

*Andreas Kurz, Hermann Bellinghausen,
Enrique Héctor González, Alejandro García Abreu
y Edgar Aguilar*

La Jornada
SEMAMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 23 DE JUNIO DE 2024
NÚMERO 1529



2024
EL AÑO DE
KAFKA



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

2024: EL AÑO DE KAFKA

“Era un hombre y un artista con una conciencia tan escrupulosa que se mantenía alerta aún donde los demás, los sordos, ya se sentían seguros”: así concluye el obituario en el que Milena Jesenská describe a su colega, alguna vez amante y siempre amigo Franz Kafka, muerto exactamente hace cien años y veinte días, el 3 de junio de 1924, fecha desde la cual el prestigio y la relevancia del portentoso escritor checo-alemán no ha hecho sino aumentar. Con el autor de *Contemplación*, *En la colonia penitenciaria*, *Un médico rural*, *La metamorfosis*, *El proceso*, *El castillo*, *Carta al padre* y *Un artista del hambre*, entre un número más bien breve de títulos –buena parte de los cuales fueron publicados de manera póstuma–, sucede lo mismo que con otros autores universales: la literatura misma, en cualquier idioma, sería muy distinta sin su imborrable impronta; se han escrito miles y miles de ensayos que tratan de esclarecer hasta el más mínimo detalle de su vida y su obra, son innumerables los autores que reconocen su influencia y, sin embargo, todo está todavía por decir. Esta entrega especial se suma a la conmemoración mundial del año de Kafka.

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

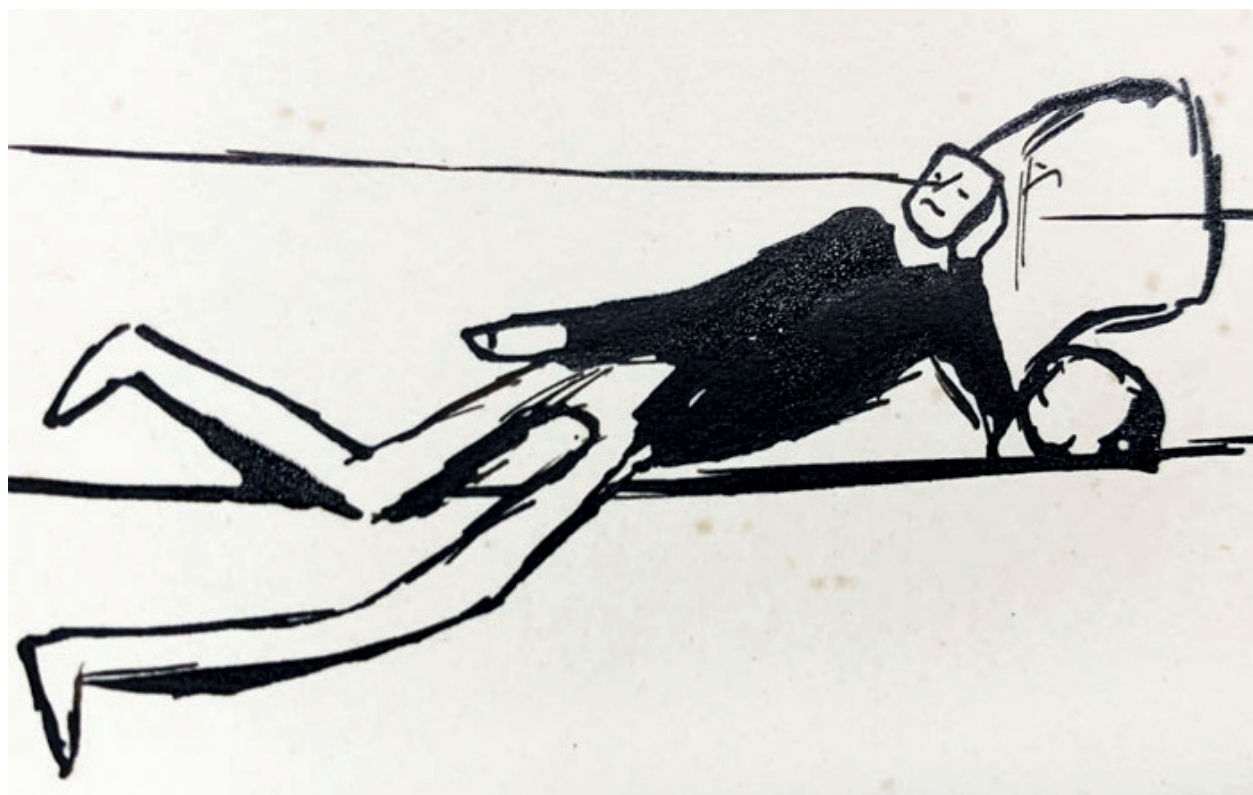
PÁGINA WEB: <http://semanal.jornada.com.mx/>

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. 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.

SAN KAFKA:

PARA UNA DESCANONIZACIÓN



▲ Dibujo de Franz Kafka.

Mucho se ha escrito y se escribirá sobre la obra y la personalidad del escritor checo Franz Kafka (1893-1924), y ninguna aproximación, al parecer, será definitiva, lo cual lo convierte en un escritor siempre vigente pues, se afirma aquí: “Fabula a partir de hechos cotidianos, confabula en oposición a la historia, lo que, en otra paradoja, constituye su eficaz acoplamiento con la historia. Más que intemporal, es permanentemente contemporáneo.”

Hermann Bellinghausen

Confesarse y mentir es lo mismo. Para poder confesarse, se miente. Lo que uno es no se puede expresar, pues uno es precisamente esa imposibilidad; uno puede sólo decir lo que no es, esto es, mentir.

Franz Kafka

Como pocos autores modernos, Franz Kafka intentó explícitamente separar sus propias intimidad y personalidad en su obra, si bien como tantos otros, incluso más, nutrió con su experiencia vital cada página que escribió, cada personaje que inventó. Por extendida que esté la idea de la apuesta kafkiana a la posteridad, no deja de ser una suposición. El hecho es que sólo aceptó publicar algunos de sus maravillosos relatos breves y *La metamorfosis*. Si apostó a la duración con sus novelas inconclusas (o interminables), fue un peor-es-nada que distaba de concluir ningún proyecto. Todo para que finalmente sus lectores fieles, embebidos de una veneración religiosa que traiciona la ironía del ídolo, se la pasaran interpretándolo, buscando al autor en su obra, metiéndolo en aquello de lo que se excluyó abiertamente. Pocos epistolarios y diarios íntimos se leen, analizan y citan más. El mismo Kafka se confesaba ávido lector de autobiografías y textos personales, pero nunca hizo ficción para desnudar sus intimidades. Y si apelamos a alguien tan confiable como Juan de Mairena, quizá obtengamos un punto de

apoyo adicional: “De los diarios íntimos decía mi maestro que nada le parecía menos íntimo que esos diarios.”

Así como se habla de una dialéctica negativa puede hablarse, en referencia a los talmudistas oficiosos de Kafka, de una teología negativa: en la caída de un solo hombre están las claves del derrumbe divino en las narraciones kaffkianas. En cambio para el ateo Albert Camus, su lector lúcido, “el mundo de Kafka es un universo inefable en el que el hombre se da el lujo torturante de pescar en una bañera sabiendo que no saldrá nada de ella”.

Quiso escribir un mundo ajeno, plasmar sus ironías, temores y prejuicios en los demás. La posteridad no le permitió esta enajenación, lo encerró en su obra impidiéndole salir de ella, hacerla de los otros, sólo literatura, no textos religiosos. De los *Paralipómenos* a *El castillo* no hay, por decisión de las exégesis sionistas, más que un pequeño paso: son crónicas paralelas de un mundo que de cualquier manera ya estaba definitivamente descrito. Y forzando su estirpe bíblica, se le obliga también a ser un profeta para atribuirle más profecías de las que profirió realmente.

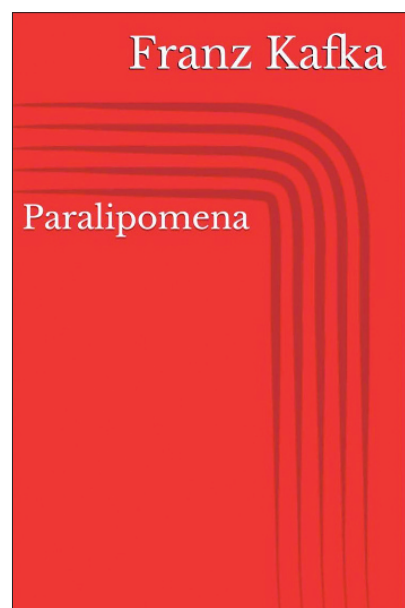
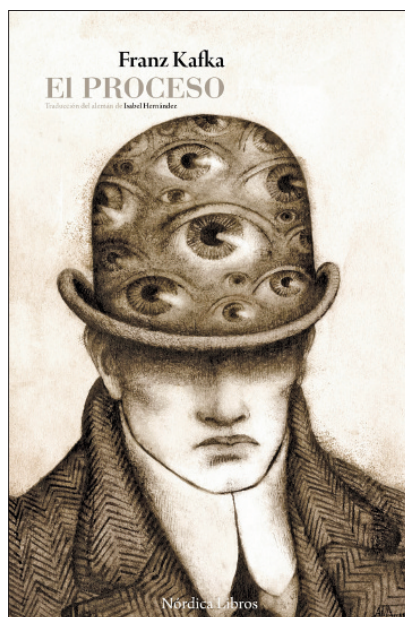
Walter Benjamin, vecino suyo en más de un sentido, ve en su obra el resultado de un fracaso: “Lo que fracasó fue su grandiosa tentativa de reconducir la poesía a la doctrina, y volver a darle, como parábola, la sencilla inalterabilidad que era la única que le parecía adecuada respecto a la razón. Ningún otro poeta ha seguido con tanto rigor el mandato: *No te harás ninguna imagen.*” Todo para que su posteridad lo retacara de imágenes y hasta se supusiera a imagen y semejanza suya.

◆◆

KAFKA CARECE DE referencias literarias o culturales explícitas. No recurre a los mitos, la historia ni las escuelas filosóficas. Y cuando recrea a algún personaje clásico es para desmentirlo en textos que no suelen pasar de una página. A Ulises las sirenas no le cantan, Sancho Panza es creador de un indefenso Quijote, Prometeo está en cuatro leyendas que son ninguna: “La leyenda intenta explicar lo inexplicable. Como se origina en un motivo de verdad, debe finalizar nuevamente en lo inexplicable.” Fabula a partir de hechos cotidianos, confabula en oposición a la historia, lo que, en otra paradoja, constituye su eficaz acoplamiento con la historia. Más que intemporal, es permanentemente contemporáneo. Su lenguaje lacónico, de contable (qué satisfactorio nos resulta que trabajara en una prosaica agencia de seguros), sin nombres propios, geografías ni genealogías, establece un mundo asentado en el vacío, único sitio donde cabe la creación. Sólo en *América* el momento histórico está definido, hasta cierto punto: fin del siglo XIX, principios del XX. Karl Rossman emigra en un momento identificable. Sin embargo, la América kaffkiana es tan intemporal y absurda como la innombrada Praga de *El proceso*. Kafka designa al país que no conoce y ubica su Gran Teatro Integral en Oklahoma, lo que se antoja más fascinación por la palabra exótica que precisión geográfica. Y es allí donde libera al más feliz de sus personajes. En cambio Praga, la ciudad natal meticulosamente descrita y deformada (como Toledo en el *El Greco*), no se llama, es cualquier ciudad y el calvario de Joseph K ocurre en cualquier siglo, en cualquier presente. La indiferencia temporal corresponde a la indiferencia de la gente.

