



La Jornada  
**SEMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 25 DE AGOSTO DE 2024  
NÚMERO 1538

ARDER EL MUNDO:

**POÉTICAS  
DESDE LA**

**IZQUIERDA RADICAL**

MOVIMIENTOS SOCIALES Y VANGUARDIA CULTURAL

*Samuel González Contreras*

*Entrevista inédita con José Agustín  
Jorge Bustamente García*

*Los estropeados  
Gustavo Ogarrio*



Portada de Rosario Mateo Calderón.

## ARDER EL MUNDO: POÉTICAS DESDE LA IZQUIERDA RADICAL

Cuando se habla de los Montoneros y el Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (Argentina), la United Red Army (Japón), la Liga Comunista 23 de septiembre (México), la Fracción del Ejército Rojo (Alemania), así como de las Brigadas Rojas (Italia), Tupamaros (Uruguay), Angry Brigade (Inglaterra), Action Directe (Francia), Weather Underground (Estados Unidos) Grupos de Acción Revolucionaria Internacionalista (GARI-Estado español), entre muchas otras organizaciones revolucionarias alrededor del mundo, sobre todo en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo pasado, suele hacerse desde un prejuicio todavía no erradicado, según el cual se trata de movimientos sin vínculo alguna con otras esferas de la realidad y la vida cotidiana. Nada más falso: como lo demuestra el ensayo de Samuel González Contreras, las vanguardias artísticas y la acción revolucionaria guardan una relación estrecha en la que uno es ya fuente, ya producto del otro.

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:

Brenda Moncada Hernández

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Javier Loza Hernández

55 5688 7591, 55 5688 7913 y 55 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. Cuauhtémoc 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. Cuauhtémoc 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.

# NOSOTRAS LAS SIRVIENTAS: LAS EMPLEADAS DOMÉSTICAS DE LOS 30 A LOS 60



▲ Fotograma de *El hijo desobediente*.

Víctima de todo tipo de abusos físicos, económicos y sociales, la trabajadora en casa, llamada despectivamente *criada*, *gata*, *chacha*, *fámula* o *minina*, entre otros desatinos de la discriminación tan arraigada en nuestro país, su figura ha sido protagónica en no pocas películas del cine nacional. Este artículo repasa la filmografía basada en ese personaje cuyo tratamiento va de la comedia a la tragedia sentimental.

**Rafael Aviña**

## La servidumbre

Durante la época de la Colonia (1521-1810) se inicia la historia de la servidumbre en nuestro país: las sirvientas o empleadas domésticas realizaban las faenas del hogar en haciendas, mansiones y casonas, un trabajo recompensado con comida, un lugar donde vivir y pasar la noche, muy cerca de los establos y/o cocinas. Esa labor se modificó conforme se fue eliminando el esclavismo y las trabajadoras del hogar se emplearon al mejor postor. Por supuesto, en las “casas ricas” con mayordomos, jardineros, choferes, amas de llave, cocineras, niñeras y más, en el grado más bajo se localizaban las *sirvientas*.

También se les llamaba *criadas*, *gatas*, *chachas*, *fámulas*, *mininas* y otros apelativos despectivos que el cine mexicano documentó desde sus títulos, como: *Nosotras las sirvientas*, *La criada bien criada*, *La gatita* y más. Personajes de los que se podía abusar de su tiempo, espacio, incluso de su cuerpo: “carne de gata, buena y barata”, dice Arturo Alegre en *Ya somos hombres* (1970), de Gilberto Gazcón.

En 1942, el diario *El Universal* publicaba: “El registro de la servidumbre en el Distrito Federal no tiene más objeto que garantizar a la sociedad que las personas contratadas como criadas son honorables y puede confiarse en ellas, pues aún en el caso de que cometan delitos contra la propiedad, el control que se tiene sobre ellas permitirá localizarlas fácilmente, castigarlas e impedir que sigan cometiendo fechorías... Ello se debe, principalmente, a que los días de descanso asisten a salones de baile y a las cervecerías. Allí las cortejan hampones y se enamoran de ellos...”; eso declaraba el jefe de la Policía capitalina de entonces, el Coronel Miguel Badillo.

Diversas y espléndidas actrices encarnaron a empleadas domésticas en nuestro cine, como Lupe Carriles y Leonor Gómez en un magnífico papel de la “sirvienta” solidaria en *Los Fernández de Peralvillo* (1953), de Alejandro Galindo. No obstante, resulta llamativo el papel de la criada muda que interpretó Emma Roldán, testigo de las traiciones, horrores morales y componendas de su patrón, Mendoza (Alfredo del Diestro), que se ve en la disyuntiva de serle fiel a su compadre, un general zapatista (Antonio R. Frausto) o sufrir la ruina económica, cuando su hacienda es invadida tanto por las huestes de Zapata como por las tropas federales en *El compadre Mendoza* (1933), de Fernando de Fuentes.

## Las respondonas

En las películas de *Tin Tan* abundan los personajes de empleadas domésticas. Ahí está el caso de



▲ Fotograma de *Nosotras las sirvientas*.



▲ Fotograma de *Juego de mentiras*.



► Fotograma de *La criada bien criada*.



▲ Fotograma de *Lola de mi vida*.

*El hijo desobediente* (Humberto Gómez Landero, 1945), con la gran actriz Delia Magaña como la sirvienta de la casa de quien se enamora el héroe, acompañado a su vez de la joven debutante Marga López como mesera de una cantina. La esbelta y joven actriz secundaria Lucrecia Muñoz es una criada en *¡Ay amor cómo me has puesto!* y *Chucho el remendado*, y en *El revoltoso* le llama a *Tin Tan*: metiche y revoltoso. Un papel importante de una empleada doméstica es el que interpreta Rosita Quintana en *Calabacitas tiernas* (Gilberto Martínez Solares, 1948); deja atontado al héroe cuando éste mira sus pantorrillas.

Título fundamental es *Nosotras las sirvientas* (Zacarías Gómez Urquiza, 1951) para dar fe de la importancia que esos personajes femeninos alcanzaron durante el *alemanismo*. Aquí, la simpática y linda Alma Rosa Aguirre repitió en buena medida el arquetipo de *Nosotras las taquígrafas* (Emilio Gómez Muriel, 1950) en esta divertida comedia, hoy vista como enorme incorrección política, en la que se reproducen los lugares comunes de historias de trabajadoras domésticas con aspiraciones clasemedieras. La protagonista aparece como objeto de uso y abuso, indefensa ante las reglas y leyes sociales pero, eso sí, muy auténtica y de corazón noble, en un filme que ostentaba otros títulos aún más denigrantes: *Yo quiero ser señora*, *Nosotras las gatas* o *Las gatas no son de Angora...*

Ismael Rodríguez crearía para María Victoria un pequeño personaje en *Maldita ciudad* (1954): Paquita, una empleada doméstica coqueta y respondona, que ese mismo año tendría un par de películas como protagonista y, tiempo después, sería la inspiración para su exitoso personaje televisivo: *La criada bien criada*. En Conjunto Urbano Miguel Alemán de Ciudad de México, Martha Mijares traba amistad con Luz María Aguilar, hija de Amparo Arozamena, cuya empleada doméstica es Paquita, que conoce los puntos débiles de sus empleadoras y se aprovecha de ello, tanto como de los puntos flacos de los múltiples pretendientes que la desean y que ella domina a su antojo.

*Los paquetes de Paquita* inicia en Televisión, en Avenida Chapultepec, con el programa *Quiero trabajar* que conduce Óscar Ortiz de Pinedo; ahí se presenta Paquita Pérez con su suetercito adornado con banderas tejidas y oriunda de Pénjamo, lo que provoca las risas del conductor y ella aclara: “La cocina entretiene mucho y se le echan a perder a una las uñas... Con todas las patronas salgo de pleito... lo que pasa es que no me gusta que los señores se tomen confianzitas conmigo... Ayer me corrió una patrona ¿Sabe por qué? Porque le puse la mano en la cara a su esposo... Pero le digo dónde me la puso él... No pido exigencias para la comida, de lo que coman mis patronas de esa misma como yo...”

*Cupido pierde a Paquita* narra la huida de Paquita perseguida por la bravucona pollera Juana

La Charrasqueada (Carmen Manzano), quien piensa que la engaña con su “detalle” Tito Novaro. Paquita conoce de casualidad a una agiotista (Paz Villegas) que solicita sirvienta. Ella pide ciento veinte pesos, pero no le queda otra más que aceptar los cuarenta que le ofrecen y ningún día de descanso, debido al miedo de encontrarse con Juana, al tiempo que lidia con varios pretendientes que sólo quieren “eso”.

### Servidumbres atípicas

En *Lola de mi vida*, de Miguel Barbachano Ponce, integrante del largometraje *Amor, amor, amor* (1965), se narra la historia de una joven de provincia (Jacqueline Andere) que llega a Ciudad de México para trabajar como empleada doméstica en una casona de las Lomas de Chapultepec; de ella se enamora un entusiasta tamalero (Sergio Corona), al tiempo que es acosada por una hosca sirvienta lesbiana (Martha Zavaleta) y termina trágicamente. En una escena se aprecia a las empleadas domésticas aprovechándose de los objetos de la mansión cuando la patrona (Natalia Kikis Herrera Calles) no se encuentra.

La misma Andere es protagonista de la comedia *La gatita* (Raúl de Anda Jr., 1971) en el papel de Licha, una atractiva empleada doméstica que mantiene en perfecto estado el hogar del arquitecto Daniel (Jorge Lavat) y Genoveva (Nadia Milton), comerciante de pieles. Licha está enamorada de su patrón y cuando está a punto de renunciar, Genoveva le pide a su marido que la enamore para que no los abandone. Sin embargo, él se enamora en verdad de ella, aunque todo vuelve a la normalidad cuando ella consigue a un novio celoso (Héctor Suárez).



**La protagonista aparece como objeto de uso y abuso, indefensa ante las reglas y leyes sociales pero, eso sí, muy auténtica y de corazón noble, en un filme que ostentaba otros títulos aún más denigrantes: Yo quiero ser señora, Nosotras las gatas o Las gatas no son de Angora...**

También Martha Zavaleta interpretó a una curiosa sirvienta en *Patsy, mi amor* (Manuel Michel, 1968) y la misma Kikis repetiría su papel de patrona en un inquietante filme de gran aliento poético, con intrigantes escenas de un erotismo simbólico y violento: *Juego de mentiras*, ópera prima de Archibaldo Burns, ganadora del tercer lugar en el Segundo Concurso de Cine Experimental celebrado en 1967, que narraba la relación tensa y pulsante entre una *señora bien* que encarnaba Natalia Kikis Herrera Calles y su antigua y joven sirvienta Luisa (Soledad Jiménez o Irene Martínez Cadena), recién salida de un reclusorio por la muerte de una mujer.

*Juego de mentiras*, retitulada burdamente como *La venganza de la criada* e inspirada en el relato “El árbol”, de Elena Garro, adaptado por el propio Archibaldo Burns, se interna en los deseos frustrados, los rencores de clase, la ignorancia y la educación machista y opresora y el pensamiento mágico de las comunidades indígenas en la figura de la pueblerina sin más opción que convertirse en empleada doméstica de un casa rica donde le llaman “india” –a escondidas– y en donde la patrona accede, aunque con asco, a que su antigua sirvienta tome una ducha en su baño.

La mujer termina por asesinar a su patrona, no tanto por cobrar facturas de odio racista o maltrato verbal, sino por la posibilidad de regresar al reclusorio femenino, un lugar donde no existen los hombres. Hombres que la engañan –incluyendo al marido de la patrona, quien es evidente que busca abusar de la sirvienta a espaldas de su mujer–, hombres que la golpean, roban, o incluso abusan sexualmente de ella, como ese personaje que encarna al Demonio de largos bigotes y látigo que se le aparece a Luisa para hostigarla y “ocuparla” en la intimidad.

