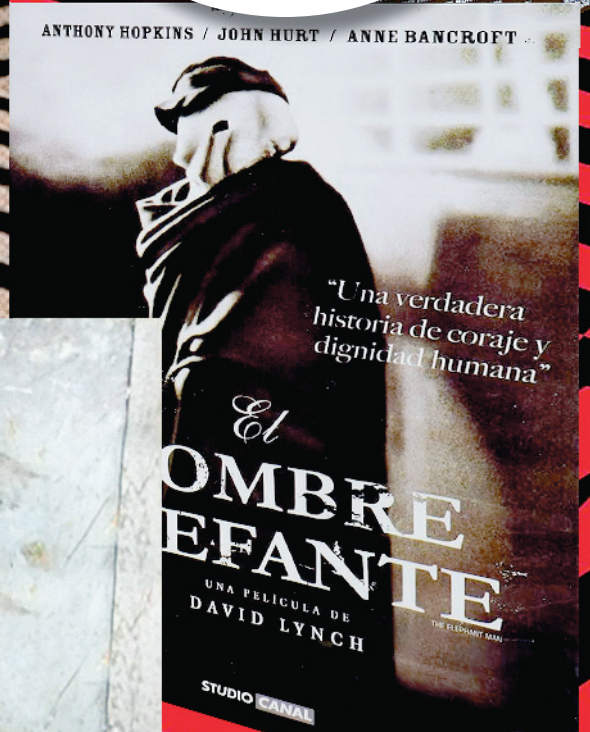


La Jornada
SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 26 DE ENERO DE 2025
NÚMERO 1560

David Lynch
Atrapa el pez dorado
Meditación, conciencia y creatividad
Edición 10ª



DAVID LYNCH

(1946-2025)

EL CINE Y LA PERTURBADORA REALIDAD

Hans Obrist, Rafael Aviña, Antonio Valle y Luis Tovar



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

(1946-2025) DAVID LYNCH: EL CINE Y LA PERTURBADORA REALIDAD

“Todas mis películas son acerca de mundos extraños, mundos a los que nunca podrías ir a menos que los construyas y los reproduzcas en una película. Eso es lo que de verdad me importa de las películas: ir a mundos cada vez más extraños”: esta es una de las definiciones que David Lynch ofreció en las innumerables ocasiones en que fue cuestionado acerca de su filmografía, tan breve como enigmática, fascinante y provocadora. Apenas diez largometrajes –*Cabeza de borrador*, *El hombre elefante*, *Dunas*, *Terciopelo azul*, *Salvaje de corazón*, *Picos gemelos: fuego camina conmigo*, *Por el lado oscuro del camino*, *Una historia sencilla*, *Mulholland Drive* y *Enland Empire*–, una treintena de cortometrajes y una serie televisiva –la extraordinaria *Picos Gemelos*–, todo entre 1967 y 2020, le bastó al estadounidense para ser considerado, con toda justicia, un auténtico genio cinematográfico junto a un puñado de cineastas de todos los tiempos y, como ellos, de poderosa e imborrable influencia en las generaciones posteriores. Descanse en paz el maestro del inconsciente y las profundidades del alma humana.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

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

TELÉFONO: 5591830300.

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

Dos poemas

Emily Dickinson

“I cannot live with You –”
(Fr706 / M343)

No puedo vivir Contigo –
sería la Vida –
y la Vida está guardada –
allá en la Repisa –

que custodia el Sacristán –
y cierra con llave
Nosotros – Su Porcelana –
como esa Copa –

que descarta la Mujer –
Curiosa – o Quebrada –
y prefiere la más Nueva –
las Viejas se estrellan –

No podría morir – Contigo –
pues Uno clausura
la Mirada en el Otro –
y Tú – no podrías –

¿y yo – yo soportaría
ver – que Te congelas –
sin mi Fuero de la Escarcha –
regalía de Muerte?