“

Kafka carece de referencias literarias o culturales explícitas. No recurre a los mitos, la historia ni las escuelas filosóficas. Y cuando recrea a algún personaje clásico es para desmentirlo en textos que no suelen pasar de una página. A Ulises las sirenas no le cantan, Sancho Panza es creador de un indefenso Quijote, Prometeo está en cuatro leyendas que son ninguna.



La desgracia de Kafka es que la mitad de lo que sabemos y decimos está basado en su obra no literaria: cartas y diarios, y casi todo lo demás en novelas inconclusas y mal ordenadas, y testimonios fantasiosos como los de Janush. Su portentosa “bisutería”, sus fragmentos y miniaturas no dejan nada claro, son pasto de interpretaciones místicas, psicoanalíticas, materialistas, estructuralistas. Su mitología es él mismo, su hilo de Ariadna la historia de sus novias, su familia inmediata y sus fluctuaciones políticas. En un siglo donde para leer a los autores mayores hay que pensar en la historia del mundo, donde el *collage* (del plagio al montaje cinematográfico) parece la única técnica nueva en el arte, la obra de Kafka se sostiene sin nada externo. Más allá de los rasgos chinos, griegos, yídish o germánicos, lo que pesa es su extraña voluntad, su asfixiante inventiva.

◆◆

NO FUE UN profeta, pero sí el primer escritor alemán que padeció (y en venganza aprovechó) su condición fronteriza. De un alemán sin florituras, “de cancillería”, anterior a la hipertrofia nazi, extrajo su literatura certera, perfecta, con toda la ironía poética que es posible obtener de un idioma desnudo y sin dueño. Porque Kafka se encontró con un idioma sin dueño. El yídish era de los judíos bajos, el hebreo una lengua muerta para solaz de los rabinos, el checo una lengua popular en resistencia contra el idioma de los austriacos. Kafka, que no era austriaco, eligió la lengua menos cerrada, la de los burócratas, que nadie reivindicaba en Praga. No el alemán de Schiller, sino el del mordaz empleado que nunca llegaba tarde y gustaba de imaginar, detrás del servilismo canino, una ironía devastadora. Esos perros no son la estampa degenerada de sí mismo que quieren ver “sus” psicoanalistas. Para él, “perro judío” no era, como se cree, un insulto, sino un chiste. Siendo perro podía mascullar entre dientes cualquier barbaridad, de todos modos nadie iba a prestarle atención.

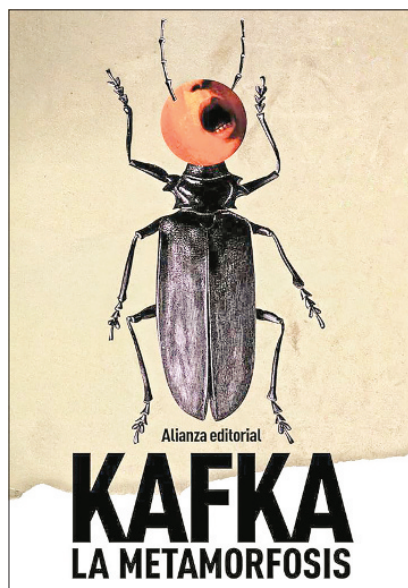
◆◆

SU OBRA HA padecido tantas páginas interpretativas que junto a ellas su *corpus* apenas tiene la extensión y la importancia de un apéndice. Claro, todos los autores importantes que dicen cosas a la gente han sido interpretados sin cesar, y nuestra época podrá ser estudiada algún día de acuerdo con su interpretación de Kafka. Los estudios cervantinos y dantescos son expresiones de distintas épocas, de modas, taras, prejuicios y cualidades. Qué tanto el kaffkianismo moderno traiciona la obra que admira: apologética de nuestras angustias, hermenéutica de nuestras pulsiones, el apocalipsis de los narcisos enclaustrados se convierte en profesión de fe en el Minotauro que ríe.

Más allá de las pobres transmutaciones de nosotros, sus lectores, están las intransferibles metamorfosis, la ironía y el dolor que no podemos imaginar, de ese Franz Kafka que se mofaría de nosotros con su risa de tuberculoso anterior a la estreptomina. Todo lo dicho, estas líneas y los millares de líneas quizás mejores, escritas en su santo nombre, habrán desaparecido cuando Gregorio Samsa siga transformándose, cuando otros hombres y mujeres vean cómo le hacen para adaptar a su imagen y semejanza una obra que, como todo lo grande, es y deslumbra pese a sus afanosos intérpretes: como se origina en un motivo de verdad, debe finalizar nuevamente en lo inexplicable ●

2024: AÑO DE KAFKA

Franz Kafka (1883-1994) creó en sus obras un mundo desquiciado y absurdo que, sin embargo, no deja de poner en evidencia la realidad que tan esforzadamente vivimos como normal. Este ensayo vuelve sobre los derroteros esenciales que con tanto eficacia siguió el genial escritor checo, pero, según escribió, con plena conciencia de la derrota: “Hay una meta, pero ningún camino; lo que nosotros llamamos camino es hartazgo. Ambos, el inocente y el culpable, serán ejecutados sin distinción al final.”



Enrique Héctor González



▲ Franz Kafka.

Una tentativa de evasión

“TODO LO QUE no es literatura me hastía y provoca mi odio”, escribió Kafka en una carta dirigida a quien pudo ser su suegro pero no lo fue, pues luego de varios noviazgos con mujeres que sin duda lo atrajeron (Milena Jesenská, Dora Diamant, Felice Bauer), el escritor checo por antonomasia, tan idiosincrásico e inescrutable como su escritura, rehusaba el compromiso, en una “tentativa de evasión” –como él mismo la llamó en su famosa *Carta al padre*– que definió tanto su vida como su literatura.

Son muchas las lecciones que la –hasta cierto punto– parca obra de Franz Kafka (1883-1924), reducida a tres novelas y medio centenar de relatos, ha legado a la tradición literaria: su drástica objetividad narrativa, que puede advertirse en la ausencia del elemento lírico o emocional que permea todos sus textos; la pulcritud con que introduce, desde la primera línea, el asunto fantástico de la transformación de un hombre en “un monstruoso insecto” en *La metamorfosis* –haciendo que el lector crea en ella porque, lo dice Mark Strand, Gregor Samsa la asume obedientemente y no se espanta, credibilidad tan sincera que asegura, asimismo, la irreversibilidad del fenómeno; el retrato de una angustia humana, soterrada y mítica, que el siglo XX desnudó en toda su genética universalidad; el absurdo impecable de la existencia y su corolario en la dimensión burocrática de nuestra vida individual y social; la perpetración de personajes que son “excelentes razonadores frente a un mundo sordo”. Y todo ello vertido en un “alemán de cancillería” –frase

con la que Marthe Robert, una de sus primeras biógrafas, subraya la ausencia de retórica o de cualquier anomalía deliberada o ingeniosa en la sintaxis y en el léxico de su prosa.

Todo ello arroja como resultado una literatura que, en su superficie, parece dar cuenta de una realidad inocua que, sin embargo, refiere asuntos atroces o inexplicables. Lo previno en su momento Theodor W. Adorno: lo que nos altera en Kafka “no es tanto que los mundos que pinta sean monstruosos sino que parezcan insosteniblemente naturales”. La lógica inexpugnable de sus historias se traduce en la concepción de la vida como un oxímoron, esto es, como una resignada desesperación.

El progreso de la desilusión

DEL MISMO MODO que Dostoievski –quien con Flaubert forma la pareja de sus novelistas decimonónicos de cabecera–, Kafka fue incapaz de incorporar la heterodoxia que le era afín a la ortodoxia judía en la que creció, tal como al autor de *Crimen y castigo* le resultó imposible asumir, hasta las últimas consecuencias, su piadoso cristianismo frente a un mundo que parece crecer a expensas de su rechazo de toda espiritualidad. La obra de Kafka puede leerse como el progreso de una desilusión, planteado no como una penosa victimización sino como una ambigua, acaso humorística, extraña y extravagante derrota... y la palabra *derrota* también quiere decir *camino*. Respecto de este término, quizá uno de los menos comentados del vocabulario kafkiano, llegó a escribir: “Hay una meta, pero ningún camino; lo que nosotros

llamamos camino es hartazgo. Ambos, el inocente y el culpable, serán ejecutados sin distinción al final.” El suyo, entonces, es menos un viacrucis que un callejón sin salida. Sabiendo que “el camino a la verdad no tiene itinerario, pues cualquier receta supone un retroceso”, el embrollo de vivir, en la literatura del narrador praguense, es un lío sin respuesta sobre el que la autoridad triunfa por cansancio: esa autoridad es un emperador que no aparece o un juez invisible, pero también pueden encarnarla el hambre, la propia familia y el simple paso del tiempo.

La insolencia de la realidad

EN *LA METAMORFOSIS* y en *El proceso* todo comienza en el espacio íntimo de una habitación: los otros invadiendo la privacidad, el individuo a merced. La escena inicial del segundo libro puede desternillar de risa, aunque se trate de la detención arbitraria e injustificada de un tipo que apenas se está levantando por la mañana o, más precisamente, que ha sido despertado por la irrupción de dos emisarios menores de la justicia que le anuncian su nueva condición de procesado (obviamente por una falta que ellos son incapaces de explicar, pues no la conocen) y, ante su pasmo, mordisquean los trozos de manzana que la hospedera le ha traído de desayuno.

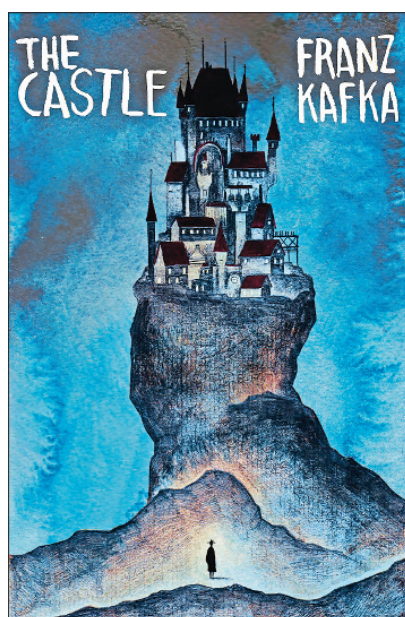
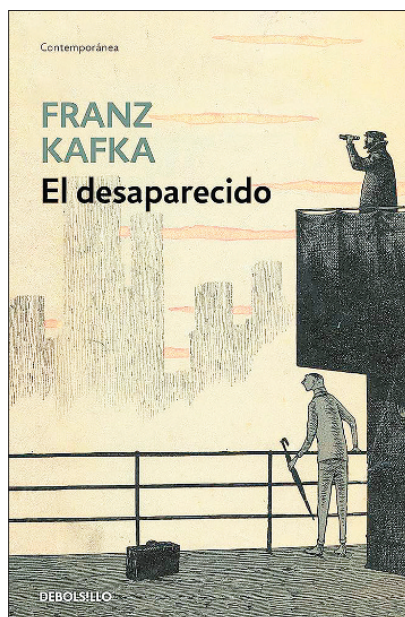
La insolencia de la realidad es tan cruda e inevitable que quizá esta es la razón por la que casi no hay sueños contados en la narrativa de Kafka, relatos oníricos insertos en las historias (como sí en Dostoievski, por ejemplo), dado que su obra completa y cada una de sus partes ya son pesadillas en sí mismas. *La metamorfosis*, ese canto gregoriano en prosa, ese agudo y despiadado relato que, acaso por sus dimensiones, se ha convertido en el texto por antonomasia de Kafka, es el ejemplo más acabado de un sueño repugnante que termina por suplantar a la realidad y convertirse en la única dimensión de los hechos: la convivencia, en un departamento de no muy grandes dimensiones, entre una familia y su hijo transformado en insecto, recuerda la condición solitaria del escritor, cuyos ideales de vida son, según sus diarios, encerrarse en el fondo de una cueva a escribir y sustentarse con comida que le dejen a la entrada o más lejos, para tener que desplazarse por ella cuando la requiera; mantener el mínimo compromiso “entre lo sagrado de la literatura y lo profano de la realidad”, sin que tales propósitos sean leyes inamovibles sino tentativas sujetas a la inoperancia de cualquier intento de planificar; discernir que, sin lugar a dudas, “en la lucha entre tú y el mundo debes ponerte de parte del mundo”; y asumir, inapelablemente, la inevitabilidad de la escritura, podría añadirse, pues sólo así se explica por qué, si dejó encargada a Max Brod la tarea de destruir todo su material no publicado, esté corrigiendo, el día anterior a su muerte, fatigado, moribundo, en la cama, las pruebas de sus últimos relatos.