En ese 1967, Federico Curiel dirigió un relato que incluía la fantasía muy de telenovela sobre la empleada doméstica trastocada en dueña de la casa. Se trataba de *María Isabel* y su secuela: *El amor de María Isabel* (1968), a partir de un argumento de Yolanda Vargas Dulché, protagonizados ambos por una bella Silvia Pinal, la ingenua joven provinciana de la que se enamora su patrón viudo Ricardo Suárez y, por ello, ella termina viviendo varias humillaciones y burlas por parte de las amistades del marido que la ven menos por provenir de cuna humilde, incluyendo una infidelidad del marido en la continuación. Un tema que se repetía en la coproducción México-Perú, *Natacha* (Tito Davison, 1972), con Gustavo Rojo como joven pudiente que se enamora de una muchachita (Ofelia Lazo) salida de un convento, que entra a laborar en casa de sus padres como sirvienta y aquel se enamora de la dulzura e ingenuidad de ésta... (Continuará.) ●

# SIEMPRE HE ESCRITO UNA ESPECIE DE ROCK VERBAL

Una entrevista realizada hace cuarenta años (1984) e inédita hasta ahora, recupera y reafirma la actualidad de un de los narradores mexicanos más talentosos y no en pocas instancias polémico, José Agustín (1944-2024) que ya entonces decía: “Siempre he venido haciendo una especie de rock verbal. Toda la concepción del rock está en mi literatura.” (Entrevista realizada en agosto de 1984).

## Entrevista con José Agustín

Jorge Bustamante García

A sus cuarenta años de edad José Agustín es, hoy por hoy, uno de los exponentes más valiosos de la nueva narrativa mexicana. Autor de más de diez libros, entre los que destacan novelas y relatos, vive leyendo y escribiendo en su apartada y campestre casa de Cuautla, en medio de un silencio silvestre propicio para sus fantasmas e inquietudes. Llegué a visitar al escritor en una tarde de sol y él me obsequió con una larga charla y algunos de sus libros publicados. Sabe que yo realizo un ciclo de entrevistas con escritores mexicanos y extranjeros radicados en México, conversaciones que han sido publicadas desde 1982 en el periódico colombiano *Vanguardia Liberal* de Bucaramanga (por alguna razón que ya no recuerdo, esta entrevista no apareció en ese medio en esa época, se me traspapeló, la creí perdida para siempre pero en días recientes, cuarenta años después, hurgando en papeles y manuscritos viejos la encontré en un folder ajado y raído en un rincón perdido de mi casa). Amable y accesible, José Agustín me habla de sus inicios como escritor, de sus primeros libros, de sus lecturas iniciáticas...

—Tenía once o doce años cuando empecé a escribir. Participé en un taller literario a los catorce y mi primera publicación “respetable” fue en el suplemento cultural de *Novedades* cuando tenía quince años. Supongo que fue un caso de suprema precocidad. A los dieciséis años conocí a Juan José Arreola, quien impartía un taller literario en su casa. Durante cuatro años asistí a ese taller que para mí fue definitivo. Arreola editó mi primera novela, titulada *La tumba*, a mis diecinueve años, es decir hace exactamente veintiún años. La presentó a varias editoriales, pero se la rechazaron por mi edad, ni siquiera la quisieron leer, decían que a esa edad no se presentaban libros a editoriales. Arreola se molestó y editó por su propia cuenta la novela. Tuvo una buena acogida. A los veintidós años volví a publicar *La tumba*, en una edición masiva, y otra novela llamada *De perfil* en la editorial Joaquín Mortiz. ¡Ah!, también publique mi autobiografía en una serie que se llamó Nuevos Narradores Mexicanos del Siglo XX presentados por sí mismos. Éramos todos menores de treinta y cinco años y ahí presentaron su biografía autores como Sergio Pitó, Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis, Gustavo Sainz, Vicente Leñero, José



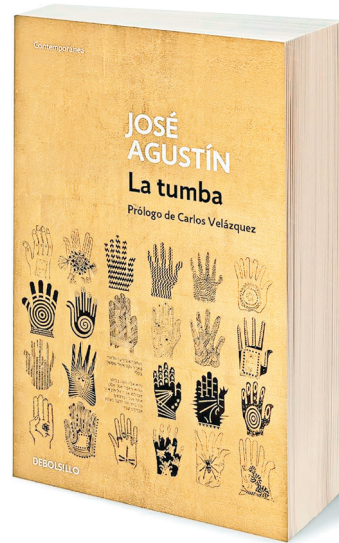
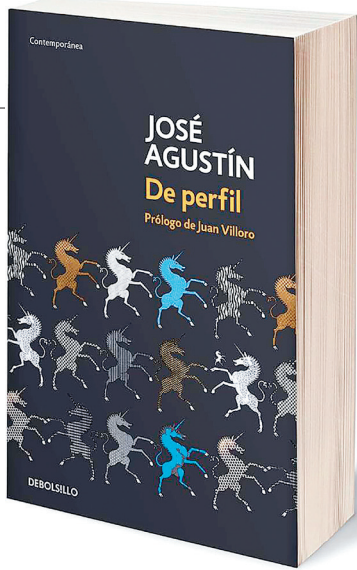
▲ José Agustín. Foto: La Jornada.

de la Colina, Marco Antonio Montes de Oca, en fin, medio mundo. Imagínate, fue un verdadero escándalo. A mucha gente le pareció un sacrilegio que gente imberbe estuviera publicando su autobiografía. En especial les molestaba mi caso porque yo, con mucho, era el más joven.

En lo que se refiere a las lecturas debo decirte que entre los autores que me dejaron una huella profunda, hay dos que leí muy jovencito: Ionesco y Nabókov, especialmente este último con su novela *Lolita*. Los dos me enseñaron, en cierta manera, a no tenerle miedo a las palabras, a jugar a fondo con ellas, a no tenerle miedo tampoco a las situaciones que pudieran parecer absurdas, a manejar la fantasía y la imaginación.

—¿No le ha molestado esa precocidad inicial en su obra posterior, digamos en su obra de madurez?

—Si, por supuesto. Un problema, por ejemplo, es estar madurando a la luz pública. Es muy difícil. Se resienten muchas presiones y las presiones excesivas entorpecen el desarrollo natural del artista. El hecho de adquirir autoridad muy jovencito hace que los ojos de mucha gente estén enfocados en uno y que las apreciaciones se vuelvan en ocasiones hipercríticas. Se les olvida que la literatura es un arte de viejos, que las grandes obras se van escribiendo a una cierta edad, especialmente después de los cuarenta. De mis libros hay algunos que me satisfacen hasta cierto punto, por lo que representaron para mí en su momento. Por ejemplo *La tumba* es una novela que yo quiero mucho, aunque soy consciente de sus limitaciones y carencias. Pero hay una



especie de consenso general en la crítica en torno a tres libros míos y estoy de acuerdo en que son los libros más significativos que he escrito hasta ahora: la novela *De perfil* de 1966, *Inventando que sueño*, un libro de cuentos muy novedoso publicado en 1968 y luego la novela *Se está haciendo tarde*. Sin embargo, yo siento que lo mejor que he escrito es *El rey se acerca a su templo*, libro publicado en 1978, dos novelas cortas en donde noto menos fisuras y un tono mucho más logrado. El año pasado publiqué *Ciudades desiertas*, novela que tiene lugar en Estados Unidos y que refleja, en cierto modo, aspectos de las problemáticas de la pareja. Fue un libro que despertó muchas polémicas. A mucha gente le gusto, a otra le pareció verdaderamente abominable. Yo he sido, fundamentalmente, un escritor por vocación, parto de impulsos. No puedo evitar escribir, es lo que hago. De repente la necesidad de escribir se vuelve tan apremiante, tan imperiosa, que no hay manera de eludirla. En ocasiones, de hecho muchas, escribo cosas que simplemente me vienen en el momento, casi como una forma de escritura automática: algunos de mis libros están escritos de esta manera. Me he sentado sin saber ni lo que iba a hacer y resulta que me va saliendo el texto. Ya después lo que voy haciendo es irlo vigilando, irlo trabajando, dándole todo ese trabajo de nalgas del que hablaba Alfonso Reyes, en donde hay que ir decantando, corrigiendo y puliendo el material. Otras veces se me ocurren historias, o ciertos personajes me sugieren atmósferas que poco a poco se van concatenando dentro de mí. De repente llega un momento en que ya están listas y me doy cuenta de que ya tengo toda una historia en la cabeza. Procuro nunca apretar mucho lo que quiero escribir, para dar margen grande a la soltura y la espontaneidad. Yo creo que un nivel óptimo de producción para mí es escribir con un máximo de rigor, con la mayor disciplina, pero al mismo tiempo con mucha soltura, con mucha libertad, en una sensación de que todo está aireado y que es espontáneo, natural y auténtico.

–¿De los escritores mexicanos cuáles son los que más han influido en su obra?

–Uno de los que más ha impactado en mi formación humana y literaria ha sido, sin lugar a dudas, José Revueltas. Lo descubrí en 1961 cuando leí su primera novela *Los muros de agua*. Revueltas a mí me apasionó, me convertí en ese momento en un ávido lector de toda su obra. En aquel entonces Revueltas estaba muy subestimado por la crítica mexicana. Ahora es un monstruo, un verdadero mito. Pero en aquel momento estaba en el nadir de la apreciación crítica. Revueltas nos enseñó mucho a todos en cuestiones literarias y políticas y en cuestiones de conducta humana ante la realidad. El otro gran autor para mí fue Juan José Arreola, a quien leí desde muy jovencito. Lo leí antes que a Borges y me deslumbraron sus textos. Me di cuenta de lo sorprendente de su economía, de su brevedad, de lo que implica una cultura universalista de niveles de erudición maravillosa, de los juegos de

alta inteligencia para llevar a cabo desde apócrifos hasta todo tipo de bromas, perversiones y travesturas literarias que Arreola practicaba enteramente. Me enseñó mucho. Y también está Vicente Leñero. Su lectura concentraba para mí todas las posibilidades experimentales y técnicas, especialmente en una de sus novelas que me parece magistral, *Estudio Q*, pero también en *El garabato* y *Los albañiles*. Su obra siempre me alucinó.

–Volviendo a su obra ¿está escribiendo alguna novela ahora?

–Sí, estoy trabajando a marchas forzadas en el final de una novela que vengo escribiendo hace seis años y que se llama *Cerca del fuego*, que se publicará en la editorial Joaquín Mortiz.

–¿Sigue la misma temática de sus obras anteriores?

–Pues sí y no. Es una continuidad lógica de lo que venía escribiendo, pero al mismo tiempo representa un libro de muchas gamas que no aparecían en mis libros anteriores. Quizás el punto de contacto sea *Inventando que sueño* de 1968, no en que se parezcan las historias, ni los personajes, ni el tipo de relatos, sino en la apertura global de las premisas del libro, que son muy libres. Es una novela compuesta a base de cuentos, alrededor de cuarenta cuentos de diferentes dimensiones. Hay desde novelas cortas de sesenta y setenta páginas hasta textos de una o dos cuartillas, predominando los textos de seis, ocho y quince páginas. Los cuentos son autónomos, tienen su principio y su fin, pero su concatenación va dando una novela. Esto me permitió trabajar en condiciones de gran libertad, podía prescindir fácilmente de muchas convenciones novelísticas, de juegos estructurales, y me permitía tener muchas aproximaciones técnicas totalmente distintas. Claro que hay un grupo de personajes que abarcan todos los cuentos, pero



**Ionesco y Nabókov, especialmente este último con su novela Lolita. Los dos me enseñaron, en cierta manera, a no tenerle miedo a las palabras, a jugar a fondo con ellas, a no tenerle miedo tampoco a las situaciones que pudieran parecer absurdas, a manejar la fantasía y la imaginación.**

lo que da unidad es la atmósfera misma del libro. Una atmósfera de tráiler metafísico: una historia de política de horror subjetivo. El libro está trabajado como en ciertos estratos de terror, pero también de presencia política contemporánea muy intensa.

