

La Jornada  
**SEMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 29 DE SEPTIEMBRE DE 2024  
NÚMERO 1543

# PRANK SHOW

MEDIO SIGLO DE CONSTANCIA MUSICAL

*Hermann Bellinghausen y Pablo Espinosa*



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

## PINK FLOYD: MEDIO SIGLO DE CONSTANCIA MUSICAL

Lo dijo Carlos Monsiváis desde la década de los ochenta del pasado siglo: desde aquellos años –conformándose con anterioridad– existe “una generación de estadounidenses nacidos en México”. El vigentísimo autor de *Apocalipstick* se refería, sobre todo, a la asimilación de la cultura popular anglosajona, cuya faceta más visible o, mejor dicho audible, es la música y, de ella, el rock. Como se sabe bien, desde hace al menos cinco décadas la célebre banda británica Pink Floyd es uno de los iconos esenciales de la también llamada cultura pop, y no es casual: la fuerza y la calidad indiscutible de su producción musical y de su lírica han marcado a varias generaciones alrededor del mundo; naturalmente, México no ha sido la excepción, y los dos textos que ofrecemos a nuestros lectores, ambos escritos por auténticos melómanos, son un testimonio que, de seguro, será compartido por cientos de miles de lectores.

**DIRECTORA GENERAL:** Carmen Lira Saade

**DIRECTOR:** Luis Tovar

**EDICIÓN:** Francisco Torres Córdova

**COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:**

Francisco García Noriega

**FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:**

Rosario Mateo Calderón

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

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

**PUBLICIDAD:** Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

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

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

**TELÉFONO:** 5591830300.

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

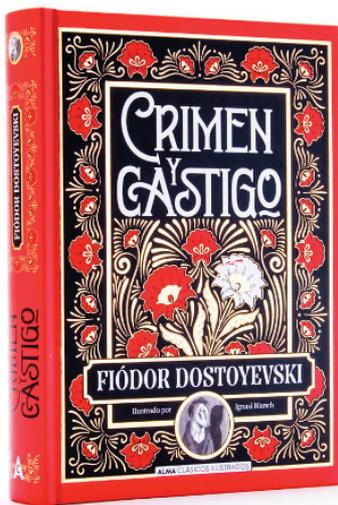


# SELMA ANCIRA TRADUCTORA

En nuestro país existe una sólida vocación de traducción literaria que ha involucrado a grandes nombres de nuestras letras: Alfonso Reyes, Sergio Pitol, Juan José Arreola, Rubén Bonifaz Nuño, Marco Antonio Campos, Octavio Paz y Jaime García Terrés, por mencionar al azar sólo algunos, entre muchos otros. Dicha tradición la continúa Selma Ancira con su trabajo de traducir al español grandes obras de la literatura rusa y griega. Una larga labor que aquí se pondera y celebra.

Me sería muy difícil fechar cuándo leí por vez primera traducciones de Selma Ancira, pero debe haber sido allá por los primeros años ochenta, en una edición de Siglo XXI de las cartas de Pasternak, Marina Tsvietaieva y Rilke. La referencia es aproximada y vaga porque no encontré el libro en mi biblioteca embotegada desde el temblor de 2017. Tampoco puedo decir con precisión cuándo la conocí personalmente, aunque pienso que debe haber sido a través de nuestro querido y añorado Julián Meza. Lo que sí me queda claro es que el conocer fue un reconocer, fruto de las empatías que conducen tanto a la amistad como a la admiración, cosas ambas que siento, intensamente, por ella. Al ver la cantidad de textos que ha traducido al español del ruso y el griego me asombra su capacidad de trabajo y la calidad del mismo. Se me dirá que no siendo lector del griego ni del ruso, cómo puedo juzgar su calidad. Bueno, no es sencilla la respuesta.

**José María Espinasa**



No lo es porque mezcla por igual asuntos comprobables con otros más subjetivos, emotivos. Por ejemplo, Marina Tsvietáieva. O mejor, un poco antes: el ruso y el griego. Mi primer deslumbramiento con la literatura rusa ocurrió con *Crimen y castigo*, que leí siendo adolescente y apenas un par de años después, con *El Maestro y Margarita* de Michael Bulgakov, que leí en un ejemplar que me prestó y supongo que nunca le devolví a Francisco Hinojosa. Se ha dicho mucho que el genio de Dostoievski resiste hasta las pésimas traducciones de Ediciones Progreso que leíamos en los setenta. Es difícil encontrar dos novelas más distintas y sin embargo claramente *rusas*. La palabra está en cursivas y la leo con un engolamiento de voz para que entiendan eso del “alma rusa”, que me llegó a través de José Revueltas, el más ruso de nuestros narradores.

Leía también por esos años a los vanguardistas, en especial a Maiakovski, y eso me fue llevando por la senda de Ajmátova, Pasternak y Marina Tsvietáieva. Justamente leer autores de un idioma que no sólo no conocía sino que estaba escrito en otro alfabeto, pienso ahora, en contra de lo que piensan los exigentes y rigurosos filólogos, me permitía entender bien esa escritura. Pienso, ahora, por ejemplo, que lo que hizo Marina Tsvietáieva se sitúa más allá de la literatura, del otro lado del dolor. Pero no me voy a meter por ahora en espesuras, sino que regreso a lo de los idiomas, los alfabetos y las traducciones. Hoy día, que en la figura de Selma celebramos la enorme calidad que tiene la traducción en México, y donde cada vez esa labor está más presente. Por esos años, lo he contado en otro lugar, leía con fruición y entusiasmo a Kavafis y a Seferis. El primero en traducción de Juan Carvajal, del francés, y el segundo, en la de Lisandro Z. Galtier. Diría que si Marina Tsvietáieva estaba del otro lado del dolor, los poetas griegos estaban del otro lado del sentido, es decir, recuperaban uno que se había perdido. En todo caso ni griegos ni rusos me parecían una lectura natural de un poeta mexicano sino una elegida por la búsqueda y necesidad de esa voz otra que uno le pide a la escritura. Cuarenta años después, la traducción de la poesía reunida de Seferis, traducida por Selma y Francisco Segovia, es un tesoro y una culminación de aquel entusiasmo.

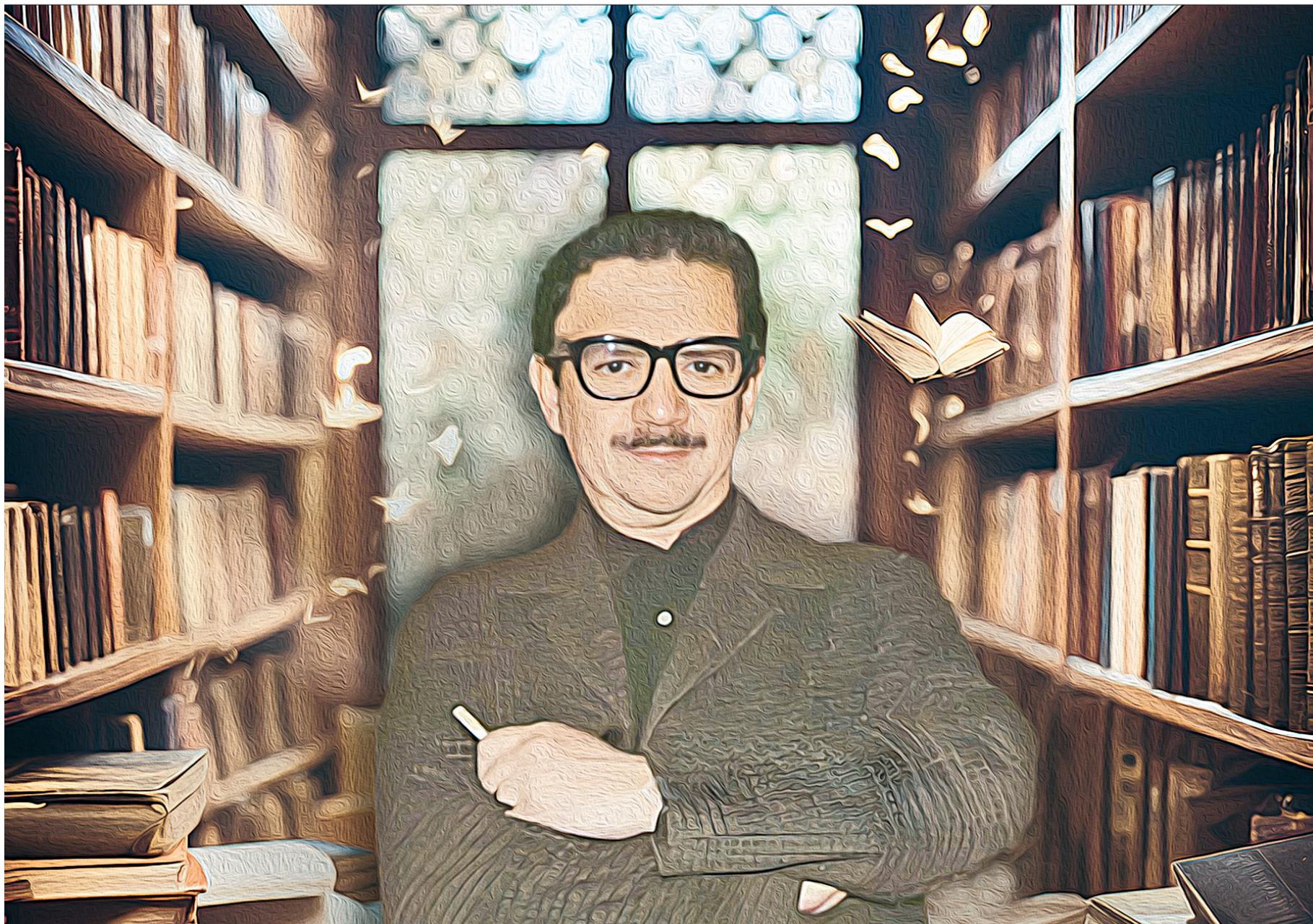
Vuelvo a Julián Meza. En las comidas o cenas Julián, con la pertinencia de un maestro pero también con la de un compañero de aventura, soltaba nombres de escritores que su interlocutor desconocía y nos prestaba libros inencontrables. Su antigua militancia de izquierda lo había llevado a denunciar con ferocidad y furia y los crímenes



**Por esos años, lo he contado en otro lugar, leía con fruición y entusiasmo a Kavafis y a Seferis. El primero en traducción de Juan Carvajal, del francés, y el segundo, en la de Lisandro Z. Galtier. Diría que si Marina Tsvietáieva estaba del otro lado del dolor, los poetas griegos estaban del otro lado del sentido, es decir, recuperaban uno que se había perdido.**

del estalinismo y cómo había acabado con una extraordinaria generación de artistas, a través del fusilamiento, el suicidio, el ostracismo y los campos de concentración, pero que ella, ellos, a través de las palabras iban más allá de la circunstancia y nos hablaban de lo que en sentido literal, pero también mitológico, no se puede hablar.

Más allá del dolor. ¿Qué quiero decir con ello? Bueno, la escritura de Marina es claramente autobiográfica y diría que no puede ser de otra manera en el contexto de lo que le tocó vivir, pero esa condición autobiográfica es, está, más allá de lo biográfico, porque lo que la escritura transmite es precisamente ese más allá de la vida, una queja, sí, pero vuelta absoluta, como el grito en el *cante* flamenco. Se ha dicho con una fórmula muy usada: decir lo indecible. No decir el silencio, sino el dolor, en donde desde luego se escucha el silencio. Si antes hablé del *cante* es porque en su faceta más honda, el *cante* canta en otro idioma, no es español, como el ruso de Marina no es ruso, es la lengua del más allá. Así, editar a Marina, editar las traducciones de Selma, tiene algo de gesto fetichista. Es como un rosario: llevamos seis en la cuenta. ¿A qué le rezamos? A una idea de la literatura que sea pura intensidad, quemante. Por eso la vida trágica de la escritora, como la de algunos de sus contemporáneos y amigos, se vuelve parte de la obra, con una connotación muy distinta de aquella tradicional de la vida de un artista. Por eso también las cartas se vuelven escritura pura y no testimonio o documento. Esa escritura es una llaga abierta para la memoria y los lectores la leen sobrecogidos, en una actitud que casi se vuelve de rezo. No quiero decir con esto que se trate de una literatura religiosa, aunque algo hay de ello, sino que para el lector se trata de una plegaria, una literatura de duelo. No es por azar que su colaborador en la traducción de los poemas de Marina, Francisco Segovia, haya publicado recientemente un libro con ese título, *Salmos*. Nunca acabaremos de leer a Marina Tsvietáieva pero, yo al menos, la empecé a leer por Selma Ancira, a quien le agradezco infinitamente su labor ●



▲ Miguel Guardia. Ilustración de Rosario Mateo Calderón.