Historias de un mundo inmundo

KAFKA Y MUCHOS escritores se disfrazan en su obra para así enfatizar, sin el estorbo del yo, la naturaleza de su búsqueda o de su camino errante, de su *derrota* errada. Los protagonistas de *La metamorfosis*, *El proceso*, *El castillo* y *América* –conocida también como *El desaparecido*– se llaman, respectivamente, Samsa (aquí el recurso es sólo una asonancia con el mismo número de letras que su apellido, la K imperiosa suavizada



Una distracción esencial en Kafka, un salirse de encuadre que aporta eficazmente su cuota de descentramiento e incertidumbre a lo que ocurre en sus relatos, se manifiesta en la sensación de que, antes que ser, hay que obedecer; se necesita siempre ser aprobado, reconocido, por una entidad oscura y por ello poderosísima que tiene lo mismo los visos de ser un Dios que la apariencia de un funcionario cualquiera.



en una S sibilante, la efe vuelta eme), Joseph K, K. y Karl, ocultamientos que más parecen exhibiciones. En tal subterfugio anida una connivencia, una irónica correspondencia entre autor y personaje que sirve para dejar fuera toda presunción de identidad. Es una manera de decir soy yo para mejor alejarse y poder contar todo en una engañosa tercera persona que parece tan *propia* (en más de un sentido) que consigue de este modo, con este falso distanciamiento, lo que la propia voz no atinaría a decir con mayor verosimilitud. Aun así los personajes de Kafka parecen sumergirse en su condición de extraños que se hallan en estado de “perpetua llegada” al mundo. La narración misma está contada desde una atmósfera de no-saber, un ambiente de sospechas y conjeturas que identifica necesariamente el que corresponde a todo lector, de este o de cualquier texto literario.

Una distracción esencial en Kafka, un salirse de encuadre que aporta eficazmente su cuota de descentramiento e incertidumbre a lo que ocurre en sus relatos, se manifiesta en la sensación de que, antes que ser, hay que obedecer; se necesita siempre ser aprobado, reconocido, por una entidad oscura y por ello poderosísima que tiene lo mismo los visos de ser un Dios que la apariencia de un funcionario cualquiera. Se trata, a menudo, de la iniciación a un mundo alienado en el que lo que gravita en el ánimo de los personajes es la conciencia de que nunca se llegará a nada, nunca se alcanzará la meta. Como la vida, sustancialmente, la funcionalidad de los seres, del amor o de las relaciones entre ellos es una anomalía del sistema. Toda voluntad es un acto fortuito.

Cualquier insistencia lógica, cualquier flujo de racionalidad, activa el sistema inmunológico de la justicia, incapaz de escuchar pero sí de asfixiar al elemento patógeno que intenta, vanamente, esclarecer sus tortuosos mecanismos. Por eso Samsa nunca se pregunta por qué se ha transformado en insecto o si va a recuperar su naturaleza humana; por eso Joseph K en *El proceso* se desentiende de indagar sobre el delito que supuestamente cometió. Hablamos de la combinación espeluznante de lo subjetivo y lo inapelable que está en la base de muchos procesos humanos, por ejemplo, en el regalo adánico de dar nombre a las cosas. La realidad recibe siempre esa carga verbal subjetiva (un árbol que se llama abeto, una persona que se llama Franz) pues no hay una razón inherente para que ello sea así, pero una vez instalado el atropello, la imposición, no hay manera de evadirlos si queremos nombrar al pino o hablar de Kafka. Y todo, al final, le pertenece al poder. La justicia es la dueña absoluta, le dice el pintor Titorelli a Joseph K en *El proceso*, un sistema que no absuelve a nadie, menos por perversidad que por su íntima incapacidad de hacerlo. El mundo es inmundo, la vida es larga y además no importa.

Junto a nombres como los de Joyce, Proust, Virginia Woolf, Faulkner y Thomas Mann, el de Franz Kafka comprime y concentra lo esencial de las propuestas narrativas del siglo XX. Pero a diferencia de proyectos literarios tan absolutos y definitivos como el de los escritores mencionados, casi de vista panorámica, el autor checo nos hace mirarlo todo por el ojo de una cerradura, una estrecha mirilla esmerilada con esmero en el opaco cristal de la vida tal como nos es dado percibirla. Lo que vemos es siempre una deformación, una estilización expresionista de la realidad que, en su naturaleza nebulosa, absurda, extraña, desquiciada, se parece, más de lo que pensamos, a la que padecemos día a día ●



Este año se cumple el centenario del fallecimiento de Franz Kafka (Praga, 1883-Kierling, 1924). Murió el 3 de junio. Evocamos a uno de los escritores más importantes de la historia de la literatura universal a través de una de sus facetas menos conocidas: el gran dibujante.

Aquí se repasa la historia del arte visual de Kafka y se constata que sus dibujos son trascendentes e inusitados. En palabras del editor español Joan Tarrida, “sobre todo en sus primeros años, Franz Kafka dibujó intensamente y con ambiciones artísticas. A su muerte, sin embargo, no sólo quiso destruir su legado literario, sino también todos sus dibujos. Después de que su amigo Max Brod lograra salvar muchos, la mayor parte de ellos se mantuvo oculta durante décadas.”

Alejandro García Abreu

FRANZ KAFKA DIBUJANTE

Dibujo y escritura: dos formas de arte autónomas

EL INTERÉS DE FRANZ Kafka (Praga, 1883-Kierling, 1924) por las manifestaciones artísticas fue temprano y persistente. Resultó uno de los ejes de su condición intelectual. “¿Te gusta mi dibujo? Debes saber que tiempo atrás era un gran dibujante. [...] En aquella época, ya han pasado muchos años, esos dibujos me satisfacían más que cualquier otra cosa”, escribió Kafka en una misiva a su prometida Felice Bauer (Prudnik, 1887-Rye, Nueva York, 1960). Esa pasión rigió su obra pictórica. Uno de los más significativos e importantes escritores del siglo XX fue un sobresaliente artista plástico.

En 2019 salieron a la luz más de cien dibujos de Kafka pertenecientes a una colección privada que durante décadas fue celosamente protegida – antes de ese año se conocía una breve parte de su producción. Los dibujos muestran que Kafka fue un hombre de considerable habilidad artística. “[El escritor] solía involucrarse intensamente con el arte visual,” dijo el ensayista y profesor Andreas Kilcher (Basilea, 1963), editor del libro de gran formato *Los dibujos* de Franz Kafka –volumen lanzado en múltiples lenguas y países, cuya primera edición fue publicada por C.H. Beck Verlag

en Alemania. La edición española sigue puntualmente los lineamientos de la versión original. *Los dibujos* (Franz Kafka, edición de Andreas Kilcher y Pavel Schmidt, textos de Judith Butler, Andreas Kilcher y Pavel Schmidt, dibujos de Franz Kafka pertenecientes al Literary Estate of Max Brod en The National Library of Israel, traducción de Carlos Fortea y Amelia Pérez de Villar, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2021) muestran el desarrollo del creador visual. Kilcher incluyó los textos “Transmisión y catálogo” y “Dibujo y escritura en Kafka”. Judith Butler (Cleveland, 1956) escribió “Pero... ¿qué suelo? ¿Qué pared? Kafka dibuja el cuerpo” y Pavel Schmidt (Bratislava, 1956) se encargó del catálogo descriptivo. Incluye ciento sesenta y tres piezas, cuyo último esbozo es de 1922.

En sus años formativos, Kafka dibujó energicamente y con plenas tendencias artísticas. Ante la cara de la muerte no sólo ambicionó destruir su obra literaria, sino también sus dibujos. Su amigo y colega Max Brod rescató muchos. La mayoría de los dibujos estuvo oculta durante muchos años. Fue Brod quien conservó y recopiló los manuscritos literarios y los dibujos de Kafka desde el momento en que fueron producidos. Kafka dibujó mucho mientras estudiaba en “la Universidad Alemana de Praga, entre 1901 y 1906, y de forma simultánea a su inicio en la escritura se ejerció en



◀ Dibujos de Franz Kafka.

destruidos. Brod hizo caso omiso de la petición de su amigo: “Queridísimo Max, mi último ruego: todo lo que se encuentre en mi legado (es decir, en el baúl de los libros, armario ropero, escritorio, en casa y en la oficina, o cualquier otro sitio en que pudiera estar y se te ocurra) en cuanto a diarios, manuscritos, cartas propias y ajenas, dibujos, etc., debe ser quemado sin excepción y sin ser leído, igual que todo escrito o dibujo que tú u otros, a los que deberás pedirlos en mi nombre, tengan en su poder. [...] Tuyo, Franz Kafka.”

Kilcher asegura que Kafka “respetaba el dibujo y la escritura como dos formas de arte autónomas.” Brod dijo: “Él era aún más indiferente, o mejor dicho, aún más hostil respecto a sus dibujos que en su relación con sus producciones literarias. Lo que yo no he salvado, ha sucumbido. Hacía que me regalara sus dibujos, o los sacaba de la papelera... incluso he recortado cierto número de ellos de los márgenes de sus libros jurídicos.” Para Kilcher, la relación entre escritura y dibujo “debe ser iluminada desde la perspectiva de la imagen”. Hubo estudiosos que percibían los dibujos como ilustraciones de su quehacer literario. El ensayista nacido en Basilea destaca que se trata de una equívoca interpretación. Aboga por las independencias de sus manifestaciones creativas.

