer novio, Mario, con quien perdió la virginidad. Pero las cosas no resultaron como esperaba y optó por dejar de tomar en serio las relaciones, alternar parejas o llevarse a la cama a cualquier sujeto atractivo que se cruzara en su camino. Esta actitud, que podría ser tipificada como cínica, pareció desvanecerse al conocer a Erik, el único para quien tenía ojos... hasta que el aburrimiento pantuflero la lanzó de regreso a las experiencias adrenalíticas.

Justo cuando ya estamos familiarizados con la narradora, que lo mismo expone su lado amable que su lado oscuro, como cuando habla de lo mucho que ama a sus hijas... y lo mucho que, ocasionalmente, la asfixian... Justo cuando ya la hemos aceptado con defectos y virtudes, sucede lo último que imagináramos: miguitas de pan que trazan un camino, ella empieza a tener indicios de que su esposo la está engañando. Ella, que todo este tiempo ha justificado de maneras bastante coherentes su incapacidad para la monogamia; ella, que juraba que Erik sí estaba hecho para pertenecer a una sola mujer, siente que su perfecto mundo se desmorona. Y lo peor es que se siente moralmente invalidada para hacerle algún reclamo, y se esfuerza en dejarlo pasar, en hacerse la desentendida, en mantener sus encuentros con J. que termina convirtiéndose en su paño de lágrimas. El problema es que, a diferencia de ella, Erik sí es hombre de una sola mujer, y posiblemente tome una decisión que no le permita volver a ser ella misma: “La autodestrucción no se percibe mientras opera, sólo en los escombros de sus consecuencias.” *desesperada* es una novela inteligente que me atrevería a etiquetar como novela psicológica con un cierto saborcillo a *thriller* pasional. Pese a la profundidad del mensaje y de su personaje principal, se lee de una sentada. Y lo mejor: imposible no compadecer a su narradora.



Imagen
de Alonso
Arreola.

Bemol sostenido/ **Alonso Arreola**

@escribajista

La Resistencia

AEROPUERTO ADOLFO SUÁREZ, Madrid. 36 grados gritan su verano en el termómetro de la Terminal 4. Sufrimos, sí, pero menos que él. Va de negro y con mangas largas y con botas de cuero hasta las rodillas. Llevamos un buen rato imaginando su historia. El título sería La Resistencia.

Suponemos que se llama Jorge. Le gusta el rock pesado. Es de tipo árabe. No se ha afeitado en varios días. Carga algo cuyas dimensiones conocemos bien. Un bajo eléctrico de longitud que excede los centímetros permitidos (quién sabe cómo y cuándo y por qué) en cabina. Una de las muchas cosas con que las aerolíneas nos lastiman.

Además del bajo (que adivinamos de la marca B.C. Rich por su forma rara y por ser favorito entre los amantes de la distorsión), nuestro colega lleva dos bolsas de mano. En suma, carga el instrumento y dos bultos más, así que claro, lo han detenido en el escaner de seguridad. Sin justificación real, pues el personaje se expresa claramente. Botas, fuera. Cinturón, fuera. Chaqueta con parches, fuera. De las bolsas salen máquinas extrañas para el policía perfectamente rasurado y de pelo corto, muy corto, que revisa con asco esas gubias del sonido. (No importa que luego se beba una caña al son de AC/DC. En su trabajo el músico es enemigo.)

No entiende, este policía, que un aparato es consola que sirve para mezclar múltiples instrumentos. Ignora, desde luego, que el otro es un pedal multiefectos para transformar la materia sólida del bajo en un reflejo líquido o gaseoso, aproximándolo a estéticas variopintas.

¿Qué sería de "One of Those Days" de Pink Floyd sin el delay? ¿Qué sería de "Fascination Street" de The Cure sin el overdrive? ¿Qué sería de "Higher Ground" de los Peppers sin el wha? Pero el hombre uniformado ignora ello y que mucho de ese contenido se hizo para contrariar a gente como él.