Merecido elogio y remembranza de la obra de un poeta comprometido con el entorno social y político de su tiempo, pero no apartado de las grandes sensaciones y sentimientos de la vida. Miguel Guardia (1924-1982) fue también maestro universitario, hombre de teatro y funcionario cultural. En su obra, se dice aquí, “comparte su visión sobre un mundo desesperanzado. Sus poemas son una canasta de palabras al alma y a la conciencia, a la lucha y la posibilidad de existir de manera digna.”

**Gerardo Bustamante Bermúdez**

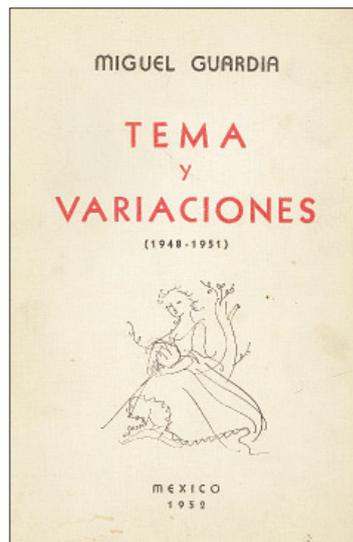
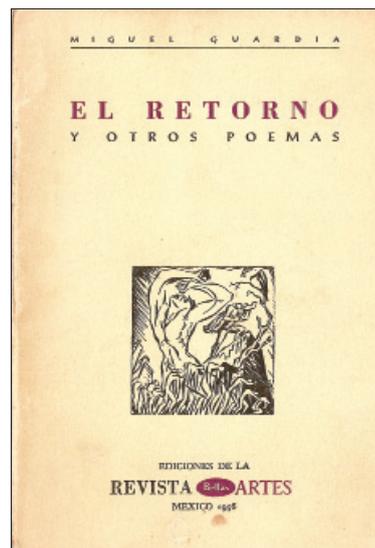
# MIGUEL GUARDIA: POESÍA PARA LA LIBERTAD

En su poema “Aposentario VI”, el escritor sonorenses Abigail Bohórquez interpele a su amigo Miguel Guardia (Ciudad de México 1924-1982): “Aquí entre nos, dime, Miguel, / ¿qué se sintió no morir del todo, / qué se sintió decir / que ejerciste honradamente el verso / para seguir viviendo?” El poema de Bohórquez dedicado a su fallecido amigo da cuenta de la hostilidad o indiferencia de los jerarcas culturales para difundir y comentar la obra de autores que buscaban en la palabra la forma de entender temas como la injusticia, el odio y la indiferencia inhumana.

Miguel Guardia fue maestro de arte dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en la Escuela de Arte Teatral del INBA; ejerció de forma permanente la crítica teatral, el ensayo,

la dramaturgia y, sobre todo, la poesía, ámbito en el que despliega su ideología de hombre de su tiempo, inconforme por las injusticias que registra en varios de sus poemas de la década de 1960. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores; director de la *Revista de Bellas Artes* del INBA, entre otras actividades. Guardia fue uno de los fundadores de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro; miembro de la Asociación de Escritores de México y asesor de la Dirección de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

A cien años de su nacimiento, sus colaboraciones en *México en la Cultura de Novedades*, *El Gallo Ilustrado*, de *El Día* o *Diorama en la Cultura*, de *Excelsior*, esperan el rescate hemerográfico para que sus lectores puedan completar la contribución de un hombre que estaba al día



de los acontecimientos teatrales; sirvan como ejemplo los textos “La hermosa gente” (1959), en donde se elogia a Juan José Gurrola y Héctor Azar, dos jóvenes directores del programa Poesía en Voz Alta, o bien, “Marcel Marceau, el payaso de la cara blanca viene a México” (1959), que más que una semblanza del mimo francés es un texto entrañable sobre un artista que al paso de los años dejó discípulos en diferentes partes del mundo.

En términos generales la poesía de Guardia muestra un tono intimista, muchas veces a partir del recurso de la confesión y la interpelación al lector. Sus temas primordiales son el amor, la ausencia, el paso del tiempo, la soledad, el descubrimiento de la palabra, la muerte y la memoria. Su poesía de tema político/contestatario es su faceta más conocida, pues el poeta va ofreciendo *un nudo en las palabras* para quienes lo escuchen o lean. Guardia se pregunta constantemente “¿De qué escribe un poeta/ cuando vuelve a sentirse solo y se le cierra el mundo,/ cuando le nace el miedo a tanta soledad?” Su sentido social y coloquial recuerdan algunos poemas de Efraín Huerta, Mario Benedetti y Horacio Espinosa Altamirano, pero siempre desde la originalidad e incluso desde la escritura autobiográfica. En 1959, en “El retorno” hace una pregunta incómoda sobre la maternidad/paternidad, pues sostiene que los hijos resultan en una experiencia de dolores y amarguras: “Mira: sólo el amor no basta;/ tampoco basta con querer que nuestros hijos/ sean los más hermosos o los más inteligentes/ porque ahora sé que en ellos le daremos al mundo,/ únicamente/ más carne para el dolor”.

Dentro de su *corpus* poético se encuentran *Ella nació en la tierra* (1949), *Tema y variaciones* (1952), *El retorno y otros poemas* (1956), *Sólo vine a despedirme* (1969), *Atentamente* (1977), entre otros. La obra de Guardia ha circulado principalmente a partir de la antología *Tema y variaciones con otros poemas. 1952-1977* (UNAM, Colección Poemas y Ensayos, 1968, 1978, 1993). En 2011 la Asociación de Escritores de México publicó la *plquette* titulada simplemente *Poemas* y en 2015 Malpaís Ediciones reeditó *El retorno y otros poemas* en su colección Archivo Negro de la Poesía Mexicana, dirigida por Iván Cruz. Algunos de sus poemas han sido recopilados en antologías poéticas.

Guardia utiliza la forma del poema largo y el verso libre, aunque también recurre al soneto, el romance y el terceto. Las figuras retóricas empleadas con más frecuencia son la antítesis, la metá-



**Una lectura de su obra nos permite conocer al poeta que mira la desesperanza como tópico recurrente; Guardia es un hombre de su época, crítico y muchas veces fúrico con los acontecimientos políticos y sociales que observa a nivel mundial, en donde la desigualdad, la alienación de la sociedad y el abuso de poder generan un panorama desolador.**

fora y la anáfora. Una lectura de su obra nos permite conocer al poeta que mira la desesperanza como tópico recurrente; Guardia es un hombre de su época, crítico y muchas veces fúrico con los acontecimientos políticos y sociales que observa a nivel mundial, en donde la desigualdad, la alienación de la sociedad y el abuso de poder generan un panorama desolador en donde la libertad de las personas queda suprimida, por lo que lo único que le queda a la gente de a pie es esperar la muerte, como lo expresa en “Unas palabras”, en 1956: “Para todos los que han renunciado/ diré estas humildes palabras:/ Hermanos, amigos, mis queridos amigos:/ que la muerte sea benigna para todos nosotros.”

El poeta describe la impiedad del presente; en el discurso del autor subyace un alegato poético sobre el abandono humano; el poeta contempla la marginalidad en la que media la estrategia de la reproducción humana que perpetúa dicha condición, además de la violencia, la falta de educación, el empleo mal pagado, el sentido individualista del hombre condenado a la soledad. La mirada crítica de Guardia le valió el calificativo de escritor de protesta, poeta contestatario o autor de poesía social; sin embargo, sus registros temáticos son más amplios: el paso del tiempo, la memoria, el amor, la familia, la muerte, la poesía y la existencia.

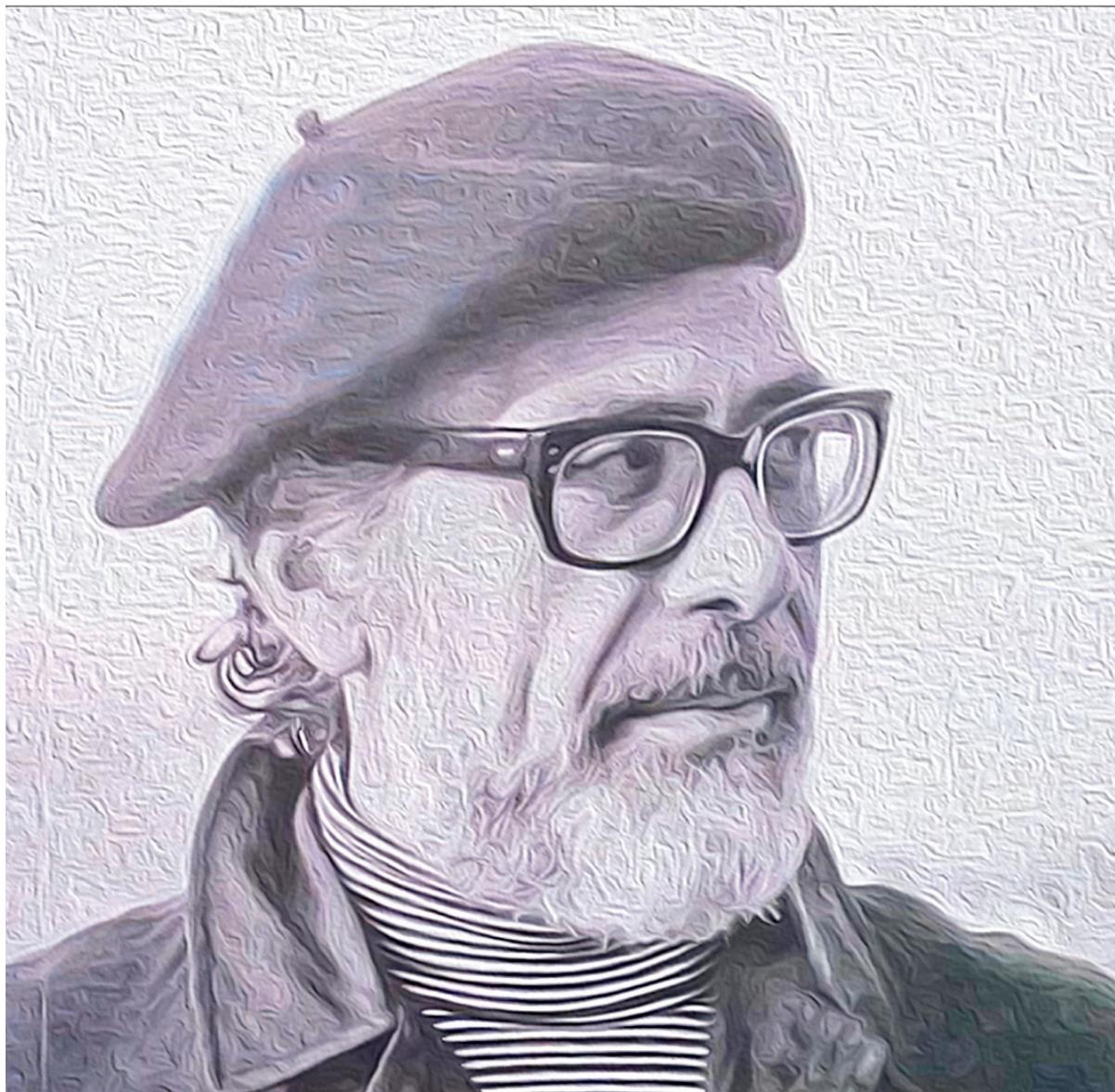
Un tema particular y de gran factura literaria lo encontramos en sus poemas que hablan sobre la importancia de la libertad humana, la injusticia y la importancia de la palabra para poder entender lo que sucede en el mundo y los peligros que supone la disidencia con el poder: “Que todo siga igual, que cada cosa se conserve/ en el sitio que le ha marcado la costumbre:/ no cometamos el error de ser sentimentales,/ porque ningún hombre es lo bastante fuerte/

para alterar, él solo, Los Designios.”

En la poética social de Miguel Guardia coexisten el amor y el odio; el yo poético se manifiesta en contra de la sumisión y en favor de la memoria del pasado/presente. Guardia comparte su visión sobre un mundo desesperanzado. Sus poemas son una canasta de palabras al alma y a la conciencia, a la lucha y la posibilidad de existir de manera digna. Guardia sostiene que el miedo y la libertad son equidistantes, pero la conciencia debe llevar a la lucha y, por tanto, a la verdadera libertad, que inicia en el pensamiento del hombre crítico: “Miedo: turbio cristal de aumento,/ desacompañame, vete, déjame solo,/ quiero mirar de frente,/ lanzarme de cabeza a la gran aventura/ de la reconstrucción.”

La poesía de Miguel Guardia surge a partir de la rabia y la inconformidad, por eso justifica su protesta y resistencia ante el peligro de la represión. La memoria y el reconocimiento del héroe social lo registra en “Oración fúnebre”, poema dedicado al luchador Rubén Jaramillo, considerado por muchos como el último zapatista: “Te ganaste la tierra que te cubre,/ Rubén, estoy seguro./ Pero a ellos les pesará la tierra, como a todos nosotros, asesinos/ y cómplices de asesinos.”