Este año como cumplí veinte años de publicar mi primer libro, se me juntaron varias cosas. Está por salir una antología personal que se llama *Furor matutino*. Luego hay una nueva edición de un libro de ensayos sobre música rock (yo fui el primer crítico de música rock en México) que se titula *La nueva música clásica*, publicado originalmente en 1969. Además hay otro que está por salir y que se llama *Ahí viene la plaga*, una recopilación de los eventos más importantes que le han sucedido a los jóvenes en México desde 1951 hasta 1980. Treinta años de vida juvenil.

–En sus novelas se refleja claramente la incidencia de la música rock...

–Sí, en varias, cómo no. Incluso a mí me atribuyen la paternidad de un movimiento literario que llaman de La Onda. Yo he rechazado esto porque siento que realmente es injusto. De los diez libros que he publicado en veinte años solamente tres pueden encajar en esa denominación, que está relacionada con el rock, los chavos, la contracultura. Soy un escritor contracultural, entre otras cosas. En mis libros *Se está haciendo tarde*, *El rey se acerca a su templo* y en la obra de teatro *Círculo vicioso* se tratan estas cuestiones. Pero en realidad todo esto está presente en lo que he escrito desde un principio. Siempre he venido haciendo una especie de rock verbal. Toda la concepción del rock está en mi literatura. Realmente no hubo ningún movimiento. Lo que pasó es que había una serie de autores que compartíamos afinidades muy grandes. Éramos de la misma edad, teníamos puntos de vista muy similares: Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña y yo. Luego vendrían Federico Arana, Gerardo María, Juan Villoro, David Martín del Campo, Guillermo Samperio, Agustín Ramos, etcétera. Todos nosotros hemos escrito de una forma individualista, cada cual por su lado. Somos amigos, pero nada más, nunca se nos ocurrió bautizarnos como un movimiento, ni plantear puntos de manifiesto. Al contrario. Éramos muy celosos de preservar lo que cada uno hacía y no queríamos contaminarnos de lo de los otros. Y a eso no puede llamarse movimiento literario, ni nada por el estilo.

–Para finalizar, como esta conversación saldrá en un medio colombiano, ¿conoce José Agustín algo de la literatura colombiana, fuera de la obra de García Márquez y Álvaro Mutis?

–Precisamente a finales del año pasado estuve en Colombia y regresé deslumbrado por el riquísimo ambiente literario que hay allá. Leí la novela de David Sánchez Juliao *Pero sigo siendo el rey*, escrita en Jalisco, y me pareció que la idea se desperdiciaba un poco. El autor, a la larga, se quedó demasiado complacido con el espejo mítico del cine nacional y no logró penetrarlo, se quedó en los brillos de la superficie. Se quedó en los estereotipos mexicanos. Le hizo falta el elemento sardónico-paródico que rompiera con todo eso. Y estuvo a punto de darse eso, porque sí tiene sus elementos la obra. Por otro lado, me ha gustado mucho la novelística de Germán Espinosa, de un barroquismo muy extraño, y la maravillosa novela de Luis Fayad *Los parientes de Ester*, una manera de realismo que recuerda cierta literatura española. Me hablaron de una trilogía de novelas de Rafael Humberto Moreno-Durán, pero no pude conseguir los libros y me quede con las ganas de leerlos... ●

# LOS ESTROPEADOS\*

Personajes al margen y a la vez dueños de las márgenes, que vagan por las calles sin saber si van o vienen, pues poco o nada les importa el sentido de las calles; los abandonados a la suerte de su mente enferma concentrada siempre en otra parte, los rotos, los estropeados de la ciudad, son evocados en esta crónica que los mira de frente y así los honra.

Los conozco desde pequeño. Los vi cruzar el parque de Santa Catarina, el de la Conchita, el Jardín Hidalgo, los callejones y las avenidas, a la hora fantasma de las once de la noche y hacerse de un lugar en la blancura de las bancas o en la piedra indomable de los asientos coloniales, para extenderse a sus anchas en la nada, para arrumbarse en los cartones y en los periódicos, en el desperdicio cotidiano de la gran ciudad, en la mugre flexible que los envuelve y en el olor endemoniado que los separa del mundo.

Los vi sentados en las escaleras de la Parroquia de San Juan Bautista, despojados del circuito ciego de la fe, en su condición de dañados a perpetuidad y como un gesto feroz de un más acá silencioso y destructivo. Los vi gritar sus horrores por las calles desiertas y transitar con su grito hacia los terrores ordinarios de los demás: niños y jóvenes que preguntaban por las razones de su anomalía; seres normalizados que los preferían internados en la tranquilidad alucinada de los manicomios o albergues; abuelas que aconsejaban alejarse de ellos, los estropeados.

Los vi transitar y habitar los basureros de los mercados. Eran los amos del desecho, los lavadores de las tripas de pollo que las pollerías habían tasado como inservibles y que ellos se encargaban de rescatar y hacer comestibles con algunos baños de agua, con un breve ritual de limpieza que su lucidez particular les había dejado en la memoria, para después masticarlos al pie de los desperdicios con una calma también extraviada, con una serenidad insobornable en la que cinco o seis estropeados se sentaban en fila a comer su papilla de tripas de pollo, como si en ese momento fundaran el *kindergarten* del último de los mundos posibles.

La primera noticia que tuve de ellos, quiero decir, la primera vez que su cercanía se hizo real y cierta para mí, fue una lejana tarde al cruzar la avenida Miguel Ángel de Quevedo. Un amigo y yo vimos cómo un hombre la atravesaba de manera suicida. En el momento en el que casi lo atropellaban, yo exclamé: “debe estar loco”. Y sí, estaba en el camino que lo llevaría a la nada personal y maciza. Lo vimos detenerse en la banqueta y dirigirnos una mirada y un gesto desperdiciados.

Sin embargo, la revelación vino cuando mi amigo comentó: “es tu pariente, lo he visto salir de casa de tu tía”. Y así era. En ese momento me enteré que tenía un primo que toreaba coches y camiones y que se entregaba en Holocausto al tránsito de la ciudad más espeluznante del planeta. Se había arrojado al reino incandescente del alcohol y de ciertas drogas duras de manera radical, con la devoción de los que descubren por fin que la vida es un lugar sin remedio, un tránsito multicolor hacia el espanto.

\*

Con los años, la nómina de los estropeados se fue ampliando. Ya no eran solamente los indigentes que dormían en parques o que transformaban los desperdicios alimenticios en sus ocasionales nutrientes. Tampoco encarnaban ya al vagabundo amable e inofensivo, figura estelar en muchos de los melodramas cinematográficos de la época de oro del cine mexicano, ni al personaje al que se le había asignado una función precisa en la armonía ficticia de las zonas marginales en los años sesenta en Ciudad de México, en la que cada barrio o colonia contaba con sus vagabundos o sus “loquitos”.

Abuelos urbanos de los indigentes contemporáneos que rondan la normalización forzada de Ciudad de México, los locos y vagabundos de los años setenta y ochenta se dispersaron y multiplicaron al calor de las modernizaciones autoritarias de la ciudad, recalcaron en lugares inesperados y poco a poco poblaron con su presencia lastimada la imaginación apocalíptica del nuevo siglo. Se confundieron con los rostros y cuerpos de la nueva edad de la indigencia y la miseria, subieron a los vagones del Metro para formar parte del ejército de estropeados que cantaba o se acostaba sobre los vidrios de botellas destrozadas o simplemente pedía unas monedas al tiempo de invocar silenciosamente su daño, sus muñones, su silueta extraviada en la anomalía. Poblaron las esquinas, los semáforos, las grandes avenidas, los viaductos y los periféricos, hechizados por la inmovilidad vehicular, por las interminables filas de automóviles. Los estropeados le mostraron a la ciudad,

“

**Un amigo y yo vimos cómo un hombre la atravesaba de manera suicida. En el momento en el que casi lo atropellaban, yo exclamé: “debe estar loco”. Y sí, estaba en el camino que lo llevaría a la nada personal y maciza. Lo vimos detenerse en la banqueta y dirigirnos una mirada y un gesto desperdiciados.**

una vez más, los colmillos de una indiferencia radical hacia esa vida que se derrama de sus mitos y aspiraciones cosmopolitas, de las ilusiones de un progreso vapuleado también por las últimas crisis.

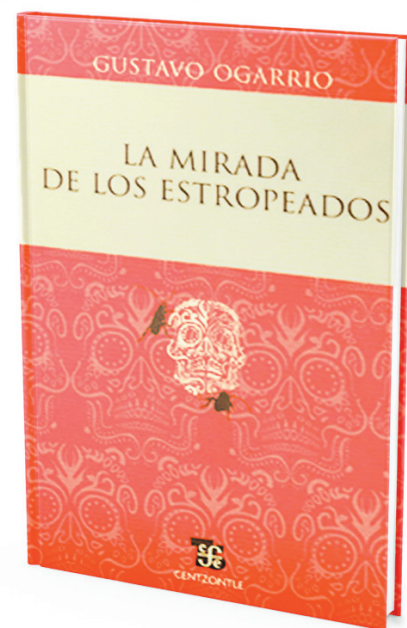
Espina dorsal del sinsentido urbano, los estropeados extienden su reino de sombras gracias a las miradas que distribuyen y jerarquizan los lugares de los marginados, de los expulsados del gran mito de la normalidad civilizatoria. Son los que desertaron del proyecto masificado de la superación personal, de la felicidad inquebrantable y abnegada del hogar, de la casita de interés social, del coche a crédito, de la escuela particular de los niños, de los deberes agotadores de padre, madre, hijo, esposo, empleado, patrón, de la normalidad urbana, de la vida como Dios manda. Más bien, se inscribieron en el programa sin retorno de la nada y el abandono escenificado en la gran ciudad y representaron, de múltiples formas, el nivel cero de la aspiración social y económica. Niños, niñas y jóvenes de la calle, vagabundos, locos y locas, limpiavidrios, indigentes, drogadictos, flaneras, mendigos, ancianas vencidas por la demencia senil, alcohólicos terminales, seres humanos que flotan en las aguas negras de la imaginación de Ciudad de México en su interminable viaje hacia un lejanísimo e imposible Primer Mundo.

\*

Yo conocí a tres, a medio camino entre el daño físico estigmatizado y una frágil normalidad. Uno de ellos, *el Robinson*, navegaba en las aguas tranquilas del vagabundo amable que se transformaba en un ropavejero de ocasión. Lucía una larga barba y unas ropas holgadas, raídas por el uso rudo de su condición de extraviado. Gritaba por las calles del primer cuadro de Coyoacán, las que van de Miguel Ángel de Quevedo a Río Churubusco, de Universidad a División del Norte. Pedía –casa por casa– ropa vieja, muebles inservibles, chácharas, curiosidades abandonadas, objetos horribles que habían sido expulsados del gusto familiar, carreolas, pantuflas, trastes, desperdicios de familia. Asustaba a los desprevenidos y simulaba una fiereza de loco a la defensiva. Cuando estaba de buen humor y portaba algún traje que había recogido en su itinerario matutino, simulaba que litigaba en los tribunales y durante horas escenificaba un soliloquio jurídico que obligaba a sospechar que en su lejana vida normalizada había sido abogado. De lejos parecía que *el Robinson* no sufría ningún daño físico, ninguna anormalidad mental. Más bien, lo recuerdo entregado a su lozanía callejera, a su particular forma de mover la boca y rascarse la barba. Hablaba fluidamente y fumaba. Alguna vez se habrá detenido a platicar con mi padre. Le habrá contado un pasado inventado. Varias veces lo escuché decir opiniones desconectadas, a veces en medio de la risa estruendosa, a veces en la desgana cotidiana. Recuerdo especialmente unas cuantas palabras suyas, perdidas ahora en el infinito de algún pasado. Espectrales palabras que ahora se me aparecen como filtradas por un gesto opaco que se extiende en el tiempo. No sé si yo mismo las he inventado para justificar su presencia o si con los años se han gastado tanto que ahora tengo que imaginarlas así para poder recuperarlas: “Los

“

**Son los que desertaron del proyecto masificado de la superación personal, de la felicidad inquebrantable y abnegada del hogar, de la casita de interés social, del coche a crédito, de la escuela particular de los niños, de los deberes agotadores de padre, madre, hijo, esposo, empleado, patrón, de la normalidad urbana, de la vida como Dios manda.”**



que me miran se incomodan con mi presencia, mi figura los daña. No se dan cuenta que cuando les doy lástima o les arranco alguna indulgencia, un desprecio y hasta un saludo, veo en sus ojos lo peor de los seres humanos. En mis ojos cabe toda su miseria”.