Ni podría ascender – Contigo –
pues sólo Tu Rostro
extinguiría el de Jesús –
esa Nueva Gracia





de Brillo simple – y ajeno
ante la nostalgia
de mis ojos – si Fulguras
ahí al lado suyo –

Nos condenarían – Cómo –
pues – Sabes – serviste al Cielo,
o eso quisiste –
y yo nunca pude –

porque Colmaste la Vista –
y quedé sin Ojos
para la excelencia sórdida
de aquel Paraíso

Y si Te hallaras perdido,
yo me perdería –
aunque tañera Mi Fama
por todos los Cielos –

Y si estuvieras – salvado –
y yo – condenada
a un lugar sin Ti – el ser
yo misma el Infierno –

Tendremos pues que encontrarnos
así a la distancia –
Tú allá – yo – aquí – con la puerta
que es el Mar entre los dos –
con una Plegaria –
y ese Pálido Sustento –
la Desesperanza –

*“Renunciation – is a piercing
Virtue –” (Fr782 / M384)*

Dolorosa Virtud – es la Renuncia –
Permitir que se vaya
Una presencia – a cambio de Esperanza –
Ahora no –
Sacarse una los Ojos –
El Alba solamente –
No sea que el Día –
El Gran Progenitor del Día –
Dispute la victoria
Renuncia – es la elección
en contra de sí misma –
para justificarse
una misma a sí misma –
cuando un propósito ulterior –
la haga parecer –
nimia – una Visión Velada – Aquí –

Versiones de Juan Carlos Calvillo.

(1946-2025)

DAVID LYNCH

O EL CINE COMO PINTURA EN MOVIMIENTO

Versátil, pues fue pintor, escultor y músico, el cineasta estadounidense recientemente fallecido David Lynch (1946-2025) habla en esta conversación con acierto y frescura sobre sus inicios en el arte y en el cine, del cual afirma: “Viniendo de la pintura, me parecía que siempre era como una pintura en movimiento, pero con una historia.” Incansable, a los sesenta y ocho años de edad, cuando se realizó esta entrevista, en 2014, afirma con vehemencia: “Estoy intentando encontrar lo desconocido, y la única forma que creo que tengo de encontrarlo es seguir haciendo cosas y aprendiendo de ellas.”

Hans Obrist

▲ Cabeza de borrador, 1977.

El recién fallecido director de cine, fotógrafo, músico, guionista y pintor estadounidense David Lynch (Missoula, Montana, 1946-Los Ángeles, California, 2025) fue un de los cineastas más destacados desde mediados del siglo anterior, autor de películas clásicas como *El hombre elefante*, *Terciopelo azul*, *Sueños, misterios y secretos*, *Por el lado oscuro del camino* y *Salvaje de corazón*, por las cuales recibió múltiples premios: el Óscar, el León de Oro y la Palma de Oro, entre muchos otros. También dirigió la célebre serie de televisión *Twin Peaks*. Lynch además incursionó desde muy joven en la pintura, para después también hacerlo en la fotografía, la música y la escultura. La siguiente entrevista, hasta ahora inédita en español, fue realizada en 2014.

–Me gustaría comenzar por el principio: ¿cómo llegó al arte o cómo el arte llegó a usted?

–Bueno, mi familia se mudó a Alexandria, Virginia, desde Boise, Idaho, cuando yo estaba en la preparatoria. Poco después, una noche, en el jardín delantero de la casa de mi novia conocí a un muchacho llamado Toby Keeler, quien iba a un colegio privado. Me dijo que su padre era pintor. Al principio pensé que se refería a pintor de casas, pero después me dijo: “No, pintor de bellas artes”, y una bomba estalló en mi cabeza. En ese milisegundo sólo quise ser pintor. Al siguiente fin de semana fui a visitar a su padre en su estudio de Georgetown. Mi padre me dijo que me pagaría la mitad de la renta de un cuarto en ese estudio, así que conseguí un estudio durante la preparatoria y comencé a pintar.

–¿Quiénes fueron sus influencias durante aquella época?

–Me gustaba Hopper, pero en realidad no sabía nada de pintura, así que me parece que no tuve ningún modelo hasta que vi la obra de Francis Bacon en Nueva York en 1966. Pero lo que real-



mente me atraen son los fenómenos orgánicos y siempre digo que mi mayor influencia fue Filadelfia. Creo que tuve mi primera idea original a los veinte años de edad, en Filadelfia. Era una ciudad única. No era Nueva York. El estilo de la arquitectura era un poco diferente y tenía un ambiente increíble y edificios industriales sorprendentes. También tenía una gruesa capa de atrocidad; era una ciudad corrupta y aterradora. Percibí mucha locura. La llamaban la Ciudad del Amor Fraternal. Pero en aquella época Filadelfia era todo lo contrario. Yo digo que [la película filmada en 1977] *Cabeza de borrador* es mi historia en Filadelfia. Me gustaba el humo y el fuego y los sonidos de las fábricas.