Miguel Guardia falleció el 22 de septiembre de 1982. A cien años de su nacimiento, conviene recordar el final de su “Oda al miedo” para evocar la sencillez poética que enaltece el espíritu y el diálogo rebelde del poeta con sus lectores: “Que no estoy muerto, díles. Pero toma/ el teléfono y comunícaselos. Además/ díles que estoy vivo, que pasará/ una pequeña eternidad –mi vida–/ antes que me derroten.// Que estoy vivo, díles.” ●



# LA NARRATIVA DE ANTONIO DI BENEDETTO

## ESTILO Y CONCIENCIA

Antonio di Benedetto (1922-1986), periodista, maestro y narrador, nació en Argentina y fue víctima de la persecución militar de la dictadura (1976-1983). Este artículo comenta y celebra su novela *Zama* (1956), publicada antes de *Rayuela* y *Cien años de soledad*, y cuyo personaje principal “es poliédrico, cruel e impasible lo mismo que razonador y consecuente”.

### 1

COMO SU ADMIRADO Dostoievski, el narrador argentino Antonio di Benedetto (1922-1986) pasó no por uno sino por cuatro simulacros de fusilamiento, aparte de prisión y tortura en las *tumbas* de la dictadura militar que usurpó el poder en Argentina durante los siete años fatídicos que van de 1976 a 1983, uno de los más feroces ejercicios de feracidad en prácticas violentas y desapariciones de que se tenga memoria. Veinte años antes

**Enrique Héctor González**

había publicado *Zama*, una de esas novelas llamadas *de culto* de la literatura hispanoamericana.

Para Juan José Saer, otro notable narrador *underground* (aunque menos) de la literatura argentina, se trata de una novela paródica, un espléndido ejercicio del lenguaje que se sitúa a fines del siglo XVIII en la Argentina aún colonial, destreza anacrónica que no sólo es verbal sino vital: Di Benedetto no se interesa por reproducir ese mundo anterior sino por recrearlo desde dentro. Lleva razón Saer, asimismo, cuando vincula la naturaleza literaria de *Zama* al existencialismo de los años cincuenta, no sin subrayar que la novela es existencialista, si se quiere a pesar suyo, en absoluto por moda literaria sino por apego a su esencia natural. *Zama* es el apellido del protagonista y es el título del libro: nunca una historia, tal vez sólo las de Camus o Dostoievski, ha vinculado tan ontológicamente a un personaje con la trama, el tono, el espíritu de la materia contada.

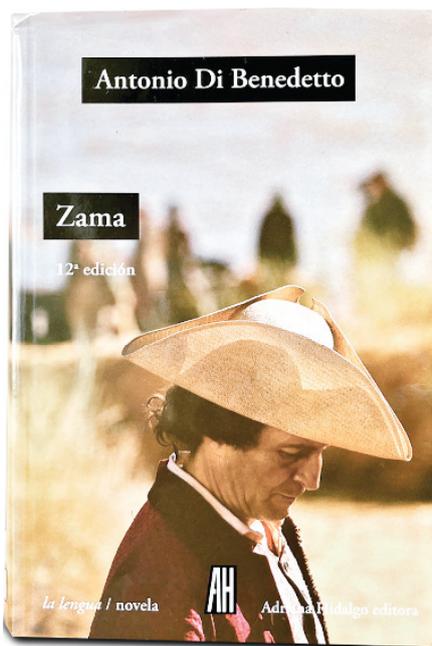
De “prosa deslumbrante” califica la cuarta de forros de la comedita edición de Adriana Hidalgo la novela de Di Benedetto, y acaso lo sea, justamente, porque se trata de una escritura parca, precisa en su anhelo de contar; un puro fluir metódico donde se advierte la urgencia, la desolación del protagonista que aguarda su traslado, con suerte a Buenos Aires, por parte de la autoridad española que, en ese entonces, todavía era una y la misma para el sur de América. La novela, pues, va dedicada “a las víctimas de la espera”. (Un coronel colombiano pasaría por éstas, sólo que él aguardaba una carta que anunciara el inicio de su pensión de guerra y cada semana iba al puerto a decepcionarse. Pero esa es otra historia.)

### 2

¿NOVELA HISTÓRICA? ¿Novela existencialista? Ya varios han perdido el tiempo frente a esta dicotomía, en su ánimo de reducir o empaquetar la naturaleza de un texto que se escapa de cualquier propensión cronológica o situacionista. Di Benedetto, dice Julio Cortázar, “pertenece a ese infrecuente tipo de escritor que no busca la reconstrucción ideológica del pasado, sino que está en ese pasado”. Traslado mágico y sutil a un escenario que se antoja hechizo y ficcional, *Zama*, “el asesor letrado” de un gobierno provincial acaso aledaño al Paraná, es un funcionario del rey, rijoso y taimado, si los hay, en asuntos de amor, pero precavido de las formas, asceta de su artificio: un viudo solterón que no es ninguna de las dos cosas pero que saca provecho de las mujeres simulándolo, a pesar de que todos conocen su condición de encargado de medio pelo que apela por un cargo mejor en una provincia menos abandonada.

Sin embargo, y casi diríase por fortuna, la novela no revela respeto alguno por reproducir una época; tampoco se atisba en su lenguaje lenificado, caprichoso, una determinada intención filosófica. O acaso sí, pero sin la pretensión de acomodarse entre las huestes de Sartre o Camus. Su propia estructura parece la de un acordeón que se despliega en cincuenta breves capítulos que van creciendo en su dimensión conforme el fuelle del instrumento se alarga en la parte media para volver, al final, a la concisión del principio.

La atmósfera de locura y fastidio recuerda lejamente a Faulkner, a Onetti. Y bien mirado, como ocurre secretamente con los personajes tristes, el hombre no sólo espera su promoción a un cargo más digno, sino lo que eso significa: un reconocimiento a sus tareas como “pacificador de indios”. Si bien ejerce un puesto de autoridad



**Sus notas de investigación sobre represión policial, atentados y los procedimientos irregulares de los mandos castrenses, publicadas en el diario Los Andes, le valieron el arresto (aderezado con lujo de violencia: murió pocos años después de hemorragia cerebral, clara secuela de año y medio de torturas y macaneos).**

intermedia en el escalafón administrativo virreinal, Zama es un personaje poliédrico, cruel e impasible lo mismo que razonador y consecuente. Oscuro empleado en misión por el Chaco, en la frontera guaraní, despiadado si ello es necesario, es un imaginador de mujeres, muy al margen de que la suya, con sus hijos, parezca aguardarlo en la ciudad: un hombre que sabe que “por lo menos, debo conservar el derecho de enamorarme”.

Su apetito lúbrico, levemente animalesco, convive con su propensión a soñar, a divagar, a indignarse, así como el estilo desusado y arcaizante de la historia, en términos de construcción gramatical, envasa muy bien tanto la moral dieciochesca de las costumbres como la heterodoxia anímica en que se devana su mente, la augusta lentitud de su fraseo compitiendo siempre con la situación más grotesca o inesperada. Porque en el fondo se trata de una historia hechiza, una novela que, como observa Rafael Arce, “pone en juego los procedimientos de la parodia, el desmantelamiento genérico, el anacronismo y la inverosimilitud”. Cuenta Ventura Prieto, un inferior de Zama: “Yo era un tenaz fumador. Una noche quedé dormido con un tabaco en la boca. Desperté con miedo de despertar. Parece que lo sabía: me había nacido un ala de murciélago. Con repugnancia, en la oscuridad busqué mi cuchillo mayor. Me la corté. Caída, a la luz del día, era una mujer morena y yo decía que la amaba. Me llevaron a prisión.”

### 3

EL TONO DEL libro, esa cualidad indefinible, de naturaleza intuitiva, en que se cifra el color, el espesor y la naturaleza e intenciones de la voz que cuenta, es siempre el mismo a pesar de las ya señaladas (y celebrables) discordancias tan evidentes en varios niveles de la novela. Así que ya no se sorprende el lector con, por ejemplo, la bucólica comparación de Zama al advertir que, en un baile popular, “las cabezas de unos se doblaban hacia la oreja de otros, y así la multitud se vio como un trigal recorrido poco a poco por el viento”; como tampoco con la cómica displicencia que lo hace pensar, en medio de sus correrías, en Marta, su mujer, casi sin pena pues “el pasado era un cuadernillo de notas que se me extravió”: es idéntica la delicadeza, la desfachatez de aproximación y pensamiento que permea las reflexiones del protagonista, por más que estas discurren sobre asuntos diversos.

La prosa de *Zama*, se ha dicho, es de frases breves, arracimadas en un árbol de numerosos puntos y aparte, Proust observado desde la antípoda de su

acuciosa acumulación de períodos sintácticos sin final aparente. No, aquí son renglones como versos, escritura fascinada de su propia dilación; ceñida, encerrada en su reticencia menos por un capricho de estilo que por la necesidad de abarcarlo todo a pinceladas espinosas. De una a otra oración hay a menudo un pasmo de silencio que lleva al lector, inevitablemente, a pensar, *pensar* en su sentido más estricto de morosidad reflexiva. Algo tiene de Borges la nutrida significatividad de algunas frases, donde cada palabra –y a veces da la impresión de que cada sílaba– es una voz o una sombra cargada de esguinces semánticos, de información indispensable para desentrañar la trama, perpetrada en tres actos (como en todos los destinos trágicos), tres tiempos de un espíritu espurio que aguarda (en el primero), se degrada (en el segundo) y renace (o algo así) en el último.

Las subtramas de la historia, como el enamoramiento de Luciana, esposa de un hombre importante de la región, o el relato casi final del bandido Vicuña Porto –historia con su algo de enrevesamiento policial, metafísico a lo Borges, del perseguidor perseguido– o la malhadada relación con una mujer pobre y descuidada, Emilia, con quien tiene un hijo en circunstancias de miseria atroz, son las consecuencias y vicisitudes naturales por las que ha de pasar un solitario empedernido “para volverse aprehensible”, observa Arce, para que consiga dibujarse en el imaginario del lector, en toda su nitidez, en toda su impasibilidad; un ambiente melancólico que no deja lugar a dudas sobre esa interacción personaje-naturaleza tan del gusto romántico hispanoamericano pero, asimismo, tan agridulcemente trabajada en función de una mente abstrusa como la de Diego de Zama.

### 4

ESCRITOR CON EL equívoco privilegio de haber sido el primer intelectual detenido en la asonada militar del 24 de marzo de 1976 (apenas unas horas después del derrocamiento de *Estelita*), el narrador mendocino Antonio di Benedetto fue periodista toda su vida. Sus notas de investigación sobre represión policial, atentados y los procedimientos irregulares de los mandos castrenses, publicadas en el diario *Los Andes*, le valieron el arresto (aderezado con lujo de violencia: murió pocos años después de hemorragia cerebral, clara secuela de año y medio de torturas y macaneos) y el exilio que lo llevó a Francia y más tarde a España.

Debe haber muchas crónicas y reportajes suyos dispersos en la prensa argentina, pero se han recogido los cuentos completos y cinco novelas (alguna de ellas, *Los suicidas*, lleva la frase corta a extremos heroicos). Publicada siete y once años antes de que aparecieran *Rayuela* y *Cien años de soledad* (esas obras maestras de la década de los sesenta y de la generación del *Boom*), *Zama* (1956) cumple puntualmente el edicto o veredicto borgiano de que los autores realmente grandes terminan por inventar a sus precursores. No es dable pensar en una influencia directa de la literatura de Di Benedetto en la de Cortázar ni al revés (más bien, son contemporáneas, contemporáneas y muy distintas), pero sí que si el proceso mediante el cual la extrema diligencia de los promotores del *Boom*, al margen de la innegable calidad de las novelas, terminó por abrir paso, por lo menos en el conocimiento del público, a obras y escritores anteriores (Onetti, Asturias, Rulfo, etcétera), tal proceso, ese fenómeno del mercado literario, debió abarcar, por la calidad de la novela y por su naturaleza originalísima, la historia que cuenta Di Benedetto en *Zama*, libro sin duda excepcional ●

# PINK FLOYD:

## MEDIO SIGLO DE CONSTANCIA MUSICAL

La palabra clave de esta crónica es “viaje”; el relato de un trayecto geográfico sirve como punto de partida para pormenorizar otro desplazamiento, sólo que en el tiempo, la sensibilidad y la emoción: el que conduce de la primera juventud a la etapa adulta, todo con una música de fondo excepcional, que no es otra sino la de la mítica banda británica Pink Floyd, desde sus inicios con un Syd Barret que sucumbió tempranamente y hasta las últimas etapas, ya sin en depuesto líder Roger Waters y la permanencia de Richard Wright, Nick Mason y, en particular, el guitarrista David Gilmour, y todavía más allá. Seis décadas de influencia no sólo musical, que se extiende a todos los ámbitos de la cultura masiva, son vistas desde una mirada con y sin nostalgia.