Primacía del dibujo respecto a la escritura

ANDREAS KILCHER RECUERDA un pasaje onírico que concentra la trascendencia que Kafka otorgó a sus dibujos: en una carta a Felice Bauer fechada en 1913, Kafka relata un sueño que siguió al recuerdo de Felice de su primer encuentro en Praga, en agosto de 1912. “Kafka escribe que en su sueño ambos iban ‘más cerca el uno del otro que cuando se va del brazo’ por el Altstädter Ring de Praga, pero luego se topa con los límites de la descriptibilidad de esa imaginación: ‘Dios mío, qué difícil es describir sobre el papel cómo me las ingeniaba para no ir cogido de tu brazo, para no llamar la atención, pero poder ir pegado a ti’. Acto seguido repite: ‘¡Cómo describir la manera en que íbamos en el sueño!’, para luego encontrar un camino: no describiendo, sino dibujando. ‘Espera, que te lo dibujo. Ir cogidos del brazo es así: [Dibujo]. Nosotros, en cambio, íbamos así: [Dibujo]’.” Esta alternativa expresa “una sorprendente primacía del dibujo respecto a la escritura en el intento de transmitir una imagen: la imagen de un sueño. Más aún: el sorprendente empleo del dibujo se convierte para Kafka en ocasión de acordarse de sus antiguos dibujos.”

En su ensayo “Pero... ¿qué suelo? ¿Qué pared? Kafka dibuja el cuerpo”, Judith Butler dice que “el dibujo comienza cuando la escritura se detiene”, e interpreta las piezas: “Esta cosa, siempre en movimiento, que no se puede atrapar, se encuentra también en los dibujos en los que el cuerpo se separa de su propia forma, la correcta, y emprende el vuelo, dejando a la vista ‘lo correcto’, que es precisamente lo que cubre las fisuras que impiden que el cuerpo se consolide, que muestran que el cuerpo se está desgajando, cuando éste busca disolverse y ser línea, movimiento, aire... una figura fugitiva imposible de atrapar.” Las ideas de la fuga, del derrumbe corporal y psíquico y de la anulación acompañaron al escritor de Praga durante toda su vida ●



el dibujo, tomó clases, acudió a cursos de Historia del arte y buscó el contacto con los círculos artísticos de Praga. Sin duda sus dibujos, realizados con un manifiesto y serio interés por el arte, le parecieron poco dignos de ser conservados, pero sí se lo parecieron a Brod, que por su parte, hacia 1900, dibujaba con algunas ambiciones, promovía a los artistas contemporáneos y coleccionaba con plena conciencia sus obras”, escribió Kilcher, conocedor profundo de la obra del artista praguense. Comprueba que en los primeros semestres de Kafka en la universidad, entre 1901 y 1902, junto a las clases de derecho, asistía a las de Germanística y Filosofía, e incluyó en su plan de estudios la clase de Historia del arte. En ese departamento cursó Historia del arte alemán, Historia de la arquitectura e Historia de la pintura neerlandesa. En *Los dibujos* se publican las piezas del escritor completas por primera vez. Se convierte en un acervo de gran valor artístico y editorial constituido por obras magistrales.

La negativa de Brod

BROD SE OPUSO A LA desaparición artística y literaria de Kafka. Los dibujos eran muy significativos para el autor de *El proceso*. Deseaba, paradójicamente, a pesar de la importancia que les dio, que junto a los escritos, también los trazos fuesen



Kafka dibujó mucho mientras estudiaba en la Universidad Alemana de Praga, entre 1901 y 1906, y de forma simultánea a su inicio en la escritura se ejercitó en el dibujo, tomó clases, acudió a cursos de Historia del arte y buscó el contacto con los círculos artísticos de Praga. Sin duda sus dibujos, realizados con un manifiesto y serio interés por el arte, le parecieron poco dignos de ser conservados.

KAFKA Y EL VACÍO INSONDABLE



A partir de la reflexión sobre los últimos días de vida de Franz Kafka, documentada en sus últimas notas realizadas en Kierling, “un suburbio de un suburbio”, donde murió, este artículo ahonda en la idea de que en su obra el escritor judío intuyera los horrores del fascismo, e invoca la famosa *Carta al padre* y *La metamorfosis*.

Kierling es el suburbio de un suburbio. Forma parte del municipio de Klosterneuburg, una ciudad a pocos kilómetros de Viena, hoy fusionada con la capital austríaca. En el sanatorio de Kierling murió Franz Kafka el 3 de junio de 1924. Son conocidas las trágicas circunstancias de su fallecimiento a causa de una tuberculosis ya intratable cuando Kafka y Dora Diamant, su última compañera, empezaban a buscar ayuda médica a finales de marzo de ese año. Los últimos dos meses de su vida Kafka va de clínica en clínica. Estación final: Kierling. El escritor ya no habla, tiene sed porque sólo puede tragar con muchas dificultades. Se comunica con Dora y con su familia en Praga a través de notas escritas con una letra que permite vislumbrar el esfuerzo y el dolor físico. La última nota/carta data del 2 de junio. En ella, Kafka intenta persuadir a sus padres de las dificultades de una visita a Kierling, a la vez que los tranquiliza sobre su estado de salud: minimiza la enfermedad, finge una rutina, aunque varias frases elípticas, las tachaduras y lagunas en el texto y el recurso –que se antoja ingenuo– de emplear expresiones coloquiales traicionan al escritor, revelan la cercanía de la muerte. Kafka interrumpe la última oración de la misiva con la que intentaba dar noticia de las visitas de un médico joven externo a la institución, la retoma en un espacio aparte donde se entromete el inicio de una frase previa. De esta manera, la definitivamente última oración escrita por el autor de *El castillo* resulta agramatical y enigmática: “Ya que pienso de esta manera sobre una visita, aunque aún no en coche, sino modestamente en tren y autobús viene tres

veces a la semana.” Posteriormente, Dora Diamant agrega: “Le quito la carta; de todos modos, un logro. Sólo unas líneas más que, según sus solicitudes, parecen ser muy importantes.” Al final de la nota se lee: “Escrito el lunes 2.6.1924 / muerto el 3.6.1924”. La oración agregada por Dora termina con un fatídico doble punto. Las últimas palabras, las que quizás realmente hubieran importado, no se pronunciaron. La vida de Kafka termina en dos puntos que anuncian algo que jamás se comunica, dos puntos que impregnan en la mente de un lector atónito un gigantesco signo de interrogación. La obra de Kafka no podría circunscribirse de mejor manera. Se trata de una ecuación matemática tan agramatical como la última frase del escritor: signo + signo + signo + signo + [...] = : ¿?.

Tratar de interpretar las novelas y narraciones de Kafka se ha vuelto una tarea vana. ¿Qué culpa tienen los Ks de *El proceso* y *El castillo*? ¿América es una novela optimista? ¿Qué simboliza “El gran teatro integral de Oklahoma”? ¿Kafka previó los horrores de los campos de concentración del siglo XX? ¿Kafka es religioso, místico, un seguidor de la Cábala? Las preguntas podrían acumularse y las respuestas, a pesar de la vanidad del intento, siguen –afortunadamente– acumulándose. El enigma no se resolverá, el espacio vacío que los dos puntos finales habían orgullosamente provocado se puede rellenar con muchas palabras, pero todas se diluyen tarde o temprano. La crítica literaria fracasa ante Kafka y los dotes interpretativos de los lectores más astutos explotan como burbujas de aire.

La exégesis favorita que varias generaciones de maestros de alemán inculcaron a sus alumnos de preparatoria –me inculcaron a mí también– se centra en la figura del padre. El mundo narrativo de Kafka se reduce a un conflicto “*Father and Son*” traducido en imágenes misteriosas y personajes ominosos. En Praga, el 10 de junio Hermann y Julie Kafka insertan, en checo y alemán, el obituario de su hijo en los periódicos. Anuncian que Kafka será enterrado el 11 de junio en el nuevo cementerio judío de la ciudad; agregan a pie de página la petición de abstenerse de visitas de condolencia. No hay alusión al escritor reconocido cuya fama, en 1924, ya había empezado a trascender el ambiente praguense. En letras grandes figura “JUDr. Franz Kafka”. Los padres no lamentan la muerte del artista, sino la del Doctor en Derecho. A la vez, de las últimas notas escritas en Kierling se deduce que las relaciones familiares eran de mucho respeto: Kafka intenta proteger a sus padres de ansiedades y tristezas, alejar la inminencia de una muerte, que él mismo posiblemente deseaba, de Hermann y Julie Kafka. ¡Muy distantes parecen esas palabras y este obituario del famoso *Brief an den Vater!*

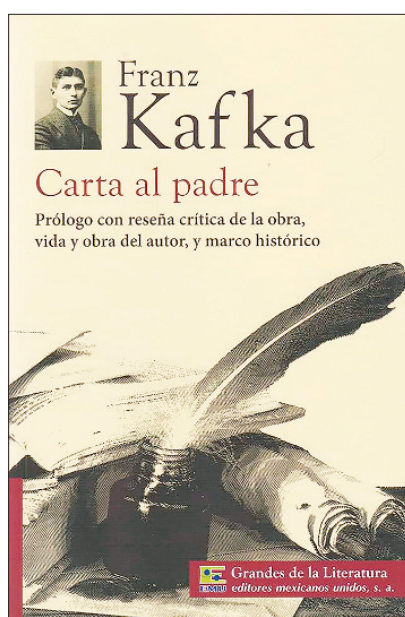


▲ Franz Kafka.

BLE DE LOS SIGNOS



La última nota/carta data del 2 de junio. En ella, Kafka intenta persuadir a sus padres de las dificultades de una visita a Kierling, a la vez que los tranquiliza sobre su estado de salud: minimiza la enfermedad, finge una rutina, aunque varias frases elípticas, las tachaduras y lagunas en el texto y el recurso –que se antoja ingenuo– de emplear expresiones coloquiales traicionan al escritor, revelan la cercanía de la muerte.



El padre y el poder: la arbitrariedad

LA CARTA FUE escrita en 1919. Sabemos que Kafka no la mandó, que Hermann posiblemente nunca se enteró de su contenido. Se supone que el motivo para la redacción de la voluminosa misiva había sido la reacción hostil del padre ante los planes de matrimonio de su hijo, un matrimonio que, por cierto, nunca se efectuaría. Me cuesta trabajo leer la carta como testimonio autobiográfico. En ella, Kafka no se enfrenta tanto a una figura arbitraria y totalitaria, sino –especulo estando consciente de la vanidad de mis especulaciones– a lo dictatorial del destino. El padre de la carta es un símbolo, como todo es símbolo en la narrativa del praguense; no es Hermann Kafka, es la arbitrariedad del poder.

Tanto en su obra magna sobre el totalitarismo, como en sus reportes sobre el proceso Eichmann, Hannah Arendt logró demostrar que el poder es totalitario porque (o cuando) es caprichoso como un niño cruel. El niño quiere imponer su voluntad, su imagen de la realidad: así debe ser y, si la realidad así no se comporta, hago berrinche, me azoto, me tiro al piso, pero no cedo. Arendt también sabe que el totalitarismo se basa en hechos paralelos. Muchas veces los ministros del gobierno nazi alemán no estaban conscientes de que no tenían poder alguno porque todas las decisiones se tomaban en una institución paralela tan exoficial como eficiente; el ejército nazi no era la “Wehrmacht”, sino la SA primero, la SS después, ambas al servicio particular de Adolf Hitler. Si la realidad no se comporta como el gobernante totalitario lo exige, hay que aislarla y oponerle alternativas. En este sentido, el padre de Kafka es totalitario. Mas... también el hijo lo es. No hay diálogo en la misiva, tampoco una confesión unilateral. Hay una voz que se encarga de comunicar dos monólogos paralelos que, si se quiere creer en las matemáticas esotéricas, se juntarán en lo infinito, más allá de los dos puntos kafkianos.