Jorge, por su lado, atiende resignado. No sabe que hay alguien más observando; que nosotros, desde el fondo de la sala, visitamos un pasado incontable y semejante. Tanto que hoy, para evitar infortunios, viajamos con un pequeño instrumento casi de bolsillo. Tampoco sabe, ni sabrá, que hemos decidido celebrar este breve momento de su historia. Su persistencia. Porque hace unos días, en Ciudad de México, en el Multiforo Cultural Alicia, Fermín Muguruza, un músico vasco de renombre, ha visto interrumpido su concierto. Fue en Santa María la Ribera, una colonia antigua, famosa por otro tipo de paciencia.

Sucedió que de pronto, de la nada, llegó la corrupción con doble vestimenta. La primera fue la del funcionario, la del revanchista resentido mirando por debajo del hombro, que decidió que en el Alicia ocurría algo no permitido. La segunda, la peor, fue la de los elementos del ejército en un operativo otrora y horriblemente visto. Toda autoridad se lavó las manos.

Atendiendo sus propios problemas, Jorge no sabe lo que Fermín Muguruza tampoco imagina tras ese despreciable suceso. Que nosotros conectamos sus vidas con una nueva represión democratizada, ésa que ya canta en el horizonte de la "justicia" venidera.

Ninguno (ni Jorge ni Fermín) sospecha que vamos rumbo a Marsella, cuna de otras oponencias. No saben (ni nosotros en aquel momento) que en unos días estaremos alarmados por la falta de música viva en las calles y bares de la costa francesa. Por esa otra falta de... Resistencia. Ya lo contaremos luego. Ténganos paciencia. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ **Luis Tovar** @luistovars

Mundos distópicos latinoamericanos (I de II)

DE ORIGEN ARGENTINO, *El Eternauta* –serie con claros rasgos de película, estrenada hace poco en la también productora plataforma Netflix– nació siendo cómic en el ya lejano 1958. Su autor, Héctor Germán Oesterheld, en compañía de Francisco Solano López, su primer dibujante, crearon lo que se convertiría en todo un clásico de ciencia ficción. Once años más tarde, en 1969, compelido por su posicionamiento político, en compañía de Alberto Breccia, otro notable dibujante, Oesterheld modificó la historia original para, sin alterar su esencia, convertir a su *Eternauta* en una herramienta de protesta y rebeldía, lo cual hizo, de regreso con la colaboración de Solano López, de manera todavía más acusada en 1976, es decir, en plena dictadura militar argentina.

El éxito de la historieta, pero sobre todo la vigencia permanente de su argumento de fondo, la volvió naturalmente codiciada desde muy temprano por las pantallas, tanto televisiva como cinematográfica. Uno de los intentos más serios tuvo lugar a finales del siglo pasado, en 1998, pero la insuficiencia del financiamiento necesario condujo al fracaso; una década más tarde otro intento parecía llevar buen rumbo, pero desacuerdos con la familia de Oesterheld desembocaron en una nueva frustración. Fue en 2020 cuando volvió a retomarse el proyecto, esta vez con las amplias posibilidades económicas netflixeanas, así como con la supervisión de un nieto de su creador; la pandemia retrasó los tiempos hasta que, finalmente, a principios de mayo del presente año la primera temporada de la serie está disponible en la plataforma que la produjo.

Lo que no se ve

SI BIEN EN Argentina la historieta de *El Eternauta* goza de un conocimiento cuando menos similar al que le asiste a la *Mafalda* de Quino, o a *Boogie el Aceitoso* e *Inodoro Pereira* de Fontanarrosa, fuera de su país de origen esa fama se reduce drásticamente para rebasar, con muy poco,

el ámbito de los fanáticos tanto del cómic como de la ciencia ficción. Entre paréntesis, cabe mencionar que el paso del tiempo ha mellado el impacto de la adaptación a serie en *streaming*, pues no parece estar teniendo los resultados que Netflix esperaba ni siquiera en territorio argentino.