–Además de Filadelfia, también habla con frecuencia de lo divertido que fue crecer en el bosque. ¿Era por el terror y las cosas fantásticas alrededor de él?

–Mi padre fue investigador científico en el Departamento de Agricultura. Le encantaban los bosques y los árboles. Su árbol preferido era el pino Ponderosa. Siempre vivió en el bosque, hasta que nos mudamos a Virginia. Estuvo a cargo del Bosque Experimental de la Cuenca de Boise. Era un bosque donde hacían experimentos para aprender más sobre la erosión, los insectos, las enfermedades y el crecimiento de los árboles... muchas, muchas cosas diferentes. Y en la estación experimental trabajaba mucha gente y algunos de ellos se encargaban de los insectos, de modo que tenían muchos cajones llenos de insectos en pequeños alfileres y todo ese tipo de cosas. Y también estaba el olor de los pinos y del suelo del bosque. Ah, era un bosque muy limpio y majestuoso; eso me influyó mucho. Todos los detalles de un bosque son fenómenos orgánicos realmente muy hermosos.



“...una pintura en movimiento pero con una historia”

–En su obra existen montón de realidades paralelas: las películas, las fotografías, el trabajo sonoro, las pinturas y los dibujos se suceden en paralelo. ¿Es algo que comenzó hacia esa época?

–Cuando trabajas en una película es muy difícil dedicarte también a la pintura. Pero, entre película y película, pintaba. Y luego el cine abrió la posibilidad de hacer fotografía fija. Pero comencé fotografiando fábricas y mujeres desnudas. Más tarde trabajé en temas más variados y con ello apareció la escultura, porque en casa siempre teníamos un taller de carpintería y mi padre construía algo en vez de comprarlo.

–Mencionó a Bacon como una revelación para la pintura. ¿Hubo alguna revelación para el cine?

–No, pero me atraían otro tipo de personajes. Me gustaba –cuando lo descubrí– [el artista plástico] Edward Kienholz; ahora es uno de mis favoritos. Bacon y Kienholz tienen mucho en común.

/ PASA A LA PÁGINA 6

LAS CARRETERAS PERDIDAS DE DAVID LYNCH

(Y BARRY GIFFORD)

Director de cintas que sin duda fascinan, pero que también irritan o incomodan al espectador, en varias de ellas David Lynch (1946-2025) rompe con el canon de imagen y tiempo cinematográfico. Este artículo recorre y comenta, pero también celebra su filmografía.

He llegado a la cumbre un par de veces: cuando dirigí Easy Rider y cuando interpreté a Frank Both en Terciopelo azul.
Dennis Hopper

Detonantes

EN EL SENSITIVO documental *David Lynch: el arte de la vida* (2016), de Rick Barnes, Jon Nguyen y Olivia Neergaard-Holm, contado por el propio autor de *Terciopelo azul*, uno de los filmes más icónicos en la historia del cine moderno, se narran los inicios de aquel joven nacido en Montana y educado en una familia tradicional pero sensible. No sólo eso: el propio Lynch, quien



▲ *Grandmother*, 1970.

cuenta su historia a cámara, dialogando en una estación de radio, recrea su inquietante concepción de la vida y del arte en sus fascinantes cuadros-collages que elabora en el estudio o en la terraza de su residencia ubicada en la zona de Bel Air y las colinas de Los Ángeles, hoy destruida por los feroces incendios que devoraron varias de las mansiones de las celebridades de Hollywood hace unas semanas.