No pretendo aportar a la interpretación de un Kafka profeta de los fascismos. Creo que esta faceta en su obra indudablemente existe, aunque sólo como producto lateral de una serie de escenas, personajes y constelaciones, muchas veces cómicos, con los que el escritor checo deplora la imposibilidad de comunicación y empatía entre los individuos regidos por la historia, los que pretenden regir la historia y los que se ubican más allá de la historia. El padre es arbitrario y voluntarioso, el hijo se le asemeja. Si el uno no cumple con las expectativas del otro, éste se molesta y reacciona con la construcción de una realidad alterna. No puede haber diálogo. Hermann Kafka habría percibido la carta, mucho más clarividente que nosotros, como ficción, una más de su hijo algo alocado, el pasatiempo del JUDr.

VIENE DE LA PÁGINA 9 / KAFKA Y EL...

No hay víctimas y victimarios, perseguidores y perseguidos en las narraciones de Kafka; no hay binomios. Ni K. ni Joseph K., ni el adolescente Karl Roßmann, ni siquiera Gregor Samsa convertido en bicho son sólo perseguidos inocentes. No hay culpa, hay la sensación de que el actuar inevitablemente inflige daño a los demás, quienes, con su actuar, nos lastiman a nosotros. Es relevante que Gregor Samsa, que había actuado como sostenedor de una familia, sólo gracias a su conversión en un ser incapacitado para la acción efectivamente logre su propósito: su reducción a un estado vegetal (re)activa a los demás. Es trágico: el autonombrao dominador tendría que renunciar a su papel activo, al dominio, para que los muchos otros, pasivos, a veces inertes, a veces reprimidos, puedan vivir. Mas... no suele haber renuncia voluntaria. Sólo reacciones violentas y arbitrarias, inexplicables en última instancia, provocan cambios en la constelación entre dominadores y dominados, son capaces de abrir estructuras jerárquicas. Me detengo. No quiero continuar con esta reflexión provocada por una metamorfosis que terminaría en una violencia anárquica deforme. Prefiero volver a remitir a Hannah Arendt.



La filósofa alemana tuvo que enfrentarse a severas y agresivas críticas gracias a la publicación de *Eichmann en Jerusalén* en 1963. En lugar de insistir en la culpa colectiva de todos los alemanes y en el estatus de víctima para todos los judíos, Arendt había trazado cuadros más matizados que desgraciadamente hasta la fecha se prestan a su malinterpretación ideológica. Sobre todo, su insistencia en la colaboración (bien intencionada) entre algunas representaciones judías influyentes y los encargados de las deportaciones masivas hacia los campos de exterminio provocó reacciones violentas judías y no-judías. En ningún momento Arendt duda de la barbarie nazi ni de la monstruosidad del crimen; advierte ante el peligro de pensar con las categorías del bien y del mal como guías. El intento de los representantes judíos de suavizar el sufrimiento de sus correligionarios se parece a la conversión de Gregor Samsa: es autodestrucción que resulta en el empoderamiento de la parte opuesta que, en este caso, es el mal banal al servicio de un totalitarismo que opera y controla a través de realidades paralelas laberínticas. Kafka, en otras palabras, no prevé los campos de concentración, pero sí da a entender –a nosotros, lectores privilegiados gracias a nuestra perspectiva histórica– que a comienzos del siglo XX el camino hacia el totalitarismo estaba ya

EL HORROR CÓMICO DE KAFKA

En el cuento, “Un médico rural”, Franz Kafka plantea las paradojas y conflictos que son naturales, y acaso por eso mismo, terribles, en su escritura. Este artículo hace la glosa de esos conflictos en el relato.

*Desnúdenlo, que entonces curará, y si no cura,
¡pues mátenlo!
Es sólo un médico, es sólo un médico.
Franz Kafka, “Un médico rural”*

“Un médico rural” (1819) es uno de los pocos escritos que Kafka publicó en vida del cual estaba más o menos conforme. Sabemos de la exigencia –o desinterés– del autor checo acerca de su propia obra. El relato, quizá el más riesgado del conjunto de sus cuentos, sobresale por sus constantes cambios de ritmo: ora rápido (casi frenético), ora lento, ora de nuevo rápido (que también será *lento*, como veremos al final), y, sobre todo, por sus recurrentes dosis de humor.

Desde el punto de vista técnico, el relato inicia con un conflicto: “Estaba en un gran apuro; tenía por delante un viaje urgente; un enfermo de gravedad me esperaba en un pueblo a diez millas de distancia.” Pero es una noche nevada y, para colmo, falta el caballo que pueda trasladar el coche del médico, nuestro héroe y protagonista.

Ahora bien, tanto “el apuro”, el “viaje urgente” y el “enfermo de gravedad” son una misma cosa, a saber, y como ya dijimos, base del conflicto inicial (que llamaremos conflicto 1). Pocas veces un relato plantea con tal precisión un conflicto desde un principio: el mismo Kafka lo hace en *La metamorfosis*. Pero, a diferencia de éste, en “Un médico rural” no se prolonga el conflicto –manteniéndose a lo largo de toda la trama como tal– indefinidamente, sino que ese mismo “apuro” irá cambiando de forma.

En otras palabras: ese problema que se pone de manifiesto en el arranque del relato (y sí que es un buen arranque), perderá su carácter de conflicto –al menos de manera directa– conforme la narración avanza, para dar paso a un segundo conflicto (que llamaremos conflicto 2) un tanto chusco: la incertidumbre que experimentará el médico una vez en casa del enfermo, no por la salud de éste, sino por la situación que en ese momento estará enfrentando Rosa, su criada, en manos del insólito mozo de cuadra, justo el hombre que le brinda el par de briosos caballos para poder cumplir con su tarea.

Todo el cuento, de principio a fin, es un viaje fantástico a los infiernos oníricos del médico: el mozo, los caballos, Rosa, la aldea, los parientes del paciente, el coro de niños... Algo no del todo común en la narrativa de Kafka, que prefiere el discurso argumentativo y explicativo y lógico para mostrar lo absurdo de la realidad a la que están siempre sujetos sus personajes, y de la que no tienen salida.

Volvamos al relato. Una vez que el médico examina al enfermo (por segunda ocasión en la misma visita), descubre una herida putrefacta a un costado del estómago. Luego de llevar a cabo consideraciones propias del quehacer médico: las creencias y exigencias de la gente, la ingratitud del oficio, y de pensar en Rosa y valorarla casi con ternura, advierte el protagonista: “Sabes –escucho que me dicen al oído–. Te tengo muy poca confianza. Tan sólo te han arrojado de alguna parte, no vienes por tus propios medios. En lugar de ayudar, me limitas mi lecho de muerto. Lo que

trazado: la imposibilidad de comunicarse y de ser empáticos y la necesidad de operar con realidades paralelas desde las cápsulas individualistas en las que se mueven los personajes del checo llevan a la (auto)aniquilación. Sólo nos queda resignarnos y estar alertas: ¿estamos, en el primer tercio del siglo XXI, en la misma situación?

Ángeles horribles y enigmas amenazantes

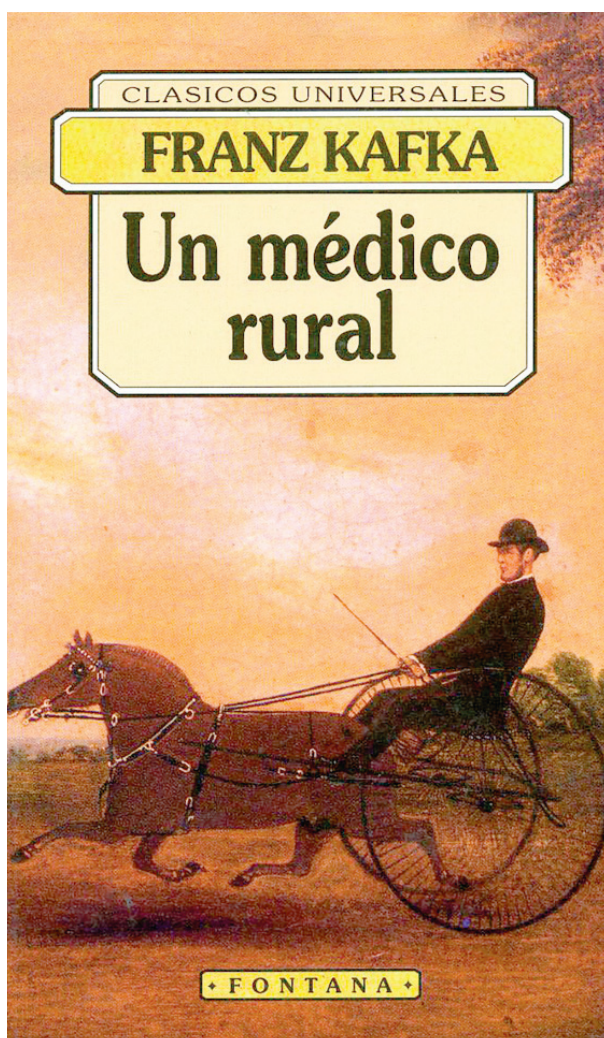
QUIZÁS NO SEA una casualidad que Kafka y Rainer Maria Rilke, ambos praguenses cuya lengua literaria es la de la minoría alemana privilegiada, se tuvieran que enfrentar casi al mismo tiempo a un hecho que podría figurar como ejemplo de un redoblamiento totalitario. En 1915 recibieron su “aviso de reclutamiento”, la orden de defender el país contra franceses, ingleses y rusos emitida por una monarquía supranacional que no podía ser patria de nadie. Kafka tuvo suerte, su empleador lo solicitó como especialista insustituible; Rilke se puso el uniforme, aunque sólo trabajaría en el archivo bélico, dado que su incapacidad de manejar un arma lo salvó de las trincheras. La imagen de los soldados Kafka y Rilke en la primera guerra mundial constituye definitivamente una realidad paralela que, aunque altamente hipotética, hubiera



Kafka, en otras palabras, no prevé los campos de concentración, pero sí da a entender que a comienzos del siglo XX el camino hacia el totalitarismo estaba ya trazado: la imposibilidad de comunicarse y de ser empáticos y la necesidad de operar con realidades paralelas desde las cápsulas individualistas en las que se mueven los personajes del checo llevan a la (auto)aniquilación.

podido convertirse en realidad tangible. Especulo que para el poeta y el narrador fuera una experiencia traumática que profundizó una tendencia en sus obras: hay realidades que las palabras no alcanzan, los ángeles hostiles de Rilke, seres que podrían ser dueños del conocimiento, pero que nos matan con su belleza cuando intentamos acercarnos; los otros y las pseudoculpas de Kafka, entidades igualmente inalcanzables que fatídicamente nos excluyen porque los excluimos. Quizás ángeles horribles y enigmas amenazantes ocupan el espacio que los dos puntos kafkianos, el último signo de su vida, habían dejado abierto. Se trata, entonces, de espacios que deben permanecer vacíos, llenarlos equivaldría a la extinción, la página en blanco que, según Mallarmé, es el objetivo de la verdadera poesía.