Algo similar sucede con su creador, el mencionado Héctor Germán Oesterheld, cuya historia de vida –y de muerte, es preciso decir– ciertamente catapultó la celebridad de su creación más señera, aun cuando según sus propios bienquerientes no es la mejor, sobre todo comparada con *Mort Cinder*. La mencionada radicalización política tanto del propio Oesterheld como de *El Eternauta* en la referida segunda versión y, sobre todo, en la secuela de mediados de los setenta –producida desde la clandestinidad, ocultándose del aparato represor militar–, fueron con toda seguridad el motivo por el cual la junta militar golpista argentina lo convirtió en uno más de los miles de opositores al régimen que fueron desaparecidos y asesinados. A Oesterheld se le vio por última vez en 1977 y, según indicios, muy probablemente fue ultimado al año siguiente. No era la primera vez que HGO, como también se le nombraba, se las tenía que ver con la censura y la represión: la edición de su cómic-biografía del *Che Guevara*, hecha con el mencionado Alberto y Enrique Breccia, fue confiscada y destruida por la dictadura que mandaba y mataba en Argentina a finales de los años sesenta.

Lo que no se ve en la serie de Netflix es abundante, comenzando por la biografía de Oesterheld, que en buen rigor narrativo y siendo fiel a la historia misma, no está presente ni siquiera de manera alegórica o simbólica –y ese “faltante” pareciera ser motivo de desaliento o decepción para más de uno–; pero en pantalla tampoco se ve –y esto sí que frustró a muchos– es *El Eternauta II*, el de 1976, es decir el que clara y elocuentemente se lanza en contra de los horrores dictatoriales de aquellos años en Argentina. Lo que se ve, y no es despreciable, es la primera versión de la historieta. (Continuará.)

Hermann Bellinghausen

Una novela en el extremo: El rey se acerca a su templo, de José Agustín

La obra de José Agustín, por donde se vea es acaso ya un clásico de la narrativa mexicana del siglo pasado... y todavía. Este artículo es el prólogo para la edición de *El rey se acerca a su templo* en la serie de las obras completas de José Agustín en la colección Debolsillo Contemporánea de Penguin Random House, obra, se afirma aquí que “encarna el espíritu de una época que quiso cambiar el mundo pero sólo cambió de canal y le subió al volumen.”

La cercanía de José Agustín con las generaciones de la contracultura, aquestos sesen-setenteros, resulta epidérmica. Contestataria como decíamos entonces, pero sólo oblicuamente política. Su postura reside en los hechos que narra, y que lo interprete el que quiera. Drogas, sexo y el rock de la cárcel. El repertorio completo de mentes que se expandían e ideales floridos que se colapsaban enseguida desfila sin pudor por *El rey se acerca a su templo*, prolongación extrema, decantada y desencantada, del viaje literario iniciado con el clic, clic, clic de *La tumba* y *De perfil* de frente en el origen de la nueva onda y las exploraciones en la otra realidad a través de las puertas abiertas de la percepción. Encarna el espíritu de una época que quiso cambiar el mundo pero sólo cambió de canal y le subió al volumen.



Aún para los lectores más jóvenes, José Agustín es como un temblor: todos se acuerdan dónde estaban, qué pocos años tenían, qué ropa traían puesta y de cuál fumaban el día que leyeron *De perfil*. Eso lo hace diferente del resto de su presunta generación literaria. La prosa de José Agustín, la agilidad infalible de sus diálogos y monólogos, su humor hilarante hasta en las peores, su reparto de sujetos descarados y mujeres desconcertantes, sexo bueno y sexo malo, un sube-y-baja entre el paraíso y el apando con escalas en los Viveros de Coyoacán, la Nueva Anzures, San Buenaventura y el Palacio Negro en caldo poético de buen rocanrol.