**Hermann Bellinghausen**

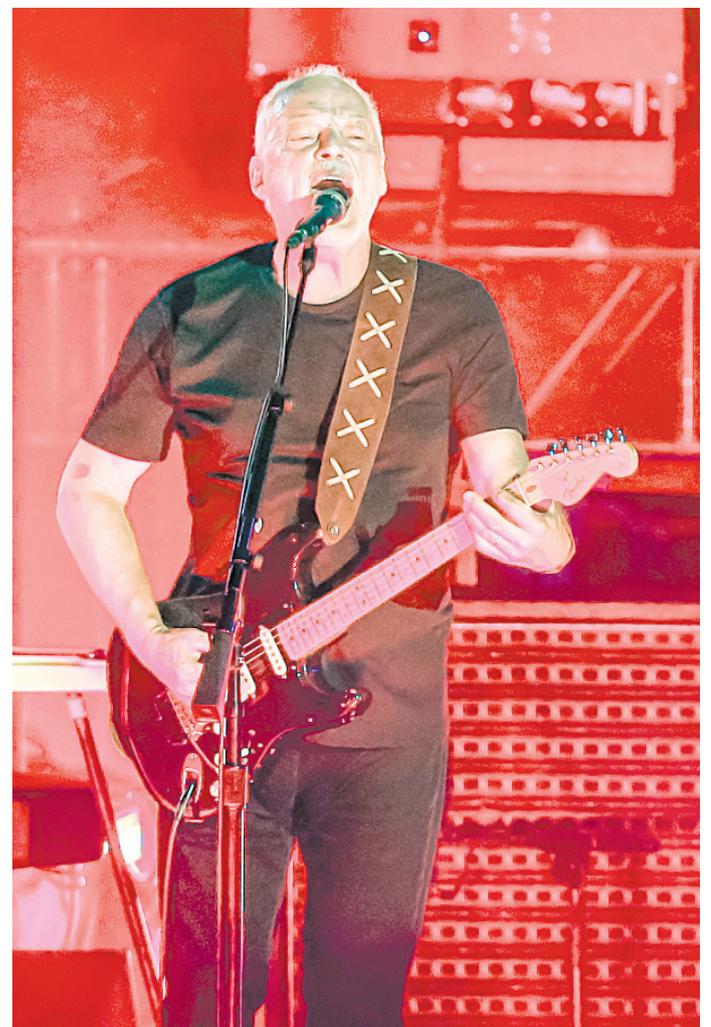
### A las puertas del amanecer

MI ENGREÍDA GENERACIÓN se jacta de haber crecido con la edad dorada del rock. Fue la primera en escuchar aquellas grabaciones, aquellas rolas. Las estrenamos. El año que entré a secundaria esa música, hasta entonces asunto de radioescuchas pueriles y algún tío joven y alocado, estalló y comenzó a brillar como un diamante loco de incontables caras y kilates. Hacia 1966 y poco después, las bandas británicas y gabachas que me iniciaron en el rock en su idioma (nunca más “Ahí viene la plaga”, sino “Good Golly Miss Molly!”) arrancaron hacia un mundo nuevo de armonías, ritmos, combinaciones instrumentales, sugerentes versos jaladísimos y total apertura sonora a partir de *Revolver*, “Ruby Tuesday”, “White Rabbit”, el Dylan eléctrico de “Like a Rolling Stone”.

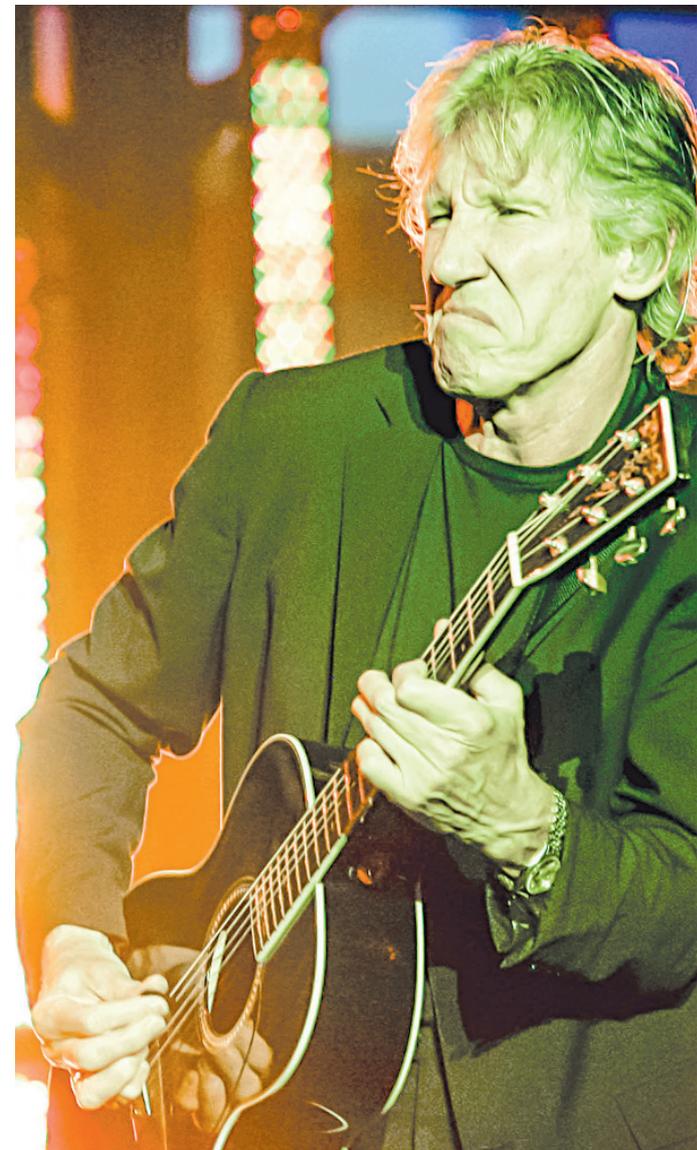
Esa música –su parafernalia inédita, su mitología instantánea, su encantamiento con el blues y el jazz, sus modelos de conducta rebelde y desafiante, su determinación de ser Arte, su mercadotecnia invasiva que inaugura la globalización capitalista– dio en el blanco con las juventudes urbanas del mundo. Aquí, periodistas y escritores nuevos, ya roqueros, inician la “crítica de rock”, destacadamente José Agustín y los onderos, sin olvidar que José Emilio Pacheco reseñó a Bob Dylan al calor de su piedra rodante. *Sgt. Pepper’s* dio al rock respetabilidad cultural. Para el gobierno de Díaz Ordaz y el férreo regente Ernesto P. Uruchurtu sobaban motivos para desconfiar de esa escandalera y de su audiencia.

Para colmo, el escuincle mamón en que me estaba convirtiendo la adolescencia contaba con una afortunada educación auditiva familiar de música clásica, del barroco a los linderos de dodecafonismo y las Ondas Martenot, para detenerse de manera terminante en la música concreta, la “electrónica” original, de Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Pierre Henri. Así que *Kontakte* y *Gesang der Jünglinge* se consideraban farsa, ruido, tanto o más que la escandalera del primer Led Zeppelin y el desmadre post-Varese de Las Madres de la Invención.

Tentados por la tecnología, los roqueros voltearon a don Karlheinz con resultados limitados (“Revolution No. 9”, los viajes espaciales pioneros de Sus Satánicas Majestades); algo mejor le fue a Spooky Tooth con Henri en *Ceremony*. Pero alguien venía escuchando la concreta y la estoicástica con mejor atención, en la atmósfera intelectual y académica que respiraba Cambridge, Inglaterra, a las puertas del destrampe: *The Piper at the Gates of Dawn* (1967) y la fugaz primavera de Syd Barret.



▲ Arriba: Pink Floyd, 1967. Foto: AP. Abajo izquierda: David Gilmour, 2016. Foto: AP Photo/Gregorio Borgia. Derecha: Roger Waters, 2006. Foto: David Furst / AFP.



# ESCUCHAR A PINK FLOYD: UNA EXPERIENCIA MÁXIMA

**I**NEVITABLES VARIOS sucesos mientras gira el disco en el tornamesa: que cerremos los ojos, que nos traslademos a algún lugar identificado como nuestro refugio –ahí donde no somos vulnerables sino poderosos–, que se nos erice la piel, que el tiempo se detenga y el espacio sea una estancia de regocijo, plenitud, gozo, y el todo resulte una de las maneras más intensas de la felicidad.

Durante décadas reseñar los discos de Pink Floyd ha sido una de mis tareas favoritas. He escrito desde distintos ángulos y en diferentes momentos, siempre con fervor. De esa experiencia extraigo como resultante un desafío: elegir un disco de Pink Floyd para refocilarme en su reseña renovada y visitar también el disco póstumo a manera de retrospectiva.

Desafío porque elegir uno solo de entre los discos de nuestro grupo favorito es como ponernos en el brete de elegir una sinfonía de Bruckner y dejar de lado las restantes de nuestro sinfonista por antonomasia.

Como se trata de un ejercicio retrospectivo, procedamos sin remilgos con *The Dark Side of the Moon* y *The Endless River*, el primero considerado como la obra maestra del cuarteto británico, el segundo porque es el póstumo. Ambos porque pertenecen a la posteridad:

*The Dark Side of the Moon* fue publicado en marzo de 1973 y hasta la fecha insuperado. Muchas generaciones lo tenemos en la mente y cada vez que inicia y termina de sonar el disco, nuestro corazón retumba junto al corazón cuyo latido se escucha en las bocinas. El corazón delator, diría don Edgar Allan Poe. El corazón del autor.

Cada quien tiene su propia visión del lado oscuro de la luna, cada quien habla de ella, la Luna, como la vio en la feria. El lado *pinky* de la luna, el otro lado del espejo, el otro rostro de Jano.

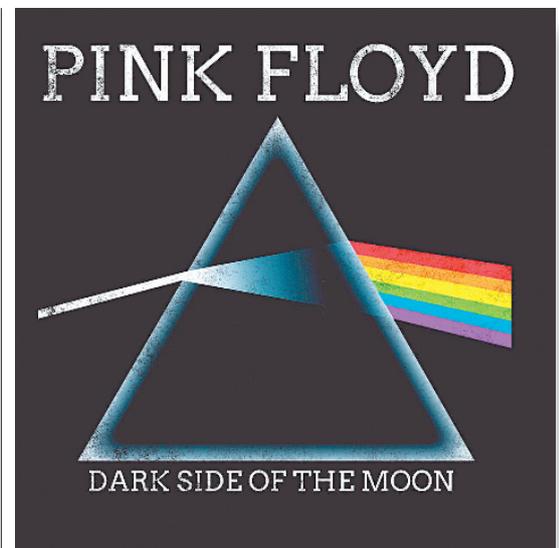
La otra cara de la moneda, el mensaje oculto y develado, lo que es arriba es abajo.

El concepto generalizado entre la diversidad de miradas y oídos ante este álbum: la belleza.

El sonido Pink Floyd en esplendor, el único álbum logrado en colectivo. Todo está en su sitio, ninguno de entre el cuarteto es protagonista, porque el protagonista es el sonido. Qué digo el sonido, la belleza, que es lo mismo que decir la poesía.

Lo que distingue al disco *The Dark Side of the Moon* es su sonido poético.

Cada vez que suena en nuestra mente, porque es uno de esos discos que no necesitamos poner en el tornamesa para que comience a girar, nos invade una sensación de epifanía.



Sobre el vaho luminoso que tiende sobre el piso Richard Wright con los efluvios que emanan los teclados que activa cual elfo en pleno bosque, los tambores de Nick Mason condensan y evaporan figuras Fibonacci, sobre las que danzan líneas onduladas como aurora boreal nacidas de la guitarra de David Gilmour, mientras el bajo de Roger Waters acentúa el efecto de flotar, y el todo nos otorga sensación onírica, visiones y avatares, paraísos soñados. Flotamos mientras escuchamos, en nuestra mente, porque si volteamos, vemos que el tornamesa está quieto, nadie lo ha puesto a funcionar. Estamos ante un disco que está en la memoria colectiva, en el imaginario íntimo. En el corazón profundo de la vida.

El consenso también apunta hacia una obra conceptual, una obra de teatro en música, una sinfonía.

La unidad temática enlaza piezas que desde hace más de cincuenta años han funcionado en la mente de todos como islas, pero en realidad tenemos en nuestras cabezas sonando un archipiélago.

A la belleza del sonido se hermana la poesía:

Todo lo que tocas/ y todo lo que ves/ todo lo que pruebas/ y todo lo que sientes/ todo lo que amas/ y todo lo que odias/ todo de lo que desconfías/ todo lo que ahorras/ y todo lo que das/ y todo lo que acuerdas/ y todo lo que compras mendigas prestas o robas/ y todo lo que haces/ y todo lo que dices/ y todo lo que comes/ y todos a quienes conoces/ y todos a quienes desdeñas/ y todos tus combates/ y todo lo que significa el ahora/ y todo lo que ya fue / y todo lo que está por venir/ y todo bajo el sol está a tono / pero el sol está eclipsado por la luna.