*El Robinson* murió atropellado a mediados de los años ochenta, no se sabe en qué calle o avenida. Nadie reclamó su cuerpo.

\*

*El Alazán* y *el Cajé* tiraban basuras en el Mercado de Coyoacán. A veces lavaban los pisos de las carnicerías, muy de mañana, antes de que abrieran los negocios. Hacían “mandados” y de vez en cuando vagaban por el basurero o por el andén donde se descargaba la fruta y las reses chorreantes de sangre fresca. Se especulaba que entre ellos había una rivalidad de estropeados y que ambos vivían en cuartos cercanos, sin luz y sin servicios, en Santo Domingo. *El Alazán* era moreno, de baja estatura y sólo tenía la mitad del paladar, lo que le impedía hablar fluidamente y con claridad. *El Cajé* era alto y le faltaba un pedazo de lengua, también hablaba con dificultad y tenía los talones de ambos pies dañados, casi deshechos. Caminaba con pasos muy cortos y lentos, a veces tardaba hasta una hora en llegar a la parada del trolebús. En las tardes se tiraba a un lado del basurero y cantaba, entonaba canciones que no se sabía si eran boleros, cumbias, arrullos infantiles, si se las inventaba o si lloraba el dolor en los talones.

En los pasillos del mercado se cruzaban ocasionalmente y no faltaba quien los azuzara, la voz que los invitaba a romperse la madre nada más porque sí, porque los cargadores o los mismos carniceros o cualquier aburrido que presenciaba su estropeado cruce les inventaba un intercambio de maldiciones y los empujaba el uno contra el otro. *El Cajé* y *el Alazán* protagonizaron sendas peleas, espectáculos en los que sus gritos y lamentos de estropeados, heridos por el flashazo de la estigmatización y las burlas, colmaban el morbo de los que disfrutaban de la sangre en la nariz, de la boca tasajeada, de la oreja casi arrancada con los dientes. Con sus gritos bizarros, con su particular habla dañada y su incomunicación perpetua con el mundo, que para mí todavía ocurren y seguirán ocurriendo por mucho tiempo, *el Alazán* y *el Cajé* me llevan siempre a las palabras del *Robinson*. Estoy seguro que por su mirada también desfiló lo peor de los seres humanos. Ambos murieron a principios de los años noventa.

\*Esta crónica es parte de *La mirada de los estropeados*, FCE, 2010.

# ARDER EL MUNDO: POÉTICAS DESDE LA IZQUIERDA RADICAL MOVIMIENTOS SOCIALES Y VANGUARDIA CULTURAL



▲ Fotograma de *United Red Army* (2007).

A mediados del siglo pasado, concretamente las décadas de los sesenta y setenta, el mundo sufrió un vuelco político, ideológico y cultural, cuyas consecuencias determinaron, para bien y para mal, más de un rasgo del mundo que ahora vivimos. En este ensayo se revisa ese período y se afirma: “Fue justamente esa época la que entrañó un extravagante encuentro entre el marxismo, el anarquismo, el surrealismo, el situacionismo y ciertos fragmentos y anhelos nihilistas.”

**Samuel González Contreras**

*Hermanos y hermanas, ¿Cuáles son sus deseos reales? ¿Estar sentados en la cafetería, con la mirada distante, aburrida, bebiendo un café que no sabe a nada o, quizás, volarla o prenderle fuego?*  
Angry Brigade, *Comunicado n°8*.

*El poder que existe actualmente sólo puede habernos sido arrebatado a nosotros y, en consecuencia, sólo nosotros podemos reconquistarlo. No somos deudores de nadie porque no poseemos nada. ¡Pero justo por eso somos los acreedores más amenazantes!*  
Internazionale Situacionista. 1156

para Javiera.

Sasha oscilaba un abismo de manera temeraria y extraordinaria. Se trataba de un joven de veintiún años hacía finales del siglo XIX, militante de la agrupación nihilista *Narodnaia Volia* (Voluntad del Pueblo). Condenado a la horca por intentar contra la vida del zar en el imperio ruso. La historiografía reaccionaria anhelaría encontrar en su caso la justificación perfecta para la supuesta venganza de Lenin, quien era hermano menor de este revolucionario que luchaba contra el zarismo y el capitalismo. Era, después de todo, el nihilismo extremista iniciando el siglo, a tientas, entre murmullos y dinamita en los labios: ¿emisarios de la nada?, tal y como se titula uno de los libros al respecto. ¡Eran esos jóvenes dispuestos a todo! A contraponerse al mundo para quemarlo, a disponer de sí para atreverse a convertir la vida en un conjuro difuso, pero explosivo. ¿Una bomba, un atentado? Jamás se trató de eso.

El nihilismo surgido en esa época constituye un horizonte existencial y político serio y devasta-

dor, continente sin ramales advenedizos. Noticias serias sin ser resaltadas, pero motivadas debidamente, pues quien alcance el estupor de la noche deberá a la noche como motivo. ¿Los motivos del nihilismo? La evidencia de un mundo putrefacto que había que derribar a como diera lugar.

Sin siquiera sospecharlo, es probable argüir una continuidad poética y política entre el terrorismo nihilista ruso, las experiencias revolucionarias de la primera mitad del siglo XX, las vanguardias artísticas, sobre todo en torno al dadaísmo, el situacionismo y el surrealismo, y la intensa constelación de guerrillas urbanas juveniles gestadas en los setenta: Montoneros y Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (Argentina), United Red Army (Japón), Liga 23 de septiembre (México), Fracción del Ejército Rojo (Alemania), Brigadas Rojas (Italia), Tupamaros (Uruguay), Angry Brigade (Inglaterra), Action Directe (Francia), Weather Underground (Estados Unidos) Grupos de Acción Revolucionaria Internacionalista (GARI-Estado español), entre muchas otras.

En una secuencia –escolástica e ilustrativa–, podríamos colocar a un joven intelectual y nihilista ruso, extremista y terrorista; a un exdadaísta, situacionista o surrealista, aliado e incluso militante de la extrema izquierda y del combate frontal al fascismo, y a esos jóvenes de los setenta, estudiantes y jóvenes obreros, cuya relación puede hallarse de manera burda en su disposición a la violencia, pero cuyos anclajes nos lanzan al interior de potentes y complejas poéticas y de una ferocidad política y utópica envidiable.

A propósito de ello, los dadaístas, tras retirarse de una “glamerosa” exposición en Zúrich, exclamaban: “La moral consume, como todos los azotes de la inteligencia. El control de la moral y de la lógica nos ha impuesto la impasibilidad ante los





▲ Montoneros y Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (Argentina). <https://jacobinlat.com/2021/03/marxismo-y-nacionalismo-revolucionario/>.

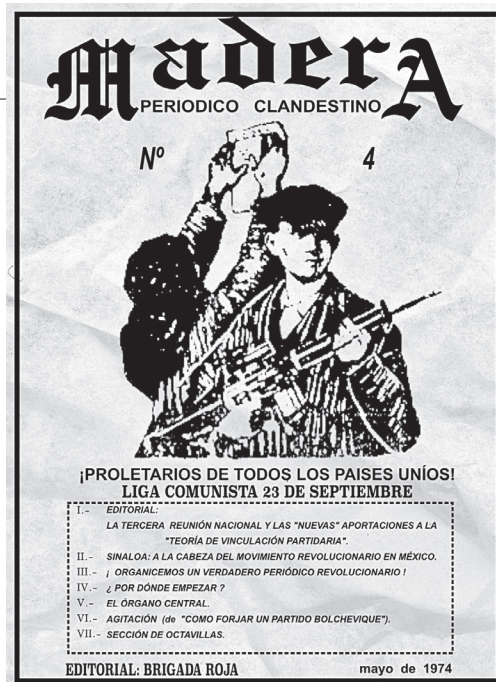
agentes de la policía, causa de nuestra esclavitud, pútridas ratas de las que está repleto el vientre de la burguesía.”

Alejándonos de la pretenciosa –o quizás pernicioso– pregunta sobre su eficacia histórica o política inmediata (sus vidas a custodia de la historia), cuestión que podría resolverse vulgarmente en unos cuantos minutos, podríamos aproximarnos a estas experiencias intentando preguntarnos por qué algunas de las mentes más brillantes de esas generaciones (referencia explícita al conocido poema *Howl*, escrito por Allen Ginsberg), llegaron a la conclusión de que era necesario pasar al extremismo, el insurreccionalismo y a las armas, con el fin de acelerar la historia y aproximarse a un futuro radicalmente distante y diferente a la realidad que les circundaba.

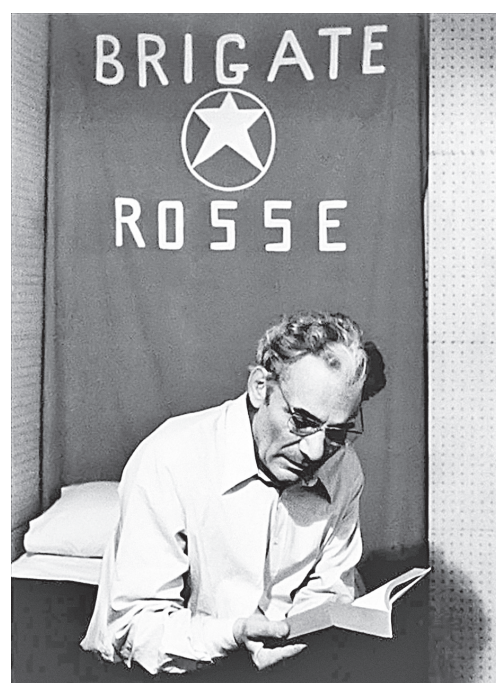
¿A qué se debe que esos jóvenes, impregnados por el '68 (en sus distintas versiones), ya sea por dirigirlo, vivirlo o atestiguarlo, llegasen a la conclusión de que era viable y necesario hacer explotar e incendiar el mundo? De hecho, el documental lanzado por Adachi y Wakamatsu, integrantes del Ejército Rojo Japonés, vanguardistas directores de cine y militantes de la resistencia palestina, la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) para ser precisos (1971), ostenta un título que resulta nada menos que un elogio y un llamado a la violencia revolucionaria: *Declaración de guerra mundial*. De la misma forma la idea de forjar una Fracción del Ejército Rojo (Alemania), alude al horizonte de promover una lucha necesariamente internacional e internacionalista.

A través de una consigna, cuan idea-fuerza, la juventud italiana impulsó potentes movilizaciones y disturbios en 1968. Se trataba de una seria madeja de intensidades entretreídas. Tan sólo unos meses antes, durante 1967, en las calles de París se coreaba: “crear uno, dos, tres Berlín”, tras los enfrentamientos iniciados en esa y otras ciudades alemanas, ante el terrible e impune altercado al dirigente estudiantil Rudi Dutschke, quien fue baleado en el cráneo y no logró recuperarse. Las protestas desatadas en ese entonces en Alemania (RDA) empuñaron el incendiario lema del Che Guevara: “crear uno, dos, tres Vietnam”, y tenían como antesala y referente, tanto a la Revolución cubana como a la radicalidad del movimiento estudiantil japonés, que para ese entonces solía enfrentarse a la policía mediante cuadrillas bien organizadas y equipadas con cascos, guantes y puntiagudos palos de bambú.

Tras sus primeros atentados y el terrible alter-



▲ Periódico *Madera*, de la Liga Comunista 23 de septiembre.



▲ Aldo Moro.