Las dos luces del rey

En *El rey...* convergen dos novelas opuestas y complementarias, *Luz externa* y *Luz interna*, especulares títulos beatlescos que en el fondo guardan pura simpatía por el Diablo. Diferentes en extremo, cargan con su aliento eléctrico al lector, ese personaje invisible tan importante en las narraciones de José Agustín. *Luz externa* escupe el insaciable monólogo de Ernesto cual almuerzo desnudo de un Joyce trepado en ácido, encuentro gonzo con la realidad a lo que dé, alarde único de pachequez sin fondo, pérdida de María la mujer amada y caída en las redes del mal.

Abundan las referencias al rock que todos jugamos, el amor, el desamor, el desafane, los recorridos y las sustancias. Con una desfachatez que ya hubiera querido el cónsul Geoffrey Firmin para iluminar su camino al infierno, nadamos el fluir de una conciencia en acelere sostenido hasta el encontronazo por la vía menos recomendable para la salud mental. Pocas veces la literatura mexicana produjo un festín de coloquialismos y silencios relampagueantes tan absoluto e hipnótico, una fascinación por la aventura-pasión digna de Hunter S. Thompson y su compadre mexicano el abogado Oskar Zeta Acosta, donde el nuevo orden es caos. Punto y aparte.

En *Luz interna* volvemos al José Agustín casual, costumbrista, confesional, a las decisiones erróneas y el deseo cargado de deseo cargado de. Ahora tenemos la historia de Salvador, el escucha cautivo del monólogo anterior, cuate detodala-vida de Ernesto, quien no se mete nada más duro que un expreso. Andan ambos tras la misma chava, apetecible Raquelita. Ahora encontramos a Ernesto entambado en Lecumberri por traficar mota a lo pendejo una semana después de su épico monólogo. Ecos del *Rock de la cárcel* autobiográfico que le ocurriera al autor en el amanecer de los años setenta. Guiños leves pero inevitables a José Revueltas, de cuyas primeras obras completas José Agustín fue coeditor (con Monsiváis, Pacheco, Sáinz y Carballo) y epiloguista, por invitación del mítico editor Rafael Giménez Siles hacia 1967.

Salvador trata de hacerla por el lado leve, reprueba hasta la médula al salvaje amiguito que se carga, le parece un delincuente, un extorsiona-



dor de chavitas. Flota en nubes de incertidumbre y evasiones propias del hombre reticente e inseguro, buscándose por el lado blanco en la luz del siglo.

Agustiniana ciudad de ciegos

Tiene *Luz interna* dos episodios capitales: Raquelita con Ernesto en la cárcel y Raquelita con Salvador hechos una sopa por la lluvia y refugiándose en casa de la mamá de ella. En 1989 este episodio daría pie, literalmente, a la película *Ciudad de ciegos*.

Cuando el cineasta Alberto Cortés me buscó para escribir con él un guión con historias urbanas que ocurrían en un mismo departamento a lo largo de cuarenta años, me entregó una fotocopia del capítulo “Así actúa un guerrero en defensa de su gran príncipe” (los capítulos de *El rey* llevan títulos del *I Ching*, sugiriendo una sabiduría que los personajes definitivamente no tienen). Concretamente, del pasaje mencionado, cuando a Raquelita le saltan los pezones bajo la blusa mojada y Salvador para variar no sabe cómo avanzar. Alberto me dijo que por ahí quería la cosa.

El guión final de diez historias pasó por varias manos, incluidas las de José Agustín, además de Silvia Tomasa Rivera, Marcela Fuentes Berain y Paz Alicia Garcíadiego. A la postre, la parte de Raquelita y Salvador se redujo a un videoclip con diálogos tiritantes y una buena cogida para la rola “Mil y una noches” (Pepe Elorza se llevaría un Ariel por el *soundtrack*) interpretada por los niños de Santa Sabina, siendo Raquelita una debutante y bella Verónica Merchant, y Salvador un empapado y huesudo Roberto Sosa Jr. El propio José Agustín participó en la jibarización del episodio, mucho más complejo en su novela.

El rey se acerca a su templo contiene fuertes dosis de José Agustín sin diluir. Averno y redención en prosa envidiable, con la extrañeza que produce siempre la conquista del sentido común, no importa cuántas pruebas deba pasar el héroe ●