Nos techan rayos láser color naranja, cobre, amarillo, verde, magenta, púrpura. Salen de una caja negra –concepto primordial de la tecnología, utilizado en los inicios de la era tecnológica, luego conocido tal artefacto como “midi”– que en realidad es un triángulo y lo penetra un haz de

**Pablo Espinosa**



VIENE DE LA PÁGINA 9 / PINK FLOYD: MEDIO...

## Think Pink

A TAL AIRE, descubrir a Pink Floyd fue determinante para que todos los mundos sonoros se destilaran más allá de la mera provocación; el grupo comenzó a pulir un diamante que algún día sería perfecto. Al final de mi secundaria habían pasado *A Saucerful of Secrets* y el '68, pero los acontecimientos políticos estaban revueltos con la psicodelia temprana, la contracultura reprimida y una imaginación desesperada. Entrando a la prepa cayó en mis manos (o mejor, en mis oídos) *Ummagumma* (1969). Por más que todos los grupos anduvieran inventando el futuro, la fantasía del amor universal o una poesía total aunque imperfecta, nada se parecía a ese viaje interestelar. Ya los Stones y los Jefferson saltaban a la estratosfera, Grateful Dead se “espaciaba” en LSD por horas, el primer Bowie andaba de astronauta antes de transformarse en el primer extraterrestre terrenal y la banda Lovecraft volaba a las Montañas de la Locura. Pero los únicos que dirigieron los controles al corazón del sol, y con el tiempo conquistarían el lado oculto de la luna, fueron los cinco aprendices menos uno de Pink Floyd.

La revelación definitiva me alcanzó en Japón en 1971 cuando, viajando con poca lana y un milagroso boleto de avión, topé con *Atom Heart Mother*, carísimo; fue casi mi única compra, aparte de un Citizen de pila. Justo en esas fechas Pink Floyd se presentaría en Tokio, así que albergué la vana ilusión de ir al concierto, pero cayó en la misma noche de mi vuelo y no tenía con qué pagar ya nada. Así que ni pedo.

Estaba poseído por Pink Floyd, ahora sinfónico y coral, con baladas a la McCartney, desayunos hiperealistas y escapes siderales a la última neurona. Quién hubiera previsto que mi afición duraría más décadas de las que entonces podía soñar. Disfruté la experimentación continuada en *Meddle* (1971) y anduve muy a gusto con las bandas sonoras para *More* (1969) y *La Vallé* (1972) del nuevoaero francés Barbet Schroeder. Qué películas, die-

ron de lleno en mi corazoncito *beatnik* de *hippie* arrimado a la izquierda visible cuando ingresé a la UNAM. En cambio, Michelangelo Antonioni desperdió casi toda su partitura para *Zabriskie Point* (1970), que ni siquiera se pudo ver en México.

Recibí con cierta decepción su disco inmortal *Dark Side of the Moon* (1973). No me esperaba un conjunto normal de canciones, aunque sensacionales, más convencionales. Pronto entendí la mutación. Adiós al espacio, tras pisar la luna. La sensatez de Roger Waters y el lirismo de David Gilmour llevaron a la banda al disco suyo que más prefiero: *Wish You Were Here* (1975), otra vez asociado con un viaje real, y desde entonces con cualquier excursión por carretera.

## Dulce diamante de la libertad

Debió ser el invierno del '75 que emprendí con mi cuate Eugenio un enésimo viaje a las costas de Jalisco. A las afueras de Guadalajara nos pusimos a pedir aventón rumbo a Barra. Qué tiempos, era fácil y seguro viajar de dedo por todo el país. El muy cabrón ya había llegado así hasta Canadá. Una combi blanca se detuvo con tres chavos tapatíos algo más jóvenes y bastante más tontos. El conductor presumía dos regalos de Santaclós: un kilo de marihuana y el nuevo disco de Pink Floyd, copiado en un casete que escuchamos sin parar, onda Moebio, fumando. Al aproximarnos al puente de Autlán (presunta tierra de Carlos Santana), un dejo de conciencia permitió recordar a nuestros anfitriones que habría un control militar. A esconder bachas y huatos (traían más hierba) y ventilar la nave. El tipo al volante sintió el antojo de un último jalón. Y en esas, el retén. Soldados. El hornazo. “Have a Cigar” a todo volumen. Aquí se me bajan cabroncitos, dijo un sargento.

El Purgatorio siguiente fue raro. Me creía inmune porque yo ni los conocía. Como si hiciera diferencia. En esos años, todavía bajo el presidente Echeverría, El Mal no era el tráfico de drogas sino el de armas para la guerrilla. Nos revisaron mochilas, bolsas de dormir, zapatos, calcetines, y amagaban con desmantelar la combi cuando en el puesto de

▲ Izquierda: exposición *Their Mortal Remains*, museo V&A, Londres, 2017 Foto: AP / Joel Ryan/Invision. Derecha: imagen de portada de la nueva edición de *Animals*, y antigua imagen del mismo disco de Pink Floyd.

control se desató la conmoción por un coche con la cajuela llena de armas. Alerta general. Recojan sus cosas y se me largan a la chingada pinches chamacos, determinó el sargento a cargo. Apresurados y en alivio alzamos las chivas y llantas pa' qué las quiero.

No habíamos dejado aún el puente cuando volvieron “Shine On You Crazy Diamod” y cuantos churros fueran necesarios para el susto, pues bajo el pedal del freno venía oculta otra bolsa con una buena ración. El dulce aire de la libertad.

## Corte final

Nunca he dejado de escuchar todo lo que los Pink grabaron como banda completa o mochada, de solistas, sus conciertos épicos en Pompeya y el muro de Berlín, remixes e infinidad de covers donde los álbumes son interpretados como partituras completas. Siguió *Animals* (1977). *The Wall* (1979) causó una conmoción duradera. Luego de *The Final Cut* (1983), Waters los cortó y los otros tres emprendieron un camino que pasaría por los tribunales y les permitió tres discos más.

Apoyados en el percusionista Nick Mason, los creadores fueron Roger Waters, David Gilmour y el formidable tecladista Richard Wright, de quien destaca *Wet Dream* (1978). Al neuras de Roger le hemos agradecido sus valientes posturas libertarias por Ayotzinapa, los migrantes y Palestina. Memorablemente, en el Zócalo les mentó la madre a Trump y Peña Nieto.

Debemos a Pink Floyd medio siglo de constancia sonora inédita, ligada a la educación sentimental de tres generaciones ●

VIENE DE LA PÁGINA 9 / ESCUCHAR A PINK...

luz blanca que se difumina y se convierte en ese prisma de colores, en un procedimiento semejante al que dibujó en su mente el compositor Arvo Pärt cuando inventó sus sistema tintinábuli.

Entra luz blanca, salen luces de colores. Inhalamos: entra luz dorada; exhalamos: sale gris.

El arte de la transfiguración está plasmado en la portada de *The Dark Side of the Moon* porque la música que contiene está transfigurada.

¿Qué significa este álbum en nuestra vida?

No hay lado oscuro de la luna. Nunca lo vemos. Frente a nosotros solamente el resplandor de plata, a veces naranja, otras amarillo.

Lo explica uno de los versos de la pieza "Us and them": "And who knows which is wick and who is who." Y nos explica también, más adelante:

You are the master of your universe  
You are the master of your own destiny  
So, make it any colour you like

La luna gira y gira a nuestro alrededor y con ella giramos,

And in the end  
It's only round 'n round and round  
¿Qué es el tiempo?, preguntamos al oráculo. Y nos responde el disco que está sonando en nuestra mente:

Time is plans that either come to  
Naught of half a page of scribble lines

Lo que quisimos, lo que intentamos, lo que planeamos, lo que anhelamos, eso es el tiempo. Y todo eso que anhelamos se fue a la nada. La nada es una página partida en dos por nuestras letras garabateadas.

Pero, después de todo, no somos más que personas ordinarias, comunes y corrientes, simples mortales. Todo eso dice la poesía de *The Dark Side of the Moon*.

Long you live and high you flay  
And smiles you'll give and tears you'll cry  
And all you touch and all you see  
Is all your life  
Will never be

Versos blancos, pies yámbicos. Entra luz blanca, salen luces de colores. El prisma de la portada del disco es el prisma de la vida. De nuestra vida.

Eso significa el disco *The Dark Side of the Moon* en nuestra vida: lo que damos, lo que recibimos, lo que tocamos, lo que vemos, las lágrimas que derramamos juntos, las sonrisas que nos iluminan.

Tic tac tic tac. El devenir. Pasos. Nuestros pasos que resuenan en la nada.

Visto con vastedad. La visión se nos revela en todas partes. Colmado el recibir. Los ruidos de la ciudad, los de la noche, a pleno sol y siempre. Aprehendidos. Los decretos de la vida. ¡Oh, ruidos! ¡oh, visiones!

Conocido suficiente. Los decretos de la vida.  
-¡Oh rumores y visiones! Corramos hacia el amor y los ruidos nuevos.

Todo eso dice sin decir *The Dark Side of the Moon*, porque un poema nos lleva a otro poema nos lleva a más poemas. Y el disco que ahora celebramos es un poema.

Gira el disco en nuestra mente. Sube la luna, en el horizonte. Speake to me. Breathe. On the run. Time. The Great Gig in the sky. Any colour you like. Eclipse.



▲ Imagen de portada de *The Endless River*.

Todo está en tono. Pero el sol está eclipsado por la luna.

Tú eres el maestro de tu propio universo. Tú eres el único maestro de tu propio destino. Así que ilumínalo del color que más te guste. Para eso está el prisma. Es por eso que la vida es un prisma.

Suena el Álbum en nuestra mente. La tornamesa sigue quieta. Nadie ha rasgado el nylon del vinilo. Persona alguna ha mancillado con la yema de sus dedos la delicada tersura de los surcos del disco. Solamente vemos las huellas de un hada que ha pasado volando mientras los teclados alimentan el vaho que nos sostiene en vilo en medio de la habitación, donde estamos solos.

No hay nadie más.

Y de repente, comienza a sonar algo en la estancia:

Nubes, sueños y sirenas.

De entre la quietud nacen sonidos apacibles.

Un señor de nombre David Gilmour alumbró el umbral umbrío con imbricaciones lubricadas en almíbar, mirra y miel.

Sentado y con los ojos cerrados, un señor de nombre Richard Wright emulsifica la poción con anotaciones puntuales en teclados.

A ellos se une, en acompasado diapasón, un señor de nombre Nick Mason, quien convierte los tambores en violas d'amore merced al suave discurrir de melodías, cantos, contracantos, inusuales en un instrumento percusivo.

He aquí el final.

Termina la era Pink Floyd.

## II

A PARTIR de ahora no habrá más que testimonios en grabaciones como la que nos mantienen en ensueño: *The Endless River*, el disco póstumo de una de las bandas que cambiaron el devenir de la historia.

Los dos cortes iniciales de este álbum prodigioso aparecen en realidad como una meditación profunda y elevada.

Sin proponérselo, el escucha se percata de repente que la noción de tiempo, espacio y relieve desaparecieron para abrir paso a un flujo interminable (*endless river*) de nubes, sueños y sirenas.

Ojos cerrados, el escucha percibe claramente el delicado tremar de todas las partículas orgánicas que conforman el universo animado. Escucha, sumergido en una paz de eternidad, el sereno sonido del relámpago.

Disco póstumo por razones varias. Así como la era Led Zeppelin terminó cuando el percusionista

John Bonham abandonó el plano físico, Pink Floyd terminó de morir cuando el tecladista Rick Wright expiró, veintitrés años después de la separación de Roger Waters, el poeta que meció la cuna durante los catorce años en los que dirigió al grupo, luego de que el verdadero fundador del prodigio y concepto Floyd, Syd Barrett (1946-2006) abandonara el mundo de la razón y la cordura para convertirse en el diamante en bruto (*crazy diamond*) que inspiró toda la producción del grupo, más allá de toda anécdota. Desde el lado oscuro de la luna, Barrett nos barre con la mirada y se vuelve a morir de la risa.

*The Endless River* nació de la convivencia, en una casa junto a un río (*endless river*) de tres hermanos músicos que no compartieron apellido sino algo mejor: la vida, elegida entre ellos para ser vivida juntos.

En esa casa junto al río vivieron semanas enteras para grabar *The Division Bell*, un álbum con el tema de la comunicación entre las personas, y su contraparte: la incomunicación, el ignorar al otro, el desprecio y el diálogo como solución.

De hecho, *The Endless River* termina con una pieza que no cupo en *The Division Bell*: "Louder than words" (Más alto que las palabras, Más fuerte que las palabras, Decir más que las palabras), creación de Polly Samson, la mujer de David Gilmour.