**La masificación de las universidades, así como la urbanización acelerada supuso la proletarización del trabajo intelectual en las sociedades capitalistas hacia la segunda mitad el siglo XX (Mandel), lo cual constituyó una expansión hegemónica en un sentido, necesaria para la profundización y expansión de la acumulación privada de la riqueza a gran escala, cuya escolarización era un riesgo pero una necesidad urgente (Ilich).**

cado en contra de Rudi Dutschke (dirigente de las movilizaciones estudiantiles de 1967 en Alemania), y anidando en su radicalismo explosivo, la brillante Ulrike Meinhof (Fracción del Ejército de Alemania) declaró: “Arrojar una piedra es una acción punible. Arrojar mil piedras es una acción política. Incendiar un coche es una acción punible, incendiar cien coches es una acción política. Protestar es denunciar que eso o aquello no es justo. Resistir es garantizar que aquello con lo que no estoy conforme no se vuelva a producir.”

La poética de algunos de estos grupos solía enraizarse en el caudal profundo de la historia social y cultural de las clases y grupos subalternos. Como puede escucharse en voz de un militante, filmado en 1994, para el documental *Montoneros, una historia*: “Si buscamos qué quiere decir montoneros...Montón: cantidad abundante, partida armada conformada por tiradores a caballo ante el ciclo de las guerras civiles. Se dice que el gaucho durante las guerras civiles del siglo XIX formó parte de las guerras civiles provinciales. Movimiento guerrillero. Los que pelean en montón...”

Este intenso y caleidoscópico sincretismo logró calar, forjarse e intervenir, desde las fibras más sensibles e irradiantes de la cultura de muchas sociedades. Tal y como reclama una conocida consigna empuñada por Montoneros: “¡San José era carpintero y María era modista, y tuvieron un hijito guerrillero y peronista! (<http://www.elortiba.org/old/cantitos.html>). En otra versión de esta misma consigna se puede escuchar: “¡San José era radical y María socialista, y parieron un hijito montonero y peronista!”

La masificación de las universidades, así como la urbanización acelerada supuso la proletarización del trabajo intelectual en las sociedades capitalistas hacia la segunda mitad el siglo XX (Mandel), lo cual constituyó una expansión hegemónica en un sentido, necesaria para la profundización y expansión de la acumulación privada de la riqueza a gran escala, cuya escolarización era un riesgo pero una necesidad urgente (Ilich) y, en otro, un derecho conquistado, cuyo costo resultó enorme en términos vitales para la vida y las luchas de las clases y grupos subalternos (Freire), pues implicó la deserción de un estilo de tutelaje sobre la conformación de la conciencia colectiva. Después de todo, se trataba de la transferencia y acaecimiento del conflicto de ciudadanización al terreno de la educación, pues tanto mujeres como las y los hijos de las clases trabajadoras anhelaban y pugnaban por acceder a la educación en los términos escolares que suponía el Estado moderno.

En esa misma medida, se instalaron las coordenadas sociopolíticas y culturales para una nueva conflictividad entre las universidades, el Estado y el gran capital y, en sus vórtices más agudos, entre el estudiantado, las clases dominantes y el gobierno, lo cual denota, en sus profundidades, la brutal contradicción entre capital, trabajo y saber. De ahí que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, las universidades anidaran, concentraran y condensaran un cúmulo de contradicciones, en donde se expresó frecuentemente el máximo fervor revolucionario, ante diversos contextos.

Si el '68 logró instalarse como una ubicación identitaria de conflicto (o al menos de irreverencia) es justamente porque se forjó en esa entronización, en donde las condiciones estructurales descritas son resultado también de la capacidad de agencia por parte del estudiantado. Al oponerse al carácter fabril e instrumental de la formación universitaria o profesional y aspirar

VIENE DE LA PÁGINA 9 / ARDER EL MUNDO...

a la autonomía universitaria, en clave clasista (en alianza con las clases y grupos subalternos), se manifestaba, desde sus entrañas, esa contradicción entre los alcances instrumentales y las posibilidades emancipatorias de las universidades y del ámbito de la educación escolarizada en general.

Después de todo, era el epicentro del debate entre Freire, Freinet e Ilich. ¿Acaso las instituciones educativas estatales podrían convertirse en una trinchera (Gramsci) o campo de batalla que apuntase a la emancipación?

Se trataba del laberinto zarpado por la consigna: “del salón de clases a la lucha de clases”. ¿Era posible?

En la opinión de Daniel Bensaid y Henri Weber, integrantes en ese entonces de las Juventudes Comunistas Revolucionarias (organización protagonista de las protestas tanto en Francia como en Alemania), y quienes escribieron en el contexto del mayo francés 1968: *un ensayo general*, la movilización estudiantil era el resultado del empalme y encuentro de diversas crisis: por un lado una crisis de los valores de las sociedades burguesas, con los cuales la juventud no sólo se sentía distante, sino en abierta oposición; una crisis del movimiento obrero internacional, expresada en tensiones y rupturas internas, en su carácter estalinista, incapaz de comprender la emergencia de nuevas tendencias al interior de los partidos comunistas tradicionales, así como una crisis de la función de la educación universitaria que perfilaba un profundo reacomodo educativo capaz de adaptarse a las necesidades capitalistas surgidas hacia la segunda mitad del siglo XX, lo cual tendía a la proletarianización del trabajo intelectual, a una especialización y tecnificación cada vez más aguda, y arrojaba a la juventud profesionalista sobre un futuro incierto de desempleo y penuria (que no era la situación experimentada simétricamente por la juventud en el tercer mundo). Todo ello generaba una profunda desafección y falta de identificación de las nuevas generaciones con el sistema político predominante.

Para los autores de dichas tesis, esas condiciones brindaron sustento al papel vanguardista del movimiento estudiantil, incluyendo en su interior el dinamismo e impacto de sus grupúsculos, y a la emergencia de nuevas y explosivas formas de lucha que cobraron forma en enfrentamientos y disturbios que, además, fueron capaces de mezclarse e intercalarse con otras formas de lucha.



**Era el epicentro del debate entre Freire, Freinet e Ilich.**

**¿Acaso las instituciones educativas estatales podrían convertirse en una trinchera (Gramsci) o campo de batalla que apuntase a la emancipación?**

**Se trataba del laberinto zarpado por la consigna: “del salón de clases a la lucha de clases”. ¿Era posible?**



▲ Ilustración Rosario Mateo Calderón.

Si bien la década de los setenta implicó una declinación en la masividad de las protestas juveniles y estudiantiles, la politización abierta en el período anterior fungió como fermento para la radicalización de numerosos núcleos militantes, así como para la fundación de nuevas organizaciones de izquierda radical (al margen del control estalinista y socialdemócrata) que lograron insertarse e incentivar diversos procesos organizativos en el campo y la ciudad, incluidas tanto la guerrilla urbana y rural, como el terrorismo. Desde luego, en esa misma medida la represión no se hizo esperar de ninguna forma. Durante esas dos décadas se abrió un proceso de renovación de los horizontes revolucionarios a nivel mundial: Cuba, Vietnam y Argelia, durante los sesenta, y, la victoria de Allende en Chile (1971), Portugal (1974), la caída de la dictadura en Grecia (1974) y la revolución de los claveles en Portugal (1974), experiencias que mantenían la ventana abierta para un cambio social desde la raíz.

Más allá de las explicaciones y lecturas efectistas y artificiosas, quizás podríamos preguntarnos de dónde surgieron, y qué sentidos portaban estas poéticas que, lejos de ser un mero argumento ideológico o discursivo, constituyeron brújulas y horizontes para conducir la vida de decenas de miles de jóvenes durante el siglo XX. Uno de sus ejemplos más extremos, y exquisitos, puede apreciarse en la sección italiana de la Internacional Situacionista, la cual aduce ineluctablemente dentro de su programa:

¡No se ría, querido lector! Aún le queda por ver lo mejor de todo:

1. A la extirpación brutal, sangrienta y violenta de todas las dinastías y de todos los gobiernos, sean cuales sean sus denominaciones y formas.
2. A la abolición definitiva y completa de las clases sociales, fundiendo todas las que existen en una sola de productores libres.
3. A la igualdad económica y moral de los individuos de ambos sexos.
4. A la transformación del odioso privilegio de la herencia en un derecho general, con el fin de que, en el futuro, la propiedad sea proporcional a la producción de cada uno.
5. A la propiedad colectiva del suelo.
6. A la emancipación de la mujer y de los niños de



**Si bien la década de los setenta implicó una declinación en la masividad de las protestas juveniles y estudiantiles, la politización abierta en el período anterior fungió como fermento para la radicalización de numerosos núcleos militantes, así como para la fundación de nuevas organizaciones de izquierda radical que lograron insertarse e incentivar diversos procesos organizativos en el campo y la ciudad, incluidas tanto la guerrilla urbana y rural, como el terrorismo.**

cualquier tutela, de los debidos vínculos de amor, de respeto y de sumisión, y de todos los viejos restos de la barbarie paterna.

Esta poética se encontraba amalgamada y forjada al calor de las experiencias revolucionarias de la segunda mitad del siglo XX. En la última carta de despedida del Che Guevara dirigida a sus padres (¡la cuarta!), puede leerse, desde un umbral brutalmente tierno y radical:

Queridos viejos: Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al brazo... Creo en la lucha armada como única solución para los pueblos que luchan por liberarse y soy consecuente con mis creencias. Muchos me dirán aventurero, y lo soy, sólo que de un tipo diferente y de los que ponen el pellejo para demostrar sus verdades. Puede ser que ésta sea la definitiva. No lo busco, pero está dentro del cálculo lógico de probabilidades. Si es así, va un último abrazo. Los he querido mucho, sólo que no he sabido expresar mi cariño, soy extremadamente rígido en mis acciones y creo que a veces no me entendieron. No era fácil entenderme, por otra parte, créanme, solamente, hoy. Ahora, una voluntad que he pulido con delectación de artista, sostendrá unas piernas flácidas y unos pulmones cansados. Lo haré.

Si la desesperación era el síntoma, esas poéticas constituían –nada menos que– su restauración en términos vitales y de un combate destinado al infinito más audaz e irreverente. Fue justamente esa época la que entrañó un extravagante encuentro entre el marxismo, el anarquismo, el surrealismo, el situacionismo y ciertos fragmentos y anhelos nihilistas. Quizás la disyuntiva no es más por su viabilidad, como lo es en cambio su propia posibilidad a mitad de una época que continúa produciendo abismos y nos conecta con esa radicalidad.

Es posible advertir desde el campo de la izquierda radical y anticapitalista, una profunda crítica en términos estratégicos, e incluso éticos y existenciales, para todas estas experiencias. Quizás su arrojo terminó siendo raptado por un callejón sin salida. Y, sin embargo, más allá de concebir en esos procesos un mero fanatismo, podríamos también aducir un contenido existencial, poético y político, que anuda un hermoso y potente vitalismo revolucionario ●

# LA PALABRA VITAL

**Palabras en el desierto,**  
Eduardo Mosches,  
Fondo de Cultura Económica,  
México, 2023.

**P**alabras en el desierto es el resultado de un conjunto de inquietudes, recuerdos, fogonazos de la memoria, experiencias reales, fantasías imaginadas, sueños, anhelos y pensamientos que, por medio de una voz potente y personal, toman forma en una tierra yerma y árida logrando germinar como poemas iluminados por el sol quemante y cegador en esa paradoja constante que es la vida y la muerte al mismo tiempo. Desierto como espacio abierto, interminable, donde es fácil perder la noción del tiempo, perderse en las arenas y confundir la realidad con la apariencia en esa suerte de espejismo que provoca la luz cuando no hay dentro y fuera, arriba y abajo, delante o detrás. Palabras como signo vital, portadoras del primer balbuceo, el eco que se dijo en un principio y que ahora aflora de nuevo entre las dunas como si fuera la primera vez. No es vano recordar que Eduardo Mosches procede de un antiguo linaje que de generación en generación se han transmitido los secretos y símbolos de un Libro que oculta más que cuenta. “¿Será posible encontrar la huella de la palabra perdida?”, se pregunta en el poema que lleva por título “Lenguaje”. La búsqueda de esa palabra perdida puede que sea el gran reto de la poesía que, sin perderse en teorías metalingüísticas, escarba el fondo del poema, igual que el caminante remueve con sus manos la tierra con la esperanza de encontrar un poco de agua para colmar su sed en la travesía desértica. No es casual entonces que el primer enunciado de esta serie de poemas denominados por un solo vocablo en orden alfabético de la A a la Z sea “Agua”, porque “la esperanza es siempre líquida”. Se trata de un texto que de algún modo marca el tono general del poemario, en el que se entrecruzan las escenas cotidianas con la reflexión casi filosófica, el desenfado con los sentimientos profundos, la ironía con la verídica realidad, la denuncia de las injusticias con la felicidad que puede producirnos las cosas más cercanas de las que no somos conscientes, el sueño con la vigilia, el mito con la realidad, en un conjunto de imágenes sensoriales y oníricas que configuran el paisaje personal de un poeta siempre dispuesto a compartir su experiencia con los demás, sin miedo a perder ni a perderse, sino todo lo contrario, a enriquecer su mundo con la mirada del otro.