Viajo en tren de Viena a mi ciudad natal. Pasamos por Klosterneuburg-Kierling. El tren no se detiene, sólo el transporte urbano vienés alcanza la estación. Apenas percibo el letrero de la parada. En este lugar murió Kafka. La mole del claustro de Klosterneuburg se graba en la memoria del viajero, lo demasiado visible. ¿El sanatorio aún existe? ¿Habrá una placa conmemorativa? Kafka trazó penosamente sus últimas líneas aquí, en un espacio que no figura en la geografía, que no tiene identidad. Sus restos están en Praga, cerca de Viena queda un vacío abierto gracias a un signo lingüístico ●



Todo el cuento, de principio a fin, es un viaje fantástico a los infiernos oníricos del médico: el mozo, los caballos, Rosa, la aldea, los parientes del paciente, el coro de niños... Algo no del todo común en la narrativa de Kafka, que prefiere el discurso argumentativo y explicativo y lógico para mostrar lo absurdo de la realidad a la que están siempre sujetos sus personajes, y de la que no tienen salida.

más me gustaría es arrancarte los ojos de un arañazo.”

Lo peor del asunto es que el joven moribundo tiene razón: al médico literalmente lo han arrojado (¿quién?, ¿quiénes?), y no ha llegado por sus propios medios, sino con ayuda de un mozo de cuadra puesto como a propósito y unos caballos “sobrenaturales”. También limita su lecho de muerto: comparte, desnudo (los parientes le han quitado la ropa), la cama del paciente al lado suyo. Y por si esto fuera poco, quieren arrancarle los ojos...

Entonces aparece un tercer conflicto (que llamaremos conflicto 3): salvarse y regresar lo antes posible a casa. Los caballos permanecen allí, asomándose a las ventanas del cuarto del enfermo. Esto le da ánimos al médico. Aún desnudo, toma su ropa y su maletín y consigue sujetar las riendas de los animales. Pero el viaje de vuelta no será tan veloz como el de ida, que transcurre básicamente en un parpadeo, pues ahora los caballos irán trotando “lentos como hombres viejos” por un desierto de nieve.

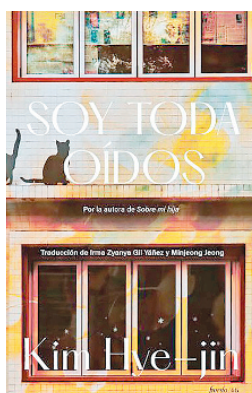
Al final, los conflictos 1, 2 y 3 se entrelazan: la urgencia de cumplir con su trabajo, la imagen de Rosa y el retorno imposible. Así que el trepidante viaje de nuestro héroe parece no concluir nunca. La pesadilla, en su irrealidad, se vuelve del todo cierta: una vez más, el protagonista ha sido burlado, pero esta vez no por inconcebibles y laberínticos mecanismos de justicia, sino por un “falso llamado de la campanilla nocturna”. Un llamado al horror, que no por eso –o por eso mismo– deja de tener algo de absurdo y, por lo tanto, de comicidad. Y Kafka lo plasmó como ninguno ●

Qué leer/



Océanos de arena. Diario de viaje por Medio Oriente, Santiago Gamboa, Debolsillo, España, 2024.

EN OCÉANOS DE arena, Santiago Gamboa narra sus visitas a Alepo, Damasco, Jerusalén, Ammán, Petra. También es una reflexión sobre la escritura, la soledad, la muerte. Lo cautivan la arquitectura, los aromas, los atisbos a remanentes de civilizaciones antiguas. “Esta miniantología, nada exhaustiva, muestra cómo en la literatura en español la narración de viajes ha sido un género poco tratado, y aún menos en América Latina”, dice el escritor bogotano. Acepta que el traslado cambia en el acto creativo. En el libro de traslados Santiago Gamboa asevera: “Un escritor viajero es básicamente un tipo solitario con los ojos bien abiertos que escruta el mundo. Observa a sus compañeros de vagón, de compartimiento, de sillón. Come solo en restaurantes móviles o flotantes, y piensa y escribe porque está solo. Lee los periódicos y toma nota. Lee algún libro y lo subraya, puede que de autores del lugar por donde pasa. Desde la soledad los demás se ven no como individuos sino como tipos humanos (formas humanas).”



Soy toda oídos, Kim Hye-jin, traducción de Irma Zyanya Gil Yáñez y Minjeong Jeong, Fiordo Editorial, Argentina, 2024.

LA ESCRITORA COREANA Kim Hye-jin cuenta la historia de Haesu Im, una terapeuta que emite un comentario negativo sobre un personaje público que posteriormente se suicida. La rele-

gan, la despiden y la acosan. Un día tiene un encuentro imprevisto con Sei, una niña que cuida a un gato. La doctora Haesu Im redacta cartas que no concluye, las rompe y las desecha. La angustia reside en que las palabras no le bastan. En una carta se lee: “Soy Haesu Im. Supongo que esta carta lo tomará por sorpresa. [...] Aparento seguir viva; vivo estando muerta. Me encuentro en un estado en que da lo mismo vivir que morir.”



Por qué te vas, Iván Hochman, Alfaguara, España, 2024.

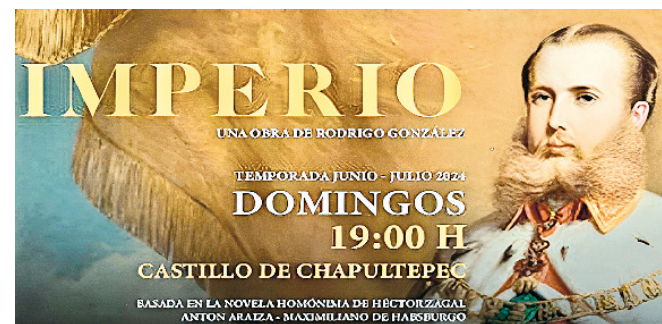
EN POR QUÉ TE VAS –novela polifónica–, Iván Hochman recurre a la juventud de su protagonista, que desea vivir solo. Milo vive con sus padres y su hermana, pero se quiere mudar. Anda en bicicleta mientras se pregunta sobre su anhelo de partir. “Pedaleo por una callecita que desemboca en el río. En mi cuadra viven, además de la mía, otras pocas familias, sus casas empotradas entre terrenos baldíos y jardines silvestres”, escribe Hochman.

Dónde ir/

Imperio.

Dramaturgia y dirección de Rodrigo González, basado en el libro Imperio. La novela de Maximiliano de Héctor Zagal. Con Antón Araiza. Castillo de Chapultepec (Primera Sección s/n, Bosque de Chapultepec, Ciudad de México). Hasta el 28 de julio. Domingos a las 19:00 horas.

MAXIMILIANO DE HABSBURGO espera su final encerrado en la celda de un convento en Querétaro, establece Rodrigo González. El dramaturgo lee la novela de Héctor Zagal y la adapta.



“Dios mío, los dos sabemos que me condenarán a muerte. Es cuestión de horas, quizá de minutos. Pronto aparecerá el fiscal para comunicarme la sentencia”, plantea Zagal en *Imperio*. La novela de Maximiliano, que inspiró la puesta en escena.

Transmigraciones. Colección fotográfica del Centro de la Imagen.

Curaduría de Alejandro Castellanos. Centro de la Imagen (Plaza de la Ciudadela 2, Ciudad de México). Hasta el 31 de julio. Miércoles a domingos de las 11:00 a las 18:00 horas.

EL CENTRO DE la Imagen ha compuesto una de las colecciones de fotografías más significativas globalmente. Ha creado un acervo de imágenes de distintos países, principalmente de América Latina. La exposición busca mostrar la diversidad de propuestas. Para Alejandro Castellanos, “gracias a sus contenidos será posible reconocer la manera en que la fotografía mexicana se ha enlazado con la propia historia social del país y del mundo, en particular desde la segunda mitad del siglo XX. Las transformaciones en los conceptos desarrollados por los fotógrafos sobre su propio medio, así como las relaciones entre éste y sus canales de difusión y la crítica derivada de ellos, serán parte de los materiales a exhibir” ●



En nuestro próximo número



NOAM CHOMSKY EL PENSAMIENTO Y LA PALABRA

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

La Reforma Indígena: deuda pendiente

ESTE 21 DE junio se cumplieron cinco años desde que el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), junto con la Secretaría de Gobernación, iniciaron una serie de Foros Regionales de Consulta para la Reforma Constitucional y Legal sobre Derechos de los Pueblos Indígenas y Afromexicano, con lo que se daba paso a la esperanza de que, por fin, se atenderían sus demandas. Esperanzas alimentadas tanto por las promesas de campaña del actual presidente, como por los símbolos que lo acompañaron en su llegada al poder: copal, incienso, sahumerio, collares de flores y bastón de mando. El 4 de agosto concluyó dicho proceso, con la realización de cincuenta y cuatro foros en las principales zonas indígenas del país, incluido uno con población migrante en Estados Unidos.

En estos foros se plantearon temas prácticos, como la solicitud del pueblo kikapú acerca de que los trámites de gobierno deben “tener formatos sencillos y entendibles que no sean tan técnicos, ya que existe población indígena que no sabe leer ni escribir”, o la demanda de los pueblos del Totona-capan para “que se realice la cancelación de los permisos otorgados a otras instancias o empresas, hasta en tanto se informe, se consulte y que los pueblos y comunidades indígenas puedan tomar sus propias decisiones”; hasta las propuestas de modificación constitucional para el reconocimiento de los pueblos y comunidades indígenas como sujetos de derecho público; reconocer la capacidad de éstos para que definan sus procesos de desarrollo integral, intercultural y sostenible, de conformidad con sus situaciones y aspiraciones de vida como expresión de su libre determinación; reconocer y garantizar el derecho de las mujeres indígenas a la propiedad, posesión, titularidad de la tierra y territorio, así como el acceso, aprovechamiento, administración, conservación, manejo, uso y disfrute de los recursos naturales; el derecho a la salud mediante la creación de servicios integrales con pertinencia cultural, respetando y garantizando el derecho a decidir, en especial cuando se trate de salud sexual y reproductiva.

Con estas y muchas otras propuestas, que incluyen la modificación de al menos quince artículos de la Constitución Mexicana, se redactó una iniciativa con la participación de varios expertos en el tema, bajo la coordinación del INPI, misma que fue entregada al presidente Andrés Manuel López Obrador el 28 de septiembre de 2021, sin que se volviera a mencionar el asunto hasta el 5 de febrero del presente año, cuando el Ejecutivo anunció la entrega de un paquete de reformas constitucionales al Congreso de la Unión, entre las cuales se incluía una propuesta para reformar el artículo segundo y reconocer a los pueblos indígenas como “sujetos de derecho público”, dejando fuera la mayoría de las demandas presentadas por pueblos y comunidades indígenas en los diversos foros.

La actual legislatura federal está por concluir su ciclo sin haber aprobado la Reforma Indígena y se vuelve preocupante que, a pesar de haber sido mencionada por la próxima presidenta en su apertura de campaña en el Zócalo de Ciudad de México como uno de los temas a los que pondrá especial atención, hace unos días algunos legisladores anunciaron la realización de foros de deliberación sobre las cinco reformas constitucionales prioritarias: el Poder Judicial, la ley del ISSSTE, la Beca universal para niñas y niños de educación básica, el apoyo a mujeres de 60-64 años y la no reelección, sin que se mencione algo acerca de los pueblos y comunidades indígenas. Esperamos que pronto se anuncie una sexta reforma prioritaria que empiece a saldar la añeja deuda con una parte fundamental de este país ●



La otra escena/ Miguel Ángel Quemain quemain@comunidad.unam.mx

Poéticas de la palabra y de la escena

EL DRAMATURGO JUAN Villoro sabe que la escena, para la que tendría que estar escrito la mayor parte del teatro del pasado y el porvenir, es un dispositivo que tritura y despersonaliza las obras que sólo están al servicio de los hechos y de las tareas para el escenario. Puede que así participe un escritor desinteresado en la literatura y preocupado por que la palabra quede despojada de cualquier ambivalencia, y que la distancia que suele separar lo que se dice de su significado quede abolida.