*The Endless River* es un disco que pertenece a la categoría de lo clásico: aquello atemporal, emblemático, representativo de una época, un momento, un hito de la humanidad.

Porque la música de Pink Floyd es como el aroma de una persona. Se ponga loción, perfume, se bañe, no se bañe, se vista, se desvista, siempre sabremos quién es esa persona.

La música de Pink Floyd es un aroma inconfundible de mujer.

No hace falta más que la guitarra de Gilmour, quien por cierto toca el bajo, en un claro gesto de respeto al bajista original de Pink Floyd, Roger Waters, y cuando Gilmour está muy atareado, entra al quite como bajista Bob Ezrin, ¡el productor!

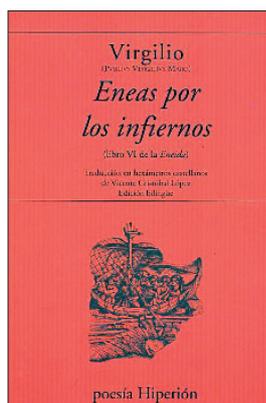
No hace falta, decía, más que la guitarra de Gilmour, la batería sinestésica de Mason, los teclados magistrales de Wright (logra momentos de éxtasis, a lo Olivier Messiaen), para crear una música alquímicamente pura, en el más transparente de los formatos: el cuarteto de cuerdas vienés, una de las debilidades de Waters.

En el flujo interminable de la existencia, el disco póstumo de Pink Floyd, *The Endless River*, suena con la misma serena intensidad del relámpago.

Suena como un planeta cuyo destello ocurrió hace millones de años y llega apenas a nosotros.

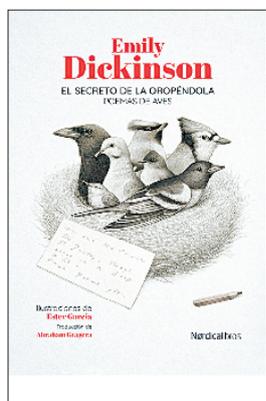
Porque así es esto de la posteridad ●

## Qué leer/



**Eneas por los infiernos (libro VI de la Eneida),** Virgilio, traducción en hexámetros castellanos de Vicente Cristóbal López, Ediciones Hiperión, España, 2024.

LA ENEIDA –uno de los relatos épicos más significativos de la literatura universal– narra las gestas de Eneas, el hijo de Anquises y de Venus. Abandona Troya y emprende una travesía. El libro sexto de la obra de Virgilio fue traducido en hexámetros castellanos que emulan el ritmo del original en una edición bilingüe. Es la parte principal de la creación del poeta. Expone cómo Eneas, tras descender al reino de los muertos, obtiene “plena conciencia de su misión y del destino imperial de su pueblo. En él se recoge no sólo el legado de Homero, sino de buena parte del pensamiento antiguo sobre la muerte, la inmortalidad y la vida de ultratumba”, dice Vicente Cristóbal López. El autor romano escribe: “Iban oscuros en noche desierta a través de la sombra.”



**El secreto de la oropéndola. Poemas de aves,** Emily Dickinson, traducción de Abraham Gragera, ilustraciones de Ester García, Nórdica Libros, España, 2024.

BELLAMENTE ILUSTRADO, el volumen incluye una selección de poemas sobre aves de Emily Dickinson. La antología bilingüe contiene cuarenta y siete magníficas piezas sobre los seres que emprenden el vuelo en Nueva Inglaterra. La poeta de Amherst es autora de los siguientes versos: “Cosas que vuelan, las hay–/ Horas, aves, abejorros–/ Pero que las lloren otros.// Cosas que arrai-

gan, también–/ Montes, pesares, lo eterno–/ Mas no me incumben tampoco.// Lo que, al dormirse, florece./ Sí. Los cielos. Mas ¿podré?/ ¡Qué sigilo el del enigma!”



**Cuentos completos, Franz Kafka,** traducción de Alberto Gordo, prólogo de Andrés Neuman, ilustraciones de Arturo Garrido, Páginas de Espuma, España, 2024.

ESTE AÑO SE conmemora el centenario de la muerte de Franz Kafka. Abundan sus libros en múltiples editoriales. Destaca la edición de Páginas de Espuma de toda la ficción breve del escritor praguense. “La lectura constituye un acto secretamente colectivo: interviene en nuestra memoria y posibilita el futuro. Borges observó que Kafka había creado a sus precursores, es decir, que había sido capaz de influir en el pasado”, afirma Andrés Neuman. “La vigencia de Kafka sigue propiciando fenómenos inversos”, se lee en el prólogo.

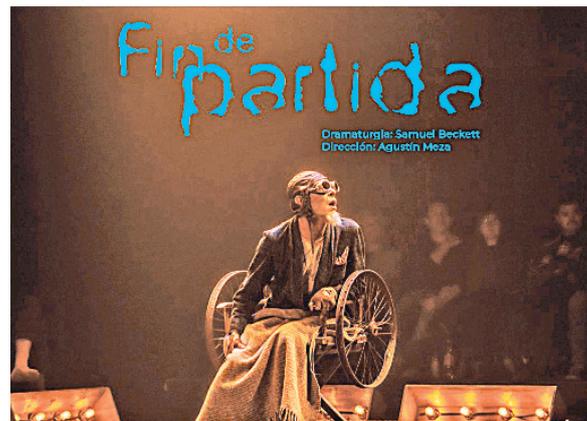
## Dónde ir/

### Fin de partida.

Dramaturgia de Samuel Beckett. Dirección de Agustín Meza. Con Luis Alberti, Adrián Ladrón, H. Alejandro Obregón y Rosario Sampablo. Foro La Gruta del Centro Cultural Helénico (Revolución 1500, Ciudad de México). Hasta el 20 de octubre. Viernes a las 20:00 horas y sábados y domingos a las 18:00 horas.

NAGG, NELL, Hamm y Clov asisten a la tragedia “de la condición humana.” Obra de teatro en un acto para cuatro personajes escrita por Samuel Beckett, fue llevada a escena en 1957. Inspirado en *El rey Lear* de Shakespeare y en *el Libro de Job*, el dublinés concibió “la ceremonia fúnebre.” Uno de los protagonistas está lisiado y ciego. Se mueve en su silla de ruedas, empujado por otro individuo que también está en mal estado. Hamm y Clov, “amo y esclavo”, son “personajes aniqui-

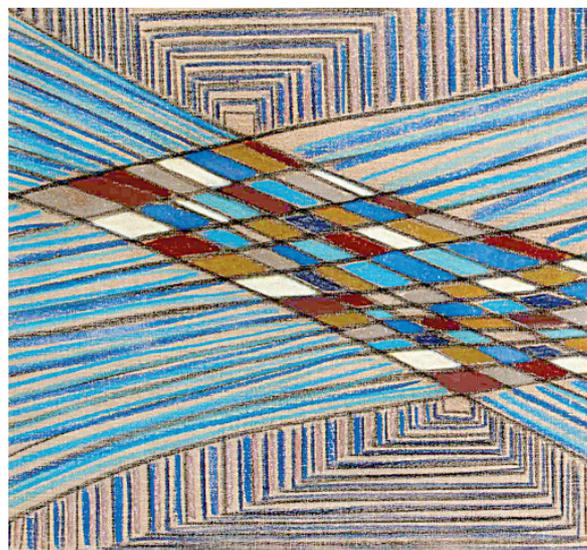
lados [...] y unidos en lo peor.” Beckett incluyó el siguiente pasaje en la obra: “CLOV (igual): Todo está gris. (Baja el catalejo y se vuelve hacia Hamm, eleva la voz.) ¡Gris!”



### Myra Landau. Geometría sensible.

Curaduría de Pilar García. Museo Universitario Arte Contemporáneo (Insurgentes 3000, Ciudad de México). Hasta el 23 de febrero de 2025. Miércoles a domingos de las 11:00 a las 18:00 horas.

LA CREADORA rumana Myra Landau, artista clave de la abstracción geométrica de la segunda mitad del siglo XX, huyó de la persecución nazi en 1940. Veinte años después se estableció en nuestro país. Introdujo “una nueva materialidad y valoración al grabado, así como en el uso del pastel sobre lienzo de lino sin preparar. Además [...] desarrolló su emblemática serie *Ritmos*, con la que incursionó en la *abstracción geométrica sensible*”, según Pilar García. La “línea gestual” despertó su interés.



En nuestro próximo número

LA JORNADA  
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

CARLOS MONSIVÁIS Y LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

## La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago Nuevo gobierno, viejas viejas esperanzas

LA POBLACIÓN ORIGINARIA en México es tan diversa, que es complejo atender todas sus demandas y necesidades, pero entre los pendientes más urgentes está garantizar el derecho a la vida digna, lo cual implica generar las condiciones legales, sociales y de justicia para preservar los entornos que están ligados a su permanencia, como el cuidado y la conservación de sus elementos naturales: el agua, las plantas, árboles y semillas, la fauna propia de cada región, los minerales, los territorios, los conocimientos que sobre ellos existen, además de las creaciones y expresiones artísticas, con el objetivo de que no sean entregadas a las grandes empresas o a particulares que buscan especular con las raíces y las riquezas de las comunidades.

En unos días más comenzará en este país, por primera vez, el gobierno de una mujer, la doctora Claudia Sheinbaum. Esto significa que muchas personas estarán vigilantes de su actuar al frente del gobierno. No sólo se observará su manera de organizar la administración pública, sino también el modo en que, como mujer, ejercerá la autoridad máxima en este país. Me hago esa pregunta también y me vuelvo a sentir la niña que en mayo bailaba y oraba en el pueblo para pedirle al señor de los lagartos abundante lluvia y buena cosecha, porque la esperanza persiste a pesar de las decepciones que las personas y comunidades indígenas hemos tenido al ver que siguen pendientes varios de los sueños y las promesas de cambio que surgen en cada sexenio. Pensando en estos pendientes, buscamos establecer diálogos con diferentes sectores de los pueblos originarios de los cuales han surgido algunas propuestas frente a la pregunta: ¿qué esperamos de la presidenta?

Aunque las repuestas son variadas, hay coincidencia en la esperanza de que Claudia Sheinbaum gobierne como mujer, es decir, con la fuerza y la inteligencia para impulsar una agenda de género que permita mejorar las condiciones de vida para todas las mujeres, en especial para aquellas que han sido triplemente marginadas, las indígenas, las afromexicanas y las de la diversidad sexual que siguen esperando el acceso pleno a la educación, a la salud, a la equidad de salarios, a ser reconocidas como sujetas de derechos agrarios y propiedades, a decidir sobre sí mismas, a disfrutar de una vida libre de discriminación y violencia.

Esperamos también que la presidenta recuerde que en la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos indígenas, en el artículo 5, se establece que “los pueblos indígenas tienen derecho a participar plenamente en la vida política, económica, social y cultural del Estado”. Lo anterior implica concretar la Reforma Indígena que busca el reconocimiento de las comunidades indígenas y afromexicanas como sujetos de Derecho Público; el reconocimiento de su personalidad jurídica; de los sistemas normativos propios, así como sus formas de organización interna; el establecimiento de los principios de interculturalidad, pluriculturalidad y pluralismo jurídico; la protección de la propiedad intelectual y de su patrimonio cultural tangible e intangible, y tener acceso a los medios de comunicación y a las tecnologías de información, así como a desarrollar las propias.

Otra de las viejas esperanzas de la población indígena es el derecho a recibir educación en sus propias lenguas, es decir, que en cada escuela de las regiones indígenas haya clases, libros de estudios y cuadernos de trabajo en nuestros propios idiomas. Aunque este tema ya está contemplado en las leyes educativas federales, aún no se realiza debido a la ausencia de funcionarios sensibles y a la falta de voluntad política para dotar de mayor presupuesto a las instituciones responsables de formar a los profesores indígenas y de elaborar los materiales didácticos. Es cierto que esto parece una vieja cantaleta, pero no la dejaremos de entonar mientras no se convierta en realidad ●



▲ Miriam Huberman Muñiz, 2019. La Jornada/ María Luisa Severiano.

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

### Invención y registro de la imaginación coreológica

UNA MIRADA A la danza. La coreografía vista desde una perspectiva coreológica, de Valerie Preston-Dunlop, es un puente que su traductora, gestora y autora de esta puesta en libro, Miriam Huberman Muñiz, ha construido para establecer una conversación con la danza universal, con la mexicana y Latinoamericana en particular, a partir de sus posibilidades de lectura e interpretación.

Es primordial dar noticia de su aparición para continuar dialogando y discutiendo con ella, porque hay muchos temas relevantes que permiten explicar y vislumbra muchos de los problemas conceptuales, técnicos y teóricos que están presentes en la danza mexicana, y que sólo cuentan con aproximaciones tan empíricas que no permiten formalizaciones, dar cuenta de metodologías y procesos artísticos a partir de un lenguaje en común y, desde luego, todo lo periférico que castra y fecunda queda como un mero accidente fenomenológico.