Mosches hace uso de la palabra en una justa dimensión, de manera que, sin rehusar a su carácter originario, ésta fluye humanamente a lo largo de todo el discurso poético, lo mismo por las callejuelas de su infancia cuando jugaba a los ríos, que en el universo pequeño de la maceta donde crece el limonero que hace imposible que los pájaros aniden. El poeta sueña con la palabra mientras el sol golpea sus ojos y por un momento, como en el desierto, trastoca la realidad, porque “los sueños son expresión de un deseo”.

Por otra parte, “todo es principio a través de la palabra”, pero lejos de otorgarle a ésta un valor profético y sacral, es considerada un vínculo para

Eduardo Mosches

## Palabras en el DESIERTO



comprender al otro. Ahí precisamente estriba el humanismo de este libro, en esa habilidad natural para hacer del mundo aquello que en principio no es del mundo, de manera que, sin hacer concesiones a la galería, se alcance las estrellas con la mano o, al contrario, pasear interminablemente por las ramas de una higuera hacia un lugar sin preguntas. Desde ese humanismo que hace achicar lo grande y engrandecer lo pequeño, el autor sella un pacto con la naturaleza que planea sobre todo el libro, se convierte en defensor de su existir, advierte del peligro que corre a causa de la ambición por parte de los poderosos, señala al capitalismo desmedido sin caer en ningún momento en la denuncia facilona y, como Walt Whitman, canta no a sí mismo sino a la belleza del árbol, a la vez que nos alerta de su inmediata destrucción si no ponemos remedio y no nos enfrentamos con decisión y valentía a la tala general de las grandes ramas que dan cobijo al hombre y a su pensamiento.

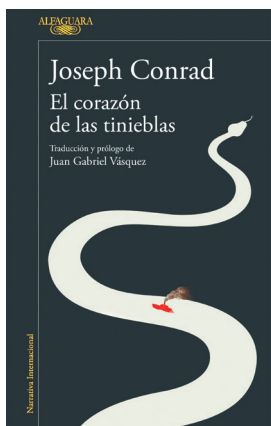
En el cantar continuo de *Palabras en el desierto* –pues aunque el libro esté organizado en cuarenta y siete mónadas independientes se oye como un todo sonoro de principio al fin– Mosches denuncia “la maldad de las guerras”, “laicas y religiosas” que “han llenado los prados de cadáveres”. Vienen al pelo ahora estos versos escritos por un poeta que, como hemos apuntado antes, proviene de esa antigua ascendencia errante por el mundo, perseguida hasta su pretendida total aniquilación: “En estos días las puertas de Jerusalén/ no son el paso a la redención ni a la vida eterna,/ sino a los vehículos de un ejército/ que reprime en nombre de su dios a los nativos del lugar.”

A pesar del sufrimiento humano, de las catástrofes y desdichas, el lector tiene ante sus ojos un libro vital y vitalista, donde la esperanza brilla por todos lados sin un ápice de ingenuidad por parte del poeta: un libro necesario para mirar al mundo, al interior de nosotros mismos y convertirnos en mejores personas ●

**José Ramón Ripoll**

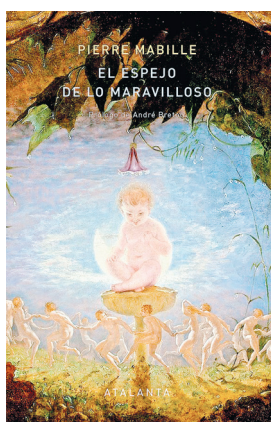


## Qué leer/



**El corazón de las tinieblas,** Joseph Conrad, traducción y prólogo de Juan Gabriel Vásquez, Alfaguara, España, 2024.

ESTE AÑO, PARA conmemorar el centenario de la muerte de Joseph Conrad, Juan Gabriel Vásquez publica su traducción de *El corazón de las tinieblas*. Se suma a una importante tradición en nuestra lengua. Es la narración del viaje que Marlow hace a través del río Congo para encontrar a Kurtz, dirigente de una explotación de marfil que “cruzó la línea que separa el bien del mal y se entregó a las más terribles atrocidades.” Aproximación al colonialismo, resulta un examen de los abismos de la existencia y de la condición humana. “¡El horror! ¡El horror!” son las últimas palabras que el agente comercial Kurtz pronuncia poco antes de morir. El prologuista colombiano expone: “*El corazón de las tinieblas* es una de las ficciones más ambiguas, inasibles y enigmáticas.”



**El espejo de lo maravilloso,** Pierre Mabillet, prólogo de André Breton, traducción de Adrià Pujol Cruelles, Atalanta, España, 2024.

EL MÉDICO Y escritor Pierre Mabillet es autor de *El espejo de lo maravilloso*, de 1940. Sobre esta “reinterpretación surrealista del mito” André Breton declaró: “Lo maravilloso ilumina el extremo más alejado del movimiento vital y comprende todo el ámbito de las emociones.” El libro es

“una exploración del universo poético en torno a diferentes temas arquetípicos, como la creación y destrucción del mundo, la lucha contra la muerte, los viajes fantásticos, la predestinación, la búsqueda del Grial o la potencia mágica del amor”, a través de textos de Blake, Carroll, Goethe, Gracq, Kafka, Ovidio, Platón y Rimbaud, entre otros, según el editor Jacobo Siruela.

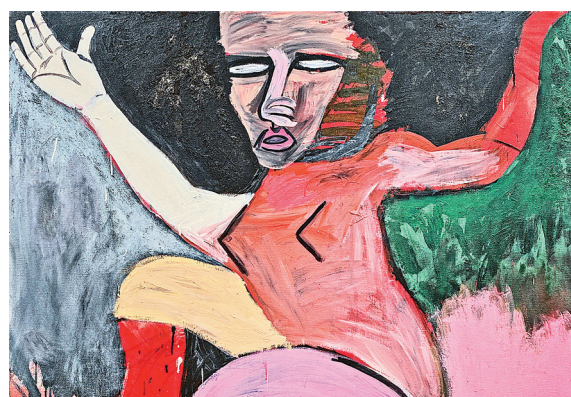


**Yo navegué con Magallanes,** Stuart Dybek, traducción de José Luis Amores, Pálido Fuego, España, 2024.

DISTINGUIDO POR SUS cuentos y poemas, Stuart Dybek es autor de una novela: *Yo navegué con Magallanes*. Cronista urbano y “heredero del realismo más descarnado”, el escritor de Illinois narra la niñez, adolescencia y juventud del hijo de una pareja de emigrantes polacos en Chicago durante las décadas de los cincuenta y sesenta. Retrata un mundo inhóspito y, a la vez, ahonda en “los anhelos y aspiraciones de sus personajes.”

## Dónde ir/

**Adolfo Riestra. *Cuerpo de obra.*** Curaduría de Mauricio Marcin. Galería OMR (Córdoba 100, Ciudad de México).



Hasta el 31 de agosto. Martes a viernes de las 10:00 a las 18:00 horas, sábados de las 11:00 a las 16:00 horas.

PINTOR, DIBUJANTE Y escultor, Adolfo Riestra mezcla en su quehacer formas ancestrales y exploraciones vanguardistas. Su trabajo, caracterizado por elementos transgresores y por el examen de la identidad, resulta una evocación del cuerpo. El artista plástico nayarita –que falleció en Ciudad de México a los cuarenta y cinco años de edad– cuestiona las “normas hegemónicas de belleza.” Mauricio Marcin afirma sobre *Cuerpo de obra*: “Su universo está poblado por seres que reclaman una desidentificación.”

## El valle inquietante



**Dramaturgia y dirección de Carlos Meléndez. Con Samantha Coronel, Jorge Escandón y Sofía Sanz. En dos teatros. Foro Shakespeare (Zamora 7, Ciudad de México). Domingo 25 de agosto a las 13:00 horas. La Teatrería (Tabasco 152, Ciudad de México). Domingos 1 y 8 de septiembre a las 18:00 y a las 20:00 horas.**

EL CONCEPTO DE *valle inquietante* –versión en español del término *uncanny valley*, acuñado por el experto en robótica Masahiro Mori– alude a la indeterminación entre lo humano y lo no humano, que desasosiega y perturba al espectador. La perplejidad es uno de los temas de la puesta en escena *El valle inquietante*, sobre la que Meléndez relata: “En un futuro cercano, Óscar, deprimido por una ruptura amorosa, busca consuelo en Freya, una inteligencia artificial diseñada perfectamente en el cuerpo de una mujer. Lo que comienza como un intento desesperado por superar a su expareja, Lisa, desencadena un complejo triángulo amoroso cuando ella regresa.” Él tiene que elegir la “autenticidad humana” o la “perfección de lo artificial” ●

En nuestro próximo número

LA JORNADA  
**SEMANTAL**  
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

LUIS BUÑUEL Y EL FINAL DE LAS ILUSIONES

## Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

### Stefan Brüggemann en la Fundación Venet



1



2



3

1. *Headlines and Last Line in the Movies (Inside Out)*, 2024. 2. *Outdoor*, 2016. 3. *Exit Door*, 2014.

La región de la Provenza en el sur de Francia se ha convertido en un destino para los interesados en descubrir colecciones privadas de arte contemporáneo accesibles al público en escenarios inimaginables, entre bosques mediterráneos y viñedos ancestrales. Tal es el caso de la Fundación Venet en el pequeño poblado de Le Muy, cerca de la Costa Azul, donde muchos de los creadores que cambiaron la ruta del arte del siglo XX encontraron refugio y fuente de inspiración, como Picasso, Matisse, Chagall, Léger, Cocteau, por mencionar algunos. Oriundo de la región, el escultor Bernar Venet (1941) ha creado un espacio imponente en un bosque de diez hectáreas que ha convertido en un parque escultórico de una belleza sublime. Desde 2014 las monumentales esculturas abstractas de hierro corten de Venet, que destacan por sus dimensiones, elegancia plástica, audacia técnica y fuerza expresiva, conviven y dialogan en ese entorno mágico a cielo abierto con la colección que ha ido formando a lo largo de sesenta años de los más relevantes artistas del arte minimal del siglo pasado a nuestros días: James Turrell, Anish Kapoor, Robert Morris, Frank Stella, Sol LeWitt, Carl André, Tony Cragg, Anthony Caro, Richard Long, Phillip King, Olle Baertling, Richard Deacon, Arman, Larry Bell, Ulrich Rückriem.