Puede parecer obvio y extraño esto que señalo, pero algunos “guionistas” consideran que el texto puede describir lo que hacen los actores, algo así como: “vamos saltar” y saltan; dicen: “no vamos a dejar que Equis se salga con la suya” y entonces urden un plan. Es algo que les pasa también a los cronistas deportivos: dicen: “ahí va Morales cruzando la media cancha” y uno ve a Morales cruzando el círculo del medio campo; o dicen: “González ha logrado conectar un gancho en el rostro de Bermúdez” y vemos la cabeza de Bermúdez sometida a la inercia.

Digo esto porque a pesar de la astucia y el oficio que distingue a Villoro y que permite “vestir” hasta las últimas consecuencias escénicas una obra teatral: acotaciones, concepción estructural del texto literario, minuciosamente diferenciada para aquellos que sólo quieren “transcribir” sobre la escena lo que ocurre en el papel, la literatura termina por afirmarse en una especie de autonomía que le permite sobrevivir al texto literario más allá de cualquier soporte, incluso el más definitivo que es el libro.

A lo largo de su producción para teatro, Villoro ha mostrado un proceso muy interesante de escucha que equipararía con esa delicadeza que permite entender el *monólogo interior* como una voz, una construcción, un descubrimiento de la literatura, tan poderosa que es capaz de ofrecer la dimensión existencial del personaje, de la obra, del poeta que la concibe y de lo humano.

Sin embargo, este elemento tan legible en nuestros días gracias a Joyce, Faulkner y Proust, ha tenido un rumbo distinto en el teatro y obliga a pensar la obra de Villoro, un narrador, fuera del foco de procedimientos tan inquietantes como los de la narrativa, para observar que en la construcción de los personajes (desde *Conferencia sobre la lluvia*, *El filósofo declara* hasta *Hotel Nirvana*) propone lecciones semejantes a las que legó Harold Pinter, Sam Shepard, Peter Handke, Peter Weiss, por mencionar a algunos escritores que han logrado una materialización muy distinta (escénica) del monólogo interior que sólo transcurre en el mundo de las palabras.

Tal vez sin proponérselo demasiado, esa visión está ya esbozada en uno de los más grandes escritores del siglo XX en auténticas piezas teatrales como son algunos de los cuentos de Kafka, elaborados en una primera persona que guarda una especie de *eco*, que se querría también espejo, meditación (desde Marco Aurelio hasta las *introspecciones melancólicas* de Petrarca), y que es totalmente audible y escénica (desde *La metamorfosis* hasta *Informe para una academia*).

Villoro construye objetos verbales muy consistentes, integrados por una elaboración minuciosa de una historia que interpreta con un aforismo, una sentencia o una meditación que terminan por dotar de belleza y sabiduría a su elaboración poética. *Hotel Nirvana* traza historias que se corresponden con ese espíritu socrático que recupera el combate, no contra los sofistas sino contra el lugar común, la falsificación y la mentira, agitando en el corazón de la mayeutica como una escena verbal. Aquí un bello ejemplo: “TOM: Lo que llamamos ‘realidad’ son las descripciones del mundo. El lenguaje es una ilusión. No hablamos para entendernos, sino para creer que nos entendemos. El Logos ayuda a hablar mejor. CARMINA: O a creer mejor. TOM: Es lo mismo.” *Hotel Nirvana*, Teatro Julio Castillo, Centro Cultural del Bosque hasta el 23 de junio ●

Cartas desde Alemania/ Ricardo Bada

El 45 Presidente de Estados Unidos

LO MENOS QUE podía haberse imaginado Felipe V, el primer Borbón que reinó en España, fue que en septiembre de 1724, sólo ocho meses después de abdicar a favor de su hijo Luis I en enero del mismo año, tendría que volver a subir al trono. Existe, pues, en la historia de la llamada Madre Patria, alguien que detentó el poder durante la friolera de cuarenta y seis años, descontando ese efímero reinado de Luis I.

A Felipe V hubiese debido dedicarle una biografía de varios volúmenes el doctor Freud en persona. Francés de nacimiento, la más francesa de las enciclopedias, la Larousse, refiere que cuando murió su primera mujer, “hubo que buscar nueva esposa para Felipe, cuyo horror al pecado le impedía toda relación carnal fuera del matrimonio”.

Pero volvamos a la cronología monárquica española. Si alguien nos dijese que Felipe VI es el dudécimo Borbón que reina en el país, las cuentas no nos salen. Repasemos la breve lista: Felipe V, Luis I, Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, Fernando VII, Isabel II, Alfonso XII, Alfonso XIII y Juan Carlos I: en total diez, de los que, como digo, uno de ellos reinó dos veces. Si alguien nos dijese que justamente por ese doble reinado de Felipe V es que Felipe VI debe contar como el duodécimo Borbón, nos reiríamos a carcajadas en su propia cara y hasta puede que le recomendásemos un buen siquiatra.

En cambio nadie les recomienda un siquiatra, ni se ríe de los historiadores y los periodistas (perdón, queridos colegas) que nos endosan un presidente supernumerario de Estados Unidos, y nada menos que desde el siglo pasado.

Si repasan la sucesión de inquilinos de la Casa Blanca verán que el demócrata Cleveland residió en ella dos veces, 1885-89 y 1893-97, con el intermedio del republicano Benjamin Harrison, 1889-93. Es el único caso de la historia de Estados Unidos en que un presidente haya regresado al D.C. como tal después de un interregno. Y a Cleveland lo recuerdo además con mucha simpatía como enemigo que fue del creciente imperialismo que vio venir: en 1895 propugnó una solución pacífica a la crisis de Cuba.

Resumiendo: a los efectos estadísticos es admisible que se pueda decir, y así lo reflejan muchas enciclopedias, que Cleveland fue el 22° y 24° presidente de Estados Unidos, pero ello no significa, ni muchísimo menos, que ese país haya tenido, incluyendo al actual, cuarenta y seis presidentes. Presidencias (=institución) sí ha habido, contando con la actual, cuarenta y seis; presidentes (=personas) sólo cuarenta y cinco. Que no se nos ocurra confundir las churras con las merinas, ni la gimnasia con la magnesita, y recordemos las nobles enseñanzas aritméticas del maestro Pitágoras. El siguiente presidente de EU no hará que la nómina suba a cuarenta y siete sino que se quedarán en cuarenta y cinco, tanto si es reelegido Biden como si, por desgracia para su país y el resto del mundo, lo fuera el innombrable.

Esta reflexión puede que le parezca superflua a muchos lectores. No lo es. El manejo correcto de las cifras es de una importancia vital en un mundo cada vez más globalizado. A mí me horroriza, por ejemplo, ver la irresponsabilidad con que muchos economistas del Viejo Continente hablan de billones cuando citan estadísticas de Estados Unidos, olvidando que el billón USA no sólo vale mil millones (o sea: sólo incluye nueve ceros) mientras que el billón europeo es un millón de millones (o sea, que se adorna con un collar de perlas de doce ceros). Y a propósito de ceros, en este caso a la izquierda..., pero no, no politicemos más esta Carta.

Aunque aquí viene bien un chiste. En su día, *the fake president* fue blanco de sarcásticos trinos de los tuiteros alemanes desde el vamos y a lo largo de toda su presidencia. Recuerdo en especial uno de la tuitera La Reina de Espadas cuyo mote es @Bajonettathene: “Siempre ese deseo de despertar en la Edad Media y de que el Emperador envíe a Donaldus Trumpus a una cruzada. A Jerusalén. Sin ticket de regreso.” ●

Un Trirreme* Griego Andonis Dekavalles

Pasamos muchas noches construyendo
un Trirreme Griego
sobre planos que habíamos extendido en la mesa.

Medíamos con la regla graduada el largo de los remos,
las tres series de bancos,
armábamos los travesaños de cubierta,
qué color tendrían los cabos decíamos y decíamos de nuevo
para que encontrara en nuestra mente colores el sueño.

Y llegó inesperado el sueño,
lo vimos dormir en nuestra cama
sin miedo como piedra antigua.

A veces nos interrumpía las medias y las horas enteras
la puerta que rechinaba para la taza de café
que traía la amiga
y las gruesas letras mayúsculas de los periódicos.

Alrededor en los muros colgaba nuestra sensibilidad exhausta:
dibujos a lápiz, acuarelas, frescos, óleos,
que guardaban las horas de una bota militar provinciana
como lo más vivo que quedaba en las naturalezas muertas.

Tantos sucesos humanos en el corazón del siglo veinte.

*Embarcación de guerra del siglo VII aC, más corta que un barco a una vela. Tenía tres bancos de remeros superpuestos a distinto nivel en cada lado.

Andonis Dekavalles (Alejandría, Egipto, 1920-Madison, New Jersey, EU, 2008). Obtuvo la licenciatura en Derecho por la Universidad de Atenas en 1947 y sirvió en las Fuerzas Aliadas del Medio Oriente durante la segunda guerra mundial. Después de publicar su traducción de los *Cuatro cuartetos*, de T. S. Eliot, emigró a Estados Unidos donde obtuvo el doctorado por la Northwestern University en 1961. También tradujo al inglés obras de Odysseas Elytis. Fue profesor de Literatura comparada en varias universidades de ese país, uno de los cuatro fundadores de la Modern Greek Association y codirector de *The Charioteer: An Annual of Modern Greek Culture*. Es autor de cuatro libros de poesía, el último de los cuales obtuvo el Premio de Poesía de la Academia de Atenas.

Versión de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

¡Quédate, Yamandú!

TE CUENTO, Yamandú, la fila de ingreso a tu concierto es larga, larga, larga. Nos llama la atención, pues la sala Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes no es tan grande. Además, falta poco tiempo para que inicie tu concierto. Son casi las ocho de la noche. ¿Por qué no han abierto puertas?, nos preguntamos antes de notar algo: pese a su costo, los boletos son de “entrada general”. ¡Vaya!

Resulta raro que hoy, cuando cualquier club o bar –no se diga foro o auditorio formal– tiene un sistema de boletaje numerado, acá se siga trabajando con “el primero que llegue” (influencias incluidas) y no con “el primero que compre”. Vale la pena mencionarlo por otras cosas que se acumulan, Yamandú.

La primera es que el CENART está celebrando treinta años de existencia. Ello nos da gusto, pues guarda muchos recuerdos importantes, personales. Tristemente, hay que decirlo, hoy exhibe un ambiente de carencia y tensión. A no olvidarlo: hace unos días la Secretaría de Cultura propuso la desaparición de las direcciones de la Fonoteca Nacional y, precisamente, de este centro artístico que tanto orgullo diera a otras administraciones. (Se avecinan ocurrencias peligrosas.)

Lejos de su antigua gloria, hoy hay letreros, pancartas, cartulinas por todos los corredores. En sus textos se exigen distintas cosas. Desde suministros para los baños y uniformes para los trabajadores sindicalizados, hasta justicia por acoso laboral y sexual. Una tristeza. Hay que agregar, además, algo que se sabe desde siempre: con la noche se impone una oscuridad excesiva, afectando la tranquilidad de quienes circulan por pasillos y jardines. Siguen faltando luces en todas las instalaciones. Pero bueno, eso parece tan incurable como el mal sonido dentro de la Blas Galindo.