Miriam Huberman Muñiz hizo una campaña para recaudar fondos para la edición del libro. Es meritorio y sintomático el desinterés editorial por estos temas. El interés coreológico de Miriam ya tiene algunos años y se ha expresado en colaboraciones que la estudiosa y traductora ha realizado en distintos medios culturales, como la *Revista de la UNAM*, que le ha publicado dos trabajos significativos vinculados al tema de esta edición titulados “Discrepancia tecnológica en danza” (diciembre, 2018) y “En busca del movimiento original” (mayo, 2019), que se pueden consultar en línea (<https://www.revistadelauiniversidad.mx/collabs/85d040e8-ae76-4923-a7f8-d2f9513ef8c0/miriam-huberman-muniz>)

La insistencia en sostener una discusión sobre la lectura, las representaciones y los registros de la danza contemporánea se sostiene en una triple labor de investigadora, docente y crítica que no sólo trabaja lo coreológico, sino que también se dirige hacia tres zonas complejas e interesantes, muy amplias para que un solo talento las

asuma: la concientización corporal, la prevención de lesiones, la historia de la danza y la educación. La formación académica que sostiene esta vocación ha tenido lugar en el Laban Centre and Dance, en Londres, hace poco más de tres décadas.

Sus esfuerzos no dejan de traer a la memoria el trabajo de Josefina Lavalle (1924-2009), a quien el INBA le dedicó un reconocimiento muy menor a pesar de que sus cien años bien vividos son muy significativos. No reclamo que hubieran llevado globos y payasos, como lo hacen a veces para supuestos creadores muy inflados y ridículos que se merecen esa clase de festejos rimbombantes.

A pesar de lo minúsculo, en términos de difusión y reconocimiento de la estela histórica de la que formó parte, fue muy valioso que en las bodegas/repositorios del Cenedi Danza José Limón y el Cenedim Carlos Chávez se haya constituido el Fondo documental que lleva su nombre, y quienes se asomen ahí encontrarán una cantidad enorme de solicitudes de apoyo para implementar un sistema de notación de la danza mexicana que fortalecería las posibilidades críticas del análisis coreográfico con rigor y con un vocabulario propio de la disciplina.

Este es el marco de trascendencia del trabajo que Miriam Huberman Muñiz ha emprendido y que es una propuesta para muchas discusiones en torno al contenido de un volumen de enorme originalidad, concebido a partir de un orden de ideas, referencias y visiones poéticas que Valerie Preston-Dunlop posee. En los agradecimientos que ambas, traductora y autora hacen, hay muchas claves de lectura sobre su trascendencia.

Bonilla Artigas Editores, con su experiencia y empatía, está en el centro editorial de esta aventura que tiene varios sellos editoriales, la Universidad Veracruzana, la Autónoma de Baja California y Espacio Laban, que muestran la necesidad de trabajar en conjunto para sacar adelante aventuras intelectuales y estéticas como ésta ●

## Galería/ Mario Bravo

### La vejez: algo hermoso termina

“¿EN DÓNDE ESTÁ mi mamá?”, pregunta un anciano afligido al despertar en la madrugada. De mañana, esa duda persiste. A veces, la vejez es un espejo retrovisor por donde la mirada busca a la infancia y al primer amor, aunque una y otro habiten en memorias parecidas a un libro con algunas páginas arrancadas, otras invadidas por tachaduras, y varias más con anotaciones en los márgenes.

Uno de sus hijos le explica a su padre que aquella mujer por quien pregunta, la madre de ese hombre septuagenario, murió veintitrés años atrás. Él recibe la noticia con la misma extrañeza de quien se entera de un repentino cambio en el nombre de su país natal. Esa información brindada pareciera empujarlo, momentáneamente, hacia una isla de realidad en medio de un mar donde la memoria ha nadado hasta quedar exhausta, aturdida. A los pocos minutos, la misma pregunta emerge otra vez. Si los padres cuentan cuentos a sus hijos cuando éstos son niños, ¿cómo se designa a los relatos narrados por los hijos a sus padres, en la vejez, intentando zurcirles de nuevo la memoria y la identidad desgarradas por algún trastorno cerebral como el Alzheimer?

La vejez, acaso, ¿no es un obstinado acto de mirar al ayer como si allí se alojara un tesoro extraviado, saqueado por decepcionados ladrones, los cuales después de hurgar en el botín obtenido han esparcido recuerdos en calles, avenidas, parques, sanatorios, panaderías, pescaderías y tranvías?

En el libro *Buenos Aires, Buenos Aires* se mira una imagen hecha por la fotógrafa Sara Facio: un anciano fumando un cigarrillo, ataviado con boina, reloj y chaqueta. El hombre ve hacia el horizonte mientras su cara exhibe un sinfín de líneas, arrugas, esquivas de ese peligroso acto que es vivir. Y uno constata la veracidad de lo dicho por Roland Barthes en *La cámara lúcida*: “La Fotografía es como la vejez: aunque sea resplandeciente, demacra el rostro [...]”.

Frente a mí se halla Ida Vitale. En la terraza de la Cineteca Nacional se realiza un brindis en honor de la escritora uruguaya con más de un siglo de vida. Mientras ella firma algunos libros de su autoría durante una noche fría en la capital de México, en mi cabeza no cesa de dar vueltas lo que Amparo Rama, hija de Vitale, recién me dijo acerca de las preguntas que hice llegar al círculo cercano de la centenaria poeta: “Hoy intenté que respondiera, ¡pero a mamá ya no le interesan ciertos temas! Ella anda en otra cosa...”

Ante las dificultades que Ida Vitale padece para oír nítidamente, decido jugarle mi última carta y, en una hoja de cuaderno, escribo una sucinta pregunta: “¿Qué es la poesía?” Previo a encontrar el momento idóneo para compartir esa interrogante, una señora japonesa se presenta frente a la autora de poemarios como *Léxico de afinidades* o *Donde vuela el camaleón*, y le regala un pequeño colibrí hecho con hoja de palma. Allí, la poeta sonrío como una niña, asombrada, como si el mundo naciera en ese instante.

Cuando Ida Vitale lee mi pregunta, atina a pedirme un bolígrafo y escribe en el mismo papel que le di en sus manos: “¡Esto tiene mucha cola!”, señalando que le parece muy extenso el tema sobre la definición de la poesía. Atrás de mí aparece Amparo Rama quien recalca, enfática y con un tono de voz como de quien se sabe ganadora de una discusión: “Te lo dije... A mamá ya le interesan otras cosas más simples, más sencillas...”

Madre e hija se alejan por un larguísimo y sombrío pasillo rumbo a un elevador. Amparo conduce velozmente la silla de ruedas de Ida Vitale como si estuviesen en una pista de aeropuerto y la silla fuese un aeroplano por despegar. Hoy comprendo que la vejez también es eso: maravillarse ante lo aparentemente ordinario, admirar las alas de un pájaro, marcharse en un oscuro camino.

Frente a ciertos ejemplos de envejecimiento, adquieren mayúsculo sentido las palabras del poeta checo Jaroslav Seifert: “Todos los días del mundo algo hermoso termina.” ●

## La luz del mediodía Nikos Karidis

La luz del mediodía caía vertical  
en la vitrinas de las tiendas  
el asfalto  
era una página escrita con tinta color violeta  
llena de historias de barcos a vapor que ya no tienen nombre  
  
no amaba nada más  
excepto mis ojos que te miraban  
sabiendo que se iba mi vida  
o que se irá  
abrazada a la soledad del Arcángel Miguel  
en aquella iglesia de Mistrá\*  
tuya y mía.

La luz del mediodía caía vertical  
en las vitrinas de las tiendas  
hasta que llegó la hora y  
cerraron.

\*Ciudad fortificada en Morea, en Peloponeso, sobre el monte Taigeto, cerca de la antigua Esparta.

Nikos Karidis (1917-1984), abogado de profesión, aunque nunca se recibió, participó como soldado raso en la guerra contra Italia y en la Guerra civil (1946-1949), y colaboró con periódicos clandestinos de la Resistencia durante la ocupación alemana de Grecia (1941-1944). De 1943 a 1960 fue codirector y luego director de la importante editorial Íkaros, que desde el principio publicó a poetas como Kavafis, Sikelianós, Seferis, Papatsonis, Elytis y Engonópoulos. Trabajó como secretario del Teatro Arte Carlos Koun y en la mesa directiva del Teatro Nacional de Grecia. Es autor de ocho libros de poesía y ha sido traducido al inglés, francés, rumano y alemán.

Versión de Francisco Torres Córdova.

## Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @escribajista

### Fuensanta

FUENSANTA TIENE un talento descomunal. El mobiliario de su pecho crea mundos de verdadera originalidad, honrando su nombre de sanadora (inspiración perpetua de un tal Ramón López Velarde). ¿Suena exagerado? Sí. Pero estamos seguros: su obra crecerá, se hará expansiva y durará. Léanos y búsquela. O hágalo a un mismo tiempo para que vaya asintiendo o, mejor aún, para que se adueñe de su fruto con las referencias propias. ¿De quién hablamos?

Sea cantando, tocando el piano, el contrabajo o percusiones menores, el impulso de esta joven veracruzana vecindada en Ámsterdam ocurre desde la serenidad de un esfuerzo administrado con inteligencia natural. En ella toda técnica parece diluirse dando paso a lo relevante: una sustancia etérea pero concentrada. Llave de una realidad aparte.

Fuensanta sonríe mucho, además. Ello no estorba a su lógica interpretativa, a veces amorosa, a veces filosófica, continuamente fincada en una desolación de ensueño. Esa inclinación surreal también se aprecia en sus dibujos minimalistas, en el diseño del vestuario que porta o en la hechura de videoclips que la exhiben como artista total, antes del producto a transmitir. ¿Hablamos de su voz?

Fuensanta fluye con mecánicas de experimento controlado, lo mismo que en arroyos de improvisación libre. Lo que comparten ambos cauces es un sentido que juega y explora el desenfreno onírico (perdone la insistencia en ello, lectora, lector). Su timbre toma distancia –¡gracias!– de otras gargantas más o menos contemporáneas, también mexicanas, que se acostumbran a la ligereza. El suyo, por el contrario, se expresa con fuerza y definición encontrando la dulzura en otras geografías. A ello se suma la sensibilidad de su oído, una tesitura que puede encumbrarse y el entendimiento de estéticas variopintas.

Con el llamado Ensamble Grande, formado en los Países Bajos y que puede contener entre ocho y once personas, verbigracia, la compositora ahonda en el crepitar y chirriar de percusiones, voces y alientos acústicos. Es posible que se sume la guitarra, pero con ella desarrolla venas más jazzísticas en otros combos. Según vemos y entendemos navegando en las aguas de su canal –literal y metafóricamente–, hay varias Fuensantas activas y en movimiento (¡también ha acompañado al tremendo Louis Cole!)

Amante de su tierra y de su lengua, se le puede ver renovando sonos veracruzanos, decorando un mariachi contemporáneo o entonando a capela algo del repertorio latinoamericano. Es tan grande su curiosidad que nuestras referencias enloquecen.

“Eso parece de Tom Ze”, pensamos en un momento. “Lo de allá nos recuerda a Björk, a Jorge Drexler, a Fátima Miranda, a Amália Rodrigues, a Tori Amos...”, nos decimos, para luego abandonar las etiquetas, la búsqueda de asociaciones para un aire que inaugura nuevas galerías.

Es probable que Fuensanta ni siquiera conozca algunos de esos nombres... Estamos seguros, más bien, de que ella podría mostrarnos parajes ignotos del bosque contemporáneo. La buscaremos para entrevistarla. No la conocemos en persona pero tenemos conocidos en común, pues ambos contamos con familia en Xalapa.

Ya supimos de su madre bailarina y de su estudios en el extranjero tras pasar por el prolífico laboratorio de Jazz en la Universidad Veracruzana. Decidió quedarse en el Viejo Continente y, a pesar de sus visitas continuas, aún debemos sensibilizar a nuestras audiencias para que valoren el tamaño de su arte.

Por lo pronto, eso está ocurriendo en numerosos y lejanos países. Así que le repetimos: escúchela y, de paso, busque la poesía de López Velarde inspirada en la musa virginal de mismo nombre: “¡Quién me otorgara en mi retiro yermo/ tener, Fuensanta, la condescendencia/ de tus bondades a mi amor enfermo/ como plenaria y última indulgencia!” Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



## Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

### Utodistopías: oficios y desperdicios (II de III)

EN *UGLIES* (*Los feos*), Joseph McGinty plantea que, un par de siglos después de la época presente, como la tecnología disponible lo hace posible, a los dieciséis años de edad cada individuo será sometido a una masiva y radical intervención quirúrgica que transformará su apariencia por completo; se supone que, de este modo, será eliminada la odiosa división entre la especie humana, tercamente desplazada del factor económico –resuelto en definitiva– al del simple aspecto físico. Los jóvenes aspiran y esperan ansiosos dejar de ser *feos* y, con ello, poder vivir en una suerte de Las Vegas aún más monstruosa y frívola que la real contemporánea, donde nadie hace nada salvo andar de juerga y a la cual tienen prohibido acceder mientras sigan siendo *feos*, vale decir, normales.