La primera y gratísima sorpresa al llegar al parque escultórico es la presencia de una pieza de gran belleza enigmática que recibe a los visi-

tantes en la entrada, creación del artista mexicano Stefan Brüggemann (CDMX, 1975) que presenta la exhibición monográfica *Inside Out* (“De Adentro hacia Afuera”), como parte del proyecto que se realiza cada año en verano y al que han sido invitados anteriormente artistas de la talla de James Turrell, Yves Klein, Jean Tinguely, Claude Viallat y Robert Morris. Comenta el artista para esta columna: “Fui invitado por el curador Jérôme Sans para incluir mi obra junto a la serie de artistas minimalistas y conceptuales que son una referencia en mi trabajo, y el reto fue contrastarlas y ver cómo dialogaba mi obra como un minimalismo de nuestros tiempos.” Se trata de una puerta realizada en acero inoxidable en un diseño estrictamente minimalista, en cuya superficie se refleja el espectador inmerso en ese entorno natural exuberante. Agrega el autor: “El significado de las puertas es una reflexión existencial donde uno siempre está atrapado en el ser. El componente más importante en mi trabajo

es que la obra es generadora de dudas y, cuando genera duda en el espectador, para mí es un acto de libertad. La obra no juzga, no da conclusiones, sino te abre la ‘puerta’ a la libertad”. La muestra se extiende a la galería de exposiciones que en esta ocasión es trastocada por el artista quien la utiliza literalmente como “lienzo en blanco” para desarrollar su obra *site specific* que consiste en la intervención de los ventanales de vidrio con textos realizados a manera de grafiti con pintura de aerosol en negro y rojo: “La instalación está compuesta de encabezados de periódicos del mismo día que estoy pintando y finales de películas de la historia del cine. Cuando los selecciono no hay una agenda política, sino más bien una absorción del contexto en la que la obra fue hecha.” Las frases sacadas de su contexto original y expuestas en la galería, que en esta ocasión deja de ser el tradicional “cubo blanco” para convertirse en una suerte de “espacio urbano”, emulan el grafiti callejero que el curador Jérôme Sans califica de *minimal punk* y forman parte del lenguaje visual propio del artista que entrevera el espacio, la escritura y la pintura, una conexión conceptual y plástica presente a lo largo de todo su trabajo. En la galería se colocó otra puerta igualmente de acero inoxidable que simula una salida de emergencia. ¿Realidad o ficción? Stefan Brüggemann propicia dudas, abre interrogantes e invita al espectador a sacar sus propias conclusiones ●



## Tomara la palabra/ Agustín Ramos

### El Poli en el '68, su legado, (I de III)

*La humanidad hace su historia libremente pero no en condiciones que elija libremente.*

K. Marx

EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL de México sufrió una oficialización injusta, quizá porque -voluntariamente o no- la historiografía tiende a reforzar la versión histórica más aceptada o con mayor consenso. Hoy nadie niega el legado de ese movimiento social, sin embargo una parte protagónica terminó siendo relegada. Para corregir la versión oficial de esa gesta por antonomasia antioficial, los miembros del Colectivo Memoria en Movimiento escribieron *Estudiantes politécnicos en lucha. Brigadistas politécnicos, 1967-1971*, una obra de testimonio y reflexión para argumentar y establecer que aquella lucha no empezó el 26 de julio ni terminó el 2 de octubre de 1968.

\*\*\*

Al vivir esa página tan significativa para la transformación social de México, las y los autores ignoraban cómo llamar y dónde poner lo que estaban haciendo, porque el nombre del movimiento y su ubicación histórica necesitaban perspectiva. Pero después, junto con la perspectiva y el reconocimiento en letras de oro, vino la oficialización que hace vital el libro *Estudiantes politécnicos en lucha...*, una biografía y una lección de vida que se podría sintetizar en su contribución organizativa, política, ideológica y social al movimiento estudiantil. Por delante estaba una pregunta, ¿cómo organizarse?

En un contexto de autoritarismo y simulación responder parecía imposible. La bola había caído ante el acarreo, la plebe ante el leguleyo y la carabina ante la transa. Además, en comparación con la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, el Instituto Politécnico Nacional, IPN, padecía serias desventajas. No era lo mismo la autoridad de Barros Sierra que la de Guillermo Massieu, la autonomía que la adscripción a la Secretaría de Educación Pública y ser representados por priistas en las sociedades de alumnos y en una federación oficialista. Pero el estudiantado politécnico fue realista, exigió lo imposible y respondió con creatividad, sabiduría y heroísmo.

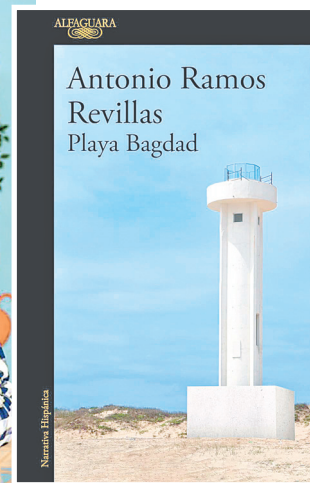
\*\*\*

La noche del 26 de julio, luego de que granaderos y golpadores del Departamento del Distrito Federal disolvieran tres manifestaciones pacíficas, las asambleas de la Escuela Superior de Economía y de la Vocacional 7 acordaron protestar con un paro y llamaron a toda la base estudiantil a una asamblea general. El estudiantado politécnico sabía de resistencia y huelgas, hacía menos de un año había parado en solidaridad con la Escuela de Agricultura de Chihuahua y comenzaba a organizar la Central Nacional de Estudiantes Democráticos, en oposición a la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos.

El 27 de julio la asamblea general del IPN creó la Coordinadora de Huelga. En los días siguientes hubo asambleas en todos los planteles del IPN y en las prepas de la UNAM situadas en el Centro Histórico. Creció la violencia, intervino el Ejército, aumentó la persecución, las aprehensiones, la muerte. El 1 de agosto el rector de la UNAM encabezó una marcha para demandar respeto a la autonomía universitaria, liberación de los detenidos desde el 26 de julio y cese de la represión. Al otro día, el 2 de agosto, la primera asamblea general que conjuntó a todo el estudiantado formuló el pliego petitorio y creó un órgano de dirigencia colectiva, el Consejo Nacional de Huelga, CNH, que mandaría obedeciendo y que al integrarse con tres representantes por plantel elegidos en asambleas representaría auténtica y democráticamente a la base estudiantil. Este hecho histórico se registró en Zacatenco, en la Escuela Superior de Física y Matemáticas. Su antecedente inmediato era la Coordinadora de Huelga del IPN. (Continuará.) ●

## Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

### El álbum vacío



◀ Antonio Ramos Revillas.

PLAYA BAGDAD, LA más reciente novela de Antonio Ramos Revillas, es tantas cosas a la vez que cuesta adjudicarle una etiqueta. Digamos que es una perfecta fusión de novela negra y novela psicológica, hasta con un toque de terror y de realismo mágico. Pero es, ante todo, una obra entrañable que reconstruye con sabiduría el proceso de desmantelamiento de una familia que podríamos calificar de normal; incluso mejor que eso, hasta que uno de sus miembros es atacado, no se sabe a bien si por una enfermedad mental o por una imperiosa necesidad de “resetear” una existencia que percibe como estéril y sin sentido.

Dividida en dos partes, o dos versiones complementarias de una misma historia, *Playa Bagdad* (Alfaguara, México, 2024) abre con Marcelo Santiago, cuarentón, divorciado, sin hijos ni profesión definida, poniéndose en contacto con su hermano menor, Miguel, que vive en Monterrey y es exactamente lo opuesto a él, para anunciarle que ha extraviado a sus padres durante una visita a Matamoros que, sabemos, está clasificada entre las ciudades más riesgosas de nuestro país. A partir de este instante la narración expone una intrigante anomalía, pues no es Marcelo quien narra su periplo, sino Miguel, ingeniero en sistemas, que sigue el desplazamiento de su hermano a través de cámaras de vigilancia. Eso no evita que la desesperación y ansiedad de Marcelo nos alcance, ya que sus temores, así como los de Miguel, son por completo fundados: se supone que ha dejado a sus padres de la tercera edad en un lugar fresco y tranquilo para que turistas a sus anchas. Luego no los encuentra donde los dejó y quienes frecuentan esa zona afirman no haberlos visto nunca, aunque no falta quien empatice con la angustia de Marcelo y hasta le brinde ayuda para encontrarlos. Todos son conscientes de que los padres de Marcelo, sin necesidad de aparentar ser turistas adinerados, pudieron haber sido secuestrados por alguna de las muchas bandas que medran por ahí. Inevitable-

mente, Marcelo ingresa a Playa Bagdad, sitio que para quienes la geografía de esta ciudad les sea por completo ajena, como es mi caso, se preguntarán si semejante lugar existe. *Spoiler*: Sí. Y uno de los grandes logros de Ramos es describirla como si se tratara de una Macondo pero sin fallar a la realidad física e histórica. Ramos Revillas es uno de los más notables creadores de atmósferas de la literatura mexicana reciente y logra envolvernos con descripciones escrupulosas, llenas de sensorialidad.

En la segunda parte es Miguel quien sigue el rastro de Marcelo que, en medio de la febril búsqueda de sus progenitores, parece haber sido tragado por las aguas negras. De manera alterna a su pesquisa se nos exponen instantes hartos reveladores, e incluso perturbadores, más de la convivencia entre los hermanos que de la vida familiar, y es que mejores padres que los suyos son difíciles de encontrar. Pero ni los padres más próximos a la perfección podrán lograr la armonía absoluta entre dos hijos diametralmente opuestos. Y en esto consiste otro tremendo acierto del autor: los recuerdos del hermano resultan tan atrayentes como los avances (o retrocesos) en seguir las pistas del mismo que, literal, son un senderillo de migajas que parecieran enunciar un deseo de ser encontrado: “Tal vez el Puerto de Bagdad sería un gran lugar para esconderse: para huir de sí mismo, una construcción imaginaria de un país que dejó de existir. Ahí, en esas calles, encontraría a mi hermano, ya sólo con la imaginación.”

No hay que dejarse engañar por la aparente brevedad de *Playa Bagdad*, pues se trata de una novela de múltiples facetas y giros que no cesa de sorprender. Aquí nada es predecible. Aunque Ramos Revillas sea más reconocido por sus novelas de corte juvenil (género que tiende a ser absurdamente menospreciado en México, pese a gozar de reconocimiento internacional), la que nos ocupa reafirma su sitio de honor en la gran narrativa mexicana de lo que va de este siglo ●

## Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @LabAlonso

### King Crimson. Elefante y memoria

ESTE NUEVO CUARTETO se puso el nombre de BEAT. Dos de sus miembros ingresaron a King Crimson en 1981 para cambiar y refrescar el rumbo del mito con tres discos emocionantes: *Discipline*, *Beat* y *Three of a Perfect Pair*. El tercero en el grupo es reconocido por su carrera con Tool, grupo señero del metal progresivo. El cuarto elemento es un guitarrista legendario, idolatrado por su virtud en los calabozos del heavy metal. Dos de ellos tocaron con Frank Zappa. Tres han abordado el repertorio de Robert Fripp que hoy nos ocupa. Para alguno será la primera vez sonando con el resto... Evaluando sus credenciales, empero, no sabemos si queremos verlos en vivo para celebrar cuatro décadas de ese período tan especial. ¿De quiénes hablamos?

Tony Levin (bajo, stick), Steve Vai (guitarra), Adrian Belew (voz, guitarra) y Danny Carey (batería) son nombres que resuenan en la catedral de la creatividad, reconfigurando nuestro entendimiento experimental. Acostumbrados a ensambles de interdependencia rítmica en los que nadie hace lo mismo, los cuatro se internan en la sofisticación polimétrica, melódica y armónica de una manera que hizo escuela. Paro vayamos por partes.

Tony Levin no se limita a acompañar desde las cuatro cuerdas. Conocido por su sensibilidad al lado de Peter Gabriel, resalta siempre con autonomía mas sin abandonar la profundidad de su pulso, minimalista y monumental.

Steve Vai, por su lado, fue discípulo de Joe Satriani y, aunque no formó parte de King Crimson en ninguna etapa, la influencia de Robert Fripp provino de su acercamiento a la League of Crafty Guitarists, de la cual absorbió la precisión y la filosofía que el británico promovía. Puede sorprenderse con sus guitarras de múltiples brazos, o yéndose más atrás a sus tiempos con Alcatraz.