Es increíble que nadie, fuera del género clásico, suene como se debe en su interior. Por si fuera poco, el actuar del ingeniero durante tu concierto (ubicado en la peor posición posible), dejará al público con una frustración particular. ¡Imagínate! Tantos años esperándote, Yamandú, para que la falta de un criterio socave tus talentos. De no creerse. Pero vayamos a lo importante.

Aunque comienzas tarde por la desorganización evidente, todo de ti resulta grandioso. Nuestra lectora, nuestro lector, debe escucharte hoy mismo. Tienes un sentido del humor excepcional. Tus aires llaneros nos conquistan como la imposible evolución de los dedos. Tus recuerdos familiares y tributos a quienes te influenciaron son igualmente conmovedores. ¡Qué manera de componer!

En tus creaciones fluyen sambas, choriños, pagodes, bossas y tangos como si fueran niños jugando a “las traes”. Corren, se tocan, gritan y ríen a carcajadas sin importarles el grado de las mecánicas manuales. Cuando se detienen para que hables, empero, luchas con un “micrófono cansado” (lo repetiste en numerosas ocasiones sin que nadie hiciera algo). Resignado, señalas el valor en la obra de Ernesto Nazareth, de Villalobos, de Carlos Chávez.

También hablas de tu tierra, donde se toma mate y se conectan las pampas de Brasil, Argentina y Uruguay. Un sitio diferente al de los estereotipos del fútbol o el carnaval. Allí aprendiste la guitarra de siete cuerdas, nacido en familia de músicos, animando fiestas populares, “mejorando y dando calidad al tiempo”, como has dicho en numerosas ocasiones.

Y, por supuesto, debemos reconocer a tu anfitrión, quien abriera el concierto y te cobija en su cierre, luego de compartir un par de tangos. Hablamos del talentoso Daniel Torres al frente de su proyecto Dantor. Un quinteto de brillo y solvencia electroacústica en donde tiene mucho sentido tu implicación pasajera. Ya hemos recomendado su disco en este mismo espacio.

Dicho todo ello, tenemos una petición imposible. Una súplica. Queremos robarte de la Portugal en donde vives. ¡Quédate, Yamandú! Nos haces mucha falta. Hoy lo sabemos. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

El cine, los apoyos y la política cultural (III de IV)

LA DÉCADA DE los años noventa del siglo pasado dejó bien claro que las cosas no marchaban en materia de política cinematográfica –quizá debido a que, como tal, en realidad no había ninguna–: ya fuese por desinterés o por impericia de quienes estaban a cargo, la producción con apoyo gubernamental bajó a niveles alarmantes, llegando a finales de dicha década a producirse apenas alrededor de una decena de largometrajes en un año; congruente con su expansionismo y su afán mercadotécnico insaciable, el cine estadounidense se apoderó de las salas a niveles igualmente graves –y vigentes hasta la fecha–, copando los espacios de tal modo y durante tanto tiempo que logró el milagro para ellos, el despropósito para nosotros, de que a Todomundo le pareciera que esa situación es muy *normal*, y quien quiera competir con ellos tendrá que hacerlo dando por hecho la continuidad de dichas condiciones disparejas. Entretanto, fuera de reflectores, el *videohome* mantenía su muy mediocre vida, llenando videocaseteras sobre todo en el norte mexicano y el sur estadounidense con producciones de ínfimo nivel.

En ese contexto adverso y desbrujado, producto del empuje personal y no como parte de una orientación y un esfuerzo colectivo, un puñado de películas mexicanas levantó la mano como para decir “existimos” e, inesperadamente, lograron cierto reconocimiento masivo, traducido donde cuenta: en taquilla o, mejor dicho, en cantidad de espectadores. De principio a fin de aquella década, *Sólo con tu pareja* (1991), y *Sexo, pudor y lágrimas* (1999) marcaron la pauta principal que el cine mexicano seguiría de ahí en adelante, en términos de contenido, lo que le permitiría un relativo resurgimiento, bautizado por *Mediomundo* con el resobado mote de “nuevo cine”.

Los cineastas gananciosos

LO ANTERIOR NO habría sido posible sin participación estatal; a través de los ya extintos fideicomisos *Fidecine* y *Foprocine*, el *IMCINE* se convirtió en

el principal productor cinematográfico nacional, distorsión apenas matizada por el surgimiento, lento y pedregoso, de empresas productoras privadas que, desde aquella década y hasta la fecha, son las esenciales generadoras del miasma fílmico imitador de lo gringo en el que *Muchagente* considera consiste casi todo o todo el cine mexicano.

Ambas vías convirtieron al cine en un coto abierto en el papel –cualquiera puede solicitar apoyos estatales, cualquiera puede filmar por su cuenta y riesgo–, pero cerrado en los hechos: los nombres de unos cuantos productores, directores, personal técnico e incluso actores que sí filman se repiten una y otra vez, para una exclusividad con muy pocas fisuras por donde, a cuentagotas, han ido colándose algunos nuevos cineastas que, bajo una lógica no explícita pero sí muy efectiva, una vez ingresados y en calidad de colegas reproducen la misma conducta que sus antecesores: como si se sintieran beneficiarios de un toque divino o algo así, se creen los únicos mercedores de seguir recibiendo apoyo para filmar.

Los cineastas silenciosos

EN LA OTRA cara de la moneda están quienes jamás han accedido a un apoyo a pesar de haberlo solicitado innumerables ocasiones, quienes lo consiguieron una única vez y desaparecieron, y quienes nunca lo han intentado, ya sea porque tienen clara la dificultad de subir a ese *Olimpo*, o llanamente porque decidieron una verdadera independencia. Anónimos, fuera del radar estatal y también del privado, nadie sabe cuántos son y menos qué es lo que filman/graban, y ya va siendo hora de que se les tome en cuenta así sea para el registro. Algunos de ellos se han organizado en pequeñas empresas productoras, que pueden generar alguna cosa y desaparecer para, como ave Fénix, resurgir hasta el próximo proyecto ya con otro nombre e integrantes; otros, más Quijotes, andan casi solos, gastándose el dinero que no tienen pero haciendo cine –o su equivalente, si se pone uno rigorista–, como dice la famosa frase, por puro amor al arte. (Continuará.)

Mario Bravo

Sin perder el estilo: el Tianguis del Músico en Taxqueña

Desde hace varias décadas, en las inmediaciones de la estación Taxqueña del Metro, al sur de Ciudad de México, se gestó un colectivo cultural que tiene a la música en el centro de un proyecto autogestivo. Esta crónica es una aproximación a dicho enclave cultural urbano.

I

LAS CIUDADES RESGUARDAN ciertos sitios en donde el futuro tiene prohibido el paso. Allí, los *puntos ciegos* del tiempo hacen de las suyas: los paisajes se mantienen intocables, inalterables, como si en ellos gobernara una insobornable vocación orientada a la durabilidad sin atisbos de cambio, sin pretensiones de edulcorar lo cotidiano.

Al caminar por los pasillos del Metro Taxqueña, uno constata que casi nada ha variado por aquí. ¿Este lugar gira, diariamente, junto al resto del planeta? Pareciera tratarse de un espacio de tránsito perpetuo, un ir y venir de cuerpos, vagones, pasajeros. Así actúan las urbes: requieren de zonas donde el tiempo, exclusivamente, habite encerrado en los relojes de cada andén y en los horarios de llegadas y de salidas de los trenes. Aquí, durante un martes cualquiera, es difícil no silbar “No tengo tiempo de cambiar mi vida”, canción de Rodrigo González, pues ese tema musical muta en un lejanísimo aullido ciudadano que convoca a la tribu: “Cabalga sobre sueños, innecesarios y rotos/ Prisionero iluso, de esta selva cotidiana/ Y como hoja seca, que vaga en el viento/ Vuelo imaginario, sobre historias de concreto.”

II

EL TIANGUIS DEL Músico es parte de la cultura a ras de piso en la capital de México. Según los testimonios que algunos vendedores compartieron a este reportero, desde hace cuarenta años nació el corredor donde, cada martes, en las inmediaciones del Metro Taxqueña se compran, se venden o se intercambian instrumentos y accesorios, algunos nuevos y la mayoría de segunda mano: guitarras, baterías, trompetas, saxofones, violines, ukeleles, micrófonos, amplificadores, mezcladoras, pedales, atriles, partituras y prácticamente cualquier elemento vinculado a la música. En este lugar estrecho donde predominan lonas de diversos colores y muros con grafitis, ¿qué podría encontrar una persona cualquiera, carente de algún eslabón con el oficio de la música? Historias, me respondo.

III

SENTADO EN UNA silla plegable, Pillo da la impresión de cargar con una dosis de letargo, como si supiera que consigo arrastra una labor



pendiente, pero también como si intencionalmente retardara todo lo posible el cumplimiento de esa faena. Su mesa aún no exhibe ni la cuarta parte de todo el material discográfico que este comerciante guarda en varias cajas. No lo culpo por su demora: hoy en día, vivir en Ciudad de México es muy similar a entrar, sin voluntad, a *La persistencia de la memoria*, esa pintura que Salvador Dalí inmortalizó al plasmar varios relojes derretidos, alguno invadido por moscas que acechan al tiempo, el cual figura un cadáver sin latidos, sin corazón, abatido.

Pillo, sentado y sin prisas, guía mi visión con su índice derecho: *Allá hay discos de rock; acá, de jazz. Frente a ti están los de blues*. Platicamos sobre Keith Jarrett, y en el vendedor eso provoca movimiento, vigor. Ágilmente se pone de pie y elige un disco: *Come on in this house*, de Junior Wells. Una armónica desgaja la tarde y Pillo revela cuál sería su más anhelada pretensión para encarar los 33 grados centígrados que sofocan a la ciudad: “¡Esta música y un pulque!”

IV

EL SEGUNDO TEMA del álbum atrajo a un cliente más. Pillo es un encantador de serpientes. No da tregua a los oídos. Este hombre que afirma tener miles de horas musicales grabadas, el mismo sexagenario que relata haber llegado a este colectivo cultural desde hace cuatro décadas,

no sólo acomete con el sonido blusero de Junior Wells, sino que –confiado en la infalibilidad de su siguiente movimiento– recurre a las *Variaciones Goldberg* de Johann Sebastian Bach. Glenn Gould al piano. Y así el calor es más llevadero. La música también es un árbol que da sombra.

V

DEJANDO ATRÁS EL Tianguis del Músico, en una curva por donde un sinfín de autobuses ingresan al paradero de Taxqueña, allí, bajo un techito improvisado con cartón, Luis Robles roquea, acompañado de una bocina, un micrófono y su guitarra eléctrica Washburn. ¿A quién le canta? Frente a la terminal del Tren Ligero, responde:

–Hay un público viéndome, forzosamente, porque de aquel lado se mira y se escucha todo –expresa y señala hacia el andén donde, al menos, se hallan cincuenta personas.

–El rock, además de ser un género musical, ¿es una actitud ante el mundo?

–Es un estilo de vida. En mi casa todo es rock: hay guitarras, toco, miro videos. Cuando voy a la iglesia, visito a mi mamá o estoy con mi esposa, pues se hace lo que deba hacerse, pero sin perder el estilo. La cultura del rock seguirá por siempre.

Luis Robles interpreta rock pesado mientras los pasajeros esperan el arribo del próximo tren. Evoco, entonces, una frase de Neil Young: *Antes la gente cerraba los ojos y escuchaba la música* ●