“Conviértete en el nuevo tú”, reza un lema en la sala de espera donde los adolescentes aguardan para que sus rostros y cuerpos sean intervenidos, con el propósito de que luzcan las características previamente elegidas por ellos mismos. Lo que esos millones de adolescentes ignoran, y que ya transformados no están en condiciones de averiguar, es que la *conversión al nuevo tú* no se limita a la reproducción *ad nauseam*, más o menos afortunada, en el fondo más o menos repelente pero aun así deseada en virtud de un prolongado e intenso acondicionamiento, del estándar occidental de belleza, sino que la operación es aprovechada para intervenirles la mente también, con el objetivo de mermar casi al cero absoluto la capacidad de ejercer el libre albedrío y que éste no pueda ser aplicado en favor de la comprensión y aceptación de la diferencia o, mejor dicho, de quien sea diferente al estándar.

Forzada a una *felicidad* basada en una igualdad impuesta y la nulificación de la personalidad, la especie humana finalmente parecería haber alcanzado la utopía. Empero, como suele suceder, en toda supuesta perfección asoman las fisuras que la niegan: la planta *milagrosa* que alimenta a la humanidad devasta la superficie del planeta, un puñado de

rebeldes lucha contra el *estatus quo*, que en los hechos significa regresar a la época conocida como la de “los oxidados” –identificada con la actualidad–, e incluye cancelar la transformación física de los adolescentes.

“¡No quiero ser libre, quiero ser bonita!”, exclama la protagonista, antes de alcanzar la conciencia que, más adelante, la convencerá de pasarse a las filas rebeldes. De suyo terrible, la frase resume bien una postura vital para la que no ha sido preciso aguardar futuros falsamente venturosos pues, como es de dominio común, la aspiración al ya referido modelo occidental de belleza no sólo es una de las obsesiones más sólidas del presente sino que, de manera exasperante y acompañada de la posesión, real o aparente, de bienes materiales, ha sido asimilada como la verdadera y única expresión de la felicidad.

### Amores asignados

*FIRMA AQUÍ* (Enrique Vázquez, 2024) también ubica la historia que cuenta en un futuro no determinado, aunque claramente más próximo al presente real que el de *Los feos*. En la utodistopía mexicana no se aborda, ni de pasada, ninguna cuestión económica o política, concentrándose la trama en la manera en que los seres humanos establecen sus vínculos de pareja: se supone que, tras sesudos estudios científicos, no hay duda de que el amor que un ser siente por otro fenece a los cuatro años; así las cosas, se establece un “servicio” que, mediante algoritmos y un sistema de selección teóricamente infalible, a cada persona se le asigna una pareja con la que habrá de permanecer cuatro años, tras los cuales puede tomarse un receso o elegir de inmediato a la pareja siguiente. Así pues, la elección amorosa convencional queda cancelada o, cuando menos, desprestigiada y reducida a que la practiquen solamente unos cuantos desfasados de la nueva realidad. Empero, como en *Los feos*, la aparente perfección en el estado de las cosas tiene sus defectos (*Continuará.*)

**Vilma Fuentes**

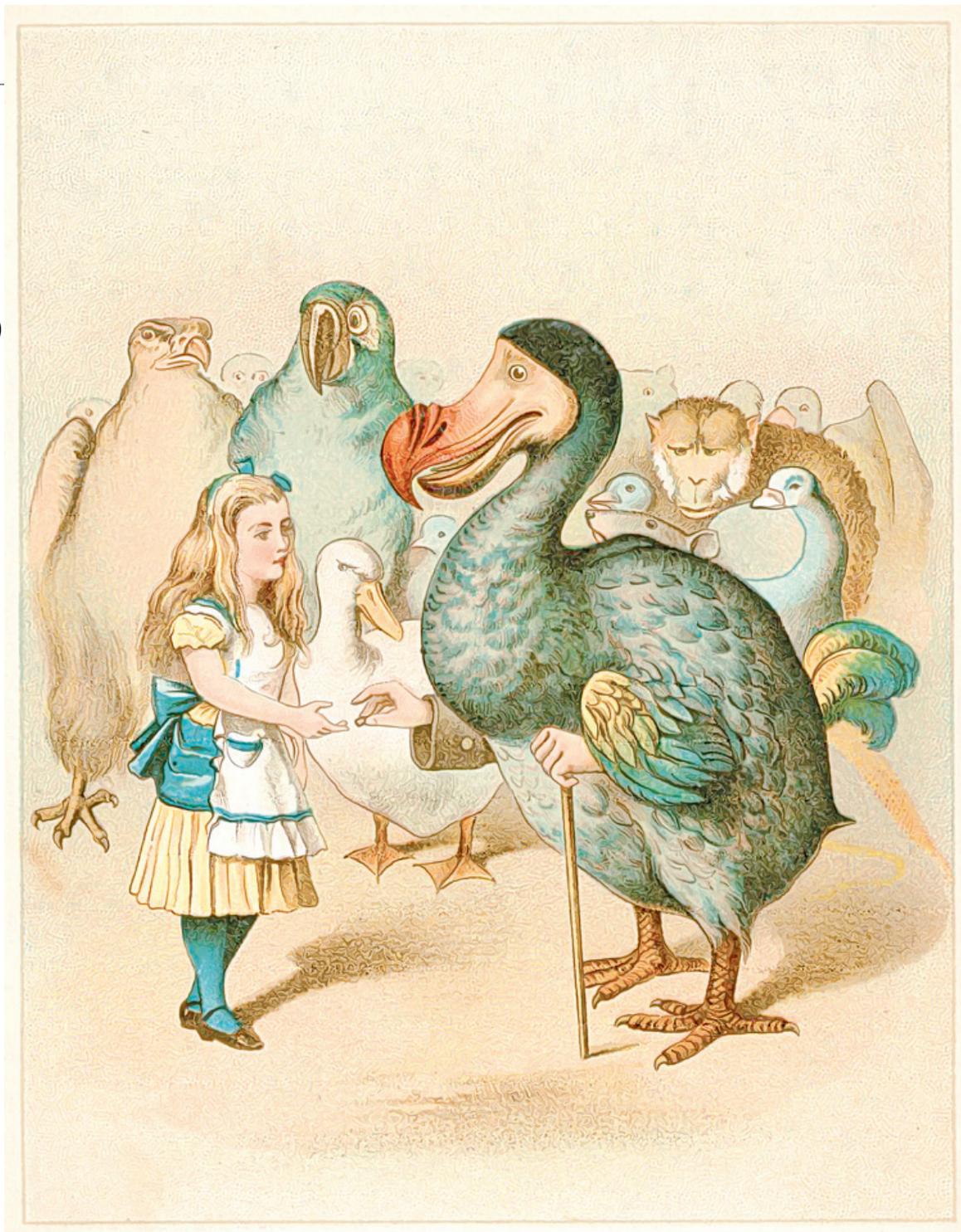
## Historia del Dodo

Extinto desde finales del siglo XVII, el pájaro Dodo simboliza bien varios aspectos de la naturaleza humana, entre otros, el muy contradictorio de añorar aquello que ha borrado de la realidad, ya por torpe descuido, ya por una cuestionabilísima postura que, en los hechos, hace de la humanidad un autoasumido pero muy equívoco y nocivo rey de la creación. En este artículo, Vilma Fuentes asocia la historia del Dodo con la obra de escritores y artistas visuales, en particular con el hoy casi olvidado Malcolm de Chazal.

En el Museo Nacional de Historia Natural de París se puede ver una representación de un animal que se extinguió de la superficie de la tierra a finales del siglo XVII. Se trata de una especie de paloma gigante que vivía apaciblemente en la Isla Mauricio, situada al oeste del océano Índico. Este simpático animal, del que se sabe poco, inspiró a pintores y escritores. Desde Lewis Carroll hasta los estudios de dibujos animados de Disney, el dodo ha dado lugar a múltiples representaciones.

En *Alicia en el país de las maravillas*, el dodo es una caricatura del autor. Una creencia popular supone que Dodgson, mejor conocido por su pseudónimo Lewis Carroll, eligió a este animal en particular para representarse a sí mismo debido a su tartamudez y, por lo tanto, accidentalmente se presentó como «Do-do-Dodgson». El dodo de *Alicia* organiza una carrera absurda y al final da como premio a Alicia el dedal que ésta traía en su bolsa.

Tal vez el mejor embajador del dodo y de la Isla Mauricio fue el visionario y prolífico autor Malcolm de Chazal, quien escribió la *Historia del Dodo*. Chazal nació en 1902 en la ciudad de Vascoas, luego llamada Phoenix y murió en 1981 en la ciudad de Curepipe, en las alturas de Mauricio. Además de su oficio de ingeniero agrónomo en la industria azucarera de la isla, fue pintor, músico y poeta. Como escritor, fue descubierto por Jean Dubuffet, quien lo lee en casa de su amigo Francis Ponge. Dubuffet decide mostrarle el texto de Chazal, *Sentido plástico*, a Jean Paulhan, quien declara al respecto: “no todos los días se encuentra a un escritor genial completamente desconocido”. Paulhan edita el libro de Chazal en las ediciones Gallimard y tiene un gran éxito, despertando curiosidad y entusiasmo entre escritores como Georges Duhamel o Mircea Eliade. André Breton, el papa del surrealismo, elogioso como con pocos de sus contemporáneos, dice de él: “no he leído nada tan fuerte desde Lautréamont”. Nada menos.



▲ Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas, de Lewis Carroll, 1865.

Chazal era un verdadero grafómano. Produce ensayos, teatro, poesía. Publica a cuenta de autor unos treinta libros de entre cuarenta hasta quinientas páginas en donde desarrolla una visión cosmogónica y un tanto demente. Respecto al dodo, Malcolm de Chazal escribe: “El DODO no ha sido visto en ninguna parte del mundo. El DODO es un gigantesco pollo-canario-pavo. Los holandeses sorprendieron a los dodos en los estuarios de esta isla que había sido llamada por ellos *Mauritius*. El dodo no tenía instinto de conservación. El ingenuo animal se acercó inocentemente a los holandeses. Para divertirse, los visitantes holandeses destruyeron a los dodos hasta no dejar uno solo.”

Todo esto lo cuenta el extrañado José Manuel de Rivas, quien tradujo, prologó y publicó una antología de Malcolm de Chazal titulada *Historia del dodo* hace exactamente treinta años (Editorial Vuelta-Ediciones Heliópolis), dando a conocer en México a este original autor.

El ave se extinguió, el poeta-profeta fue casi olvidado. Pero no totalmente. Como el ave Fénix, la memoria de Malcolm de Chazal es hoy resucitada a través de otra parte de su obra: la pintura. Una exposición-homenaje se le dedica en el museo parisino *La Halle Saint-Pierre*, que promueve el *art brut*. En 1945, el pintor Jean Dubuffet acuñó el término *art brut*: se trata de ese arte marginal a la cultura, descubierto en obras extremadamente singulares, expresión de mundos interiores extraños a cualquier propósito, salvo el de obede-

cer a sí mismos. La obra pictórica de Malcolm de Chazal tiene todas las credenciales para pertenecer a esta familia, por la personalidad de su autor y por su propuesta estética.

Léopold Sédar Senghor reconoció inmediatamente la unicidad y la singularidad de su obra: “Si la poesía de Chazal, que es un géiser de savia, un torrente de lava, un arbusto de metáforas, parece difícil, es tan confusa, (...) su pintura en cambio da la impresión de fluidez. Como la de las civilizaciones tradicionales”.

En su pintura, así como en su poesía, lo que domina es la búsqueda del Paraíso Perdido. Chazal quiere encontrar un universo de fusión donde el hombre y la naturaleza estén en armonía, se miren y se comuniquen con una mirada recíproca. Para Chazal, Mauricio, donde nació y donde vivió toda su vida, por elección propia, es un lugar mágico, un lugar hechizado. Es el remanente de un continente perdido, que inspira su poesía y su pintura. La exposición nos invita a sumergirnos a través del mito en el Jardín del Edén. Los temas tratados se relacionan principalmente con la iconografía del paraíso. En primer plano, los pájaros y los peces del Génesis, las flores, los árboles, los frutos, el mundo convertido en jardín. “Describir lo invisible con imágenes de ángeles” es la tarea que, según sus propias palabras, se propuso Malcolm de Chazal. En algunos aforismos de *Sentido mágico*, Chazal nos da una enigmática clave de su pintura: *En la carrera de los colores la forma es el jinete* ●