Adrian Belew se cuece aparte. Tras girar con Talking Heads, David Bowie y, sí, con Frank Zappa, entre incontables más, este expresivo cantante y guitarrista ostenta un sentido del humor y desempeño escénico que le permiten ensayar los solos más extremos y plásticamente abigarrados, para acto seguido ponerse a bailar con una sonrisa añorada, cautivadora.

Finalmente, ya lo decíamos, está Danny Carey, alquimista en la sección rítmica de Tool. Baterista adecuado para un repertorio que exige control y concentración sobre redes de rigor obsesivo, ha tenido participaciones en directo con proyectos hermanados por la misma república estética, como Rush o Primus.

En fin. Luego de pasar lista parece obligado atender a su concierto cuando la gira estadounidense –cuyo listado crece a pasos agigantados– anuncie su visita mexicana. Pero no estamos seguros, lectora, lector. Nosotros pudimos disfrutar el peso de King Crimson en sexteto (con su “doble trío”), así como en cuarteto y con su más reciente encarnación a tres baterías.

En la última ocasión el entusiasmo se nos apagó súbitamente. Lo que la genialidad de Robert Fripp erigió en las grabaciones y presentaciones sobre el escenario, también lo erosionó su errático comportamiento con quienes le ayudaron a crear estos notables mundos sonoros. Asimismo, son demasiados los homenajes y tributos que sus exmiembros pusieron a rodar a lo largo de los años, abordando su cancionero con mayor o menor suerte.

Algo nos dice que la música no tiene la culpa. Que debemos dejarnos de prejuicios para darles una oportunidad a estos probados talentos que tanto han definido el pulso de nuestro corazón. Ya veremos. La idea de presenciar en vivo, una vez más, piezas como “Frame By Frame”, “Thela Hun Ginjeet”, “Sleepless” y, claro, “Elephant Talk”, se nos presenta como una fuerza de atracción insoslayable. En el mismo sentido: la idea de participar en un aquelarre de “covers” nos repele. No deseamos fracturar la memoria... Pero bueno... *it's only talk... Arguments, agreements. Advices, answers... It's only talk...* Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

## Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

### Alain Delon o la verdadera soledad



▲ Alain Delon. Foto: Afp

#### MONSIEUR DELON:

Cuando la vida de alguien es, como la de usted, a tal grado diversa y compleja –también podría decirse aparentemente lineal pero en el fondo variopinta y un tanto paradójica–, es difícil decidir por dónde empezar, si uno quisiera entender qué lo movió, a lo largo de las ocho décadas y ocho años de su vida, a hacer tanto como hizo.

Si se piensa en el dolor temprano de su alma a causa del divorcio de sus padres, a quienes habría querido ver juntos de nuevo una vez siquiera, tal vez se acierta si en esa orfandad no declarada se identifica el origen de su tremenda capacidad –camaleónica, dirían algunos– para ser, en la pantalla cinematográfica, tantos seres tan distintos a usted pero, en el fondo, siempre usted mismo de la mejor manera: Uno que busca algo o alguien que le mitigue esa soledad profunda e insondable que no desapareció jamás de su mirada, y perdone que se lo diga así de crudo, pero es lo que se siente al ver a Rocco de *Rocco y sus hermanos*, al Falconeri de *El Gatopardo*, ambas de Visconti; al Jef Costello en *El samurai* de Melville, al Dominici de *La primera noche de quietud*, de Zurlini...

Si piensa uno, en cambio, en la celebridad que casi de inmediato le marcó los derroteros; en las etiquetas con que lo identificaron o, mejor dicho, quisieron reducirlo a la categoría de hombre hermoso simplemente, se enfrenta a la paradoja de saberlo a usted perteneciente pero alejado de eso al mismo tiempo: guapo o *galán* –vaya palabras en desuso ahora, sobre todo la última– inevitable, no fue lo suyo sin embargo *echar rostro* y nada más en la pantalla, pues nadie que lo haya visto en los filmes antedichos, ni en las decenas de *thrillers*, dramas y demás, que se cuentan por decenas, algunos producidos por usted, puede afirmar que fuese un mal actor sino todo lo contrario, y que lo digan Belmondo, Schenider, Quinn, Cardinale y el resto de las decenas y decenas de *estrellas* que, con y como usted, forjaron el verdadero siglo de oro de la cinematografía mundial.

Actor y productor, empresario pero no sólo de cine, finalmente millonario pero

en realidad desentendido de su fortuna material, usted, *monsieur* Delon, es muy difícil de aprehender cuando no pone uno en primer plano su trayectoria profesional y en cambio intenta saber quién era, quién fue y qué le importaba en lo más profundo. Más de una vez fue centro de polémicas que luego se revelaron bizantinas, surgidas de la mezquindad cuando no de la pacatería. Sabiendo eso, Thierry Fremaux, el director artístico del Festival de Cannes, acertó al decir, aquella vez que le rindieron un homenaje por su trayectoria: “Alain Delon no tiene miedo de estar equivocado, de ser detestado, y no piensa como los demás, y no tiene miedo de estar solo.” Para ese entonces usted ya se había retirado, si bien planeaba un regreso a las pantallas que, para infortunio de nosotros, ya no se concretó. No era sencillo creerle, empero, porque usted ya hablaba de la muerte: “Para mí, es más que el final de una carrera. Es el final de una vida. Siento que estoy recibiendo un homenaje póstumo mientras estoy vivo”, dijo entonces, y al escucharlo era posible sentir de nuevo que lo habitaba la soledad.

“Voy a dejar este mundo sin sentirme triste. La vida ya no me atrae. He visto y experimentado todo. Sobre todo odio la era actual, ¡estoy harto de ella! Veo todo el tiempo criaturas realmente detestables. Todo es falso, todo es reemplazado. ¡Todos se ríen del otro sin mirarse a sí mismos! Ni siquiera hay respeto por la palabra dada. Sólo el dinero es importante. Escuchamos sobre crímenes todo el día. Sé que dejaré este mundo sin sentirme triste por ello.”

Le cedo la palabra, para que sea usted mismo quien se explique: “Conocí todo, recibí todo y descubrí que la verdadera felicidad está en dar.” Y para que quien lo ignore, se entere de su amor infinito por los perros: “¿Crees que mis perros saben que soy Alain Delon? ¡No les importa! Mis perros me aman, no saben quién soy ni qué hago. ¡Esto es amor incondicional, amor sin pensar, amor completo y verdadero!”

“Una vez dije que la verdadera soledad es lo que veo en los ojos de mi perro cuando me voy...” ●

**Alejandro García Abreu**

# Gunther Schuller: un tejido de significados del jazz

Autor de *Los comienzos del jazz*, sus raíces y desarrollo musical, el compositor, ejecutante, director de orquesta, arreglista y escritor Gunther Schuller (1925-2015) se caracteriza por la amalgama del jazz con la música clásica, el dominio de la trompa francesa y sus colaboraciones con prodigios de la música como Miles Davis.

## Sonido y movimiento

LA TROMPA MODERNA es un instrumento de metal de válvulas con una boquilla larga en forma de embudo y un tubo cónico y enrollado que se expande y crea un pabellón acampanado, específica Roy Bennett –editor en la Universidad de Cambridge– en *Léxico de música* (traducción de Bárbara Zitman, Akal, Madrid, 2003). Se conoce como “trompa francesa” porque surgió en el país galo en la sexta década del siglo XVII.

Fue el instrumento que tocó Gunther Schuller (Nueva York, 1925-Boston, 2015). El compositor, arreglista, director de orquesta e intérprete colaboró con Miles Davis (Alton, Illinois, 1926-Santa Mónica, California, 1991) de 1950 a 1958. Artista de formación clásica, fue miembro de la cofradía *Birth of the Cool* –hermandad homónima del álbum– y fundador del movimiento Third Stream [tercera corriente], un acoplamiento del jazz a singularidades del clasicismo armonioso de los años cincuenta. Confluyó con Davis en *Birth of The Cool* (realizado entre enero de 1949 y marzo de 1950), *The Complete Birth Of The Cool* (cuya grabación comenzó en septiembre de 1948 y fue lanzado hasta 1998) y *Porgy and Bess* (grabado entre julio y agosto de 1958). Schuller acuñó el término “tercera corriente” para catalogar una metodología.

En su faceta de escritor Schuller publicó, en 1968, *Los comienzos del jazz. Sus raíces y desarrollo musical* (traducción de Francisco López Martín y Vicent Minguet, Acantilado, Barcelona, 2023), libro en el que se decantó por la cadencia, permaneció a la escucha y se concentró en el análisis sonoro. “La improvisación de jazz constituye un *work in progress*”, enfatizó en la travesía. Supo que algunas eminencias nunca ofrecieron su mejor versión de una pieza decisiva en el estudio. “Aun así, en un arte improvisado, la grabación es

lo único a lo que podemos acudir.” Sus meditaciones continuaron: “una página de una partitura es un objeto concreto; puede estudiarse al ritmo que uno quiera, igual que un cuadro; no desaparece. Sin embargo, la música interpretada, aunque esté grabada, sólo existe en el tiempo; pasa en un instante; está en movimiento y no puede congelarse en el tiempo, a diferencia incluso del fotograma de una película.”

Interesado en la plástica y en la literatura, Schuller creó *Siete estudios sobre temas de Paul Klee* (1959) y puso en escena dos óperas: *La visitación* (1966), basada en *El proceso* de Franz Kafka, y *El pescador y su esposa* (1970), con un libreto de John Updike, una adaptación del relato de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm.

## Ritmos que flotan

TED GIOIA (PALO Alto, California, 1957) –pianista, compositor, catedrático, historiador, crítico y productor discográfico– encomió a Gunther Schuller en *Historia del jazz* (traducción de Paul Silles, Turner, Madrid, 2015): “habla de la dificultad de integrar improvisación y composición. Ciertamente es un asunto no desdeñable”.

“

**Una página de una partitura es un objeto concreto; puede estudiarse al ritmo que uno quiera, igual que un cuadro; no desaparece. Sin embargo, la música interpretada, aunque esté grabada, sólo existe en el tiempo; pasa en un instante; está en movimiento y no puede congelarse en el tiempo, a diferencia incluso del fotograma de una película.**



▲ Gunther Schuller.



El profesor en la Universidad de Stanford manifestó: “Schuller comparó a Ellington con Bach, Beethoven y Schönberg.” El volumen de 1968 fue dedicado a Duke Ellington (Washington DC, 1899-Nueva York, 1974), “cuya música ha aportado tanta felicidad y belleza a la vida de todos nosotros.” El intelectual nacido en Palo Alto fue categórico: “sólo Miles Davis ofrecía competencia a [Charles] Mingus (Nogales, Arizona, 1922-Cuernavaca, México, 1979) en la labor de redefinir continuamente el vocabulario de los conjuntos de jazz moderno”. Gioia reflexionó sobre la “evocadora cualidad vocal de los instrumentos de viento, los ritmos que flotan en libertad.”

En una sesión, recordó el crítico, Thelonious Monk (Rocky Mount, Carolina del Norte, 1917-Englewood, Nueva Jersey, 1982) presentó algunas de sus obras más complejas. Gunther Schuller alabó *Criss-Cross* (1963) por su nivel de exigencia. El ejecutante y escritor neoyorquino relacionó la composición con la pintura abstracta. Pensó en un creador que llena el lienzo “con amplios brochazos.” Creo que Schuller y Gioia coincidieron en que una melodía es un “desplazamiento rítmico de un motivo cambiante”.

## Contrastes

EL ARTISTA DE la trompa francesa disertó sobre su perspectiva en *Los comienzos del jazz*: “Al analizar el elemento *swing* del jazz, descubrimos dos características que por lo general están ausentes en la música clásica: un tipo específico de acentuación e inflexión con el que se tocan o se cantan las notas, y una continuidad –o direccionalidad que impulsa la frase musical– que une cada uno de los sonidos entre sí.” Se acercó a distintos conceptos. Gunther Schuller enalteció la innovación estilística e imaginó, a la manera de Stéphane Mallarmé, el universo y sus astros ideados como un concierto ●