Armado a su vez con decenas de fotografías, películas caseras y otros materiales de archivo, *David Lynch: The Art Life*, revela la obsesión de un joven que desde niño fue capaz de advertir extrañas señales y situaciones cotidianas envueltas en la más oscura realidad, como la anécdota de una mujer que corría por la calle de su suburbio totalmente desnuda, que Lynch observó en

su infancia y que recuperaría en una escena de la citada *Terciopelo azul*, con Isabella Rossellini. Lynch cuenta sus inicios como pintor y artista visual y cómo más tarde, con una hija pequeña (la hoy cineasta Jennifer Chambers Lynch) y sin un trabajo estable, fue capaz de enfrentar las presiones sociales y familiares para concentrarse en su debut cinematográfico que realizaba con pequeños apoyos, sin desistir jamás.

Aquel insólito filme: *Cabeza de borrador* (*Eraserhead*, 1977), inicia la carrera de David Lynch, quien hasta entonces sólo había realizado los cortos *Alphabet* (1968) y *Grandmother* (1970), que anticipan ya su peculiar e inquietante estilo visual y temático. El impacto de su debut lo llevó al cine industrial con *El hombre elefante* (1980), centrada en el patético caso de John Merrick y su mons-

/ PASA A LA PÁGINA 6

Rafael Aviña

VIENE DE LA PÁGINA 5 / (1946-2025) DAVID...

–Así que fue más el arte que el cine lo que le inspiró.

–Sí, y yo no sabía nada de cine. Pero, viniendo de la pintura, me parecía que siempre era como una pintura en movimiento, pero con una historia.

–¿Puede hablarme de los pinturas en las que está trabajando actualmente?

–Me encuentro en una transición, Hans. Estoy pintando y repintando, y luego pinto y repinto encima de nuevo, y destruyo, pinto, destruyo, y otra vez pinto encima. Estoy intentando encontrar lo desconocido, y la única forma que creo que tengo de encontrarlo es seguir haciendo cosas y aprendiendo de ellas.

–Tengo la sensación de que la memoria desempeña un papel importante en su trabajo.

–La memoria es realmente una cosa mágica. Tengo entendido que memoria en la lengua védica se dice *smriti*. Y, en lo trascendente, en el campo unificado, está la memoria de todo lo que alguna vez fue, la memoria de todo lo que es ahora y la memoria de todo lo que alguna vez será. Eso es la memoria.



▲ *Terciopelo azul*, 1986.

–Usted habló de fenómenos orgánicos, y *El hombre elefante* (1980) comienza de forma increíble con su nacimiento, con esta bocanada de humo. Eso es muy orgánico.

–El humo es la forma en que el material surgió, como bien dices. Alguna vez vi una foto de la explosión del volcán Monte Santa Elena, y cuando miras el humo es espeso, se eleva y, de cierta manera, se agita. Esta es exactamente la forma como se veía la carne del “Hombre Elefante”. Fue como una explosión de carne en

cámara lenta. La cuestión es esta: al igual que en una pintura, hay áreas rápidas y áreas lentas. Estas relaciones son un tanto críticas, y la manera como una cosa fluye resulta determinante; pero de nuevo: no es una cosa intelectual. Es algo intuitivo. Realmente no se puede hablar de ello, pero las cosas tienen una forma en la que buscan materializarse.

–Entonces, ¿simplemente suceden?

–Surge una idea. Los guiones son ideas orga-



▲ *Hotel Room*, 1993.

VIENE DE LA PÁGINA 5 / LAS CARRETERAS PERDIDAS...

truosa deformación en la Inglaterra victoriana, que produjo nada menos que el humorista y realizador Mel Brooks, quien se decidió por Lynch luego de una proyección privada de *Eraserhead*. A ésta le seguiría la conflictiva realización de *Dunas* filmada en nuestro país entre 1983 y 1984, donde Lynch tuvo que enfrentar la maquinaria de Hollywood que le obligó a reducir su versión de ocho a cinco horas y finalmente a 137 minutos.

En su obra, el espectador enfrenta la posibilidad de sumergirse en universos adyacentes: un mundo subterráneo que no forma parte de las invenciones de un maniático como *Killer Bob* de *Twin Peaks* (1989-1991/2017), sino de la más absurda y tajante realidad, no muy alejada de los casos cotidianos de aquellos seriales de TV como *Misterios sin resolver* (1987-2010/2020-).

Luego de *Dunas*, Lynch regresaría con una obra magistral: *Terciopelo azul* (1986), centrada en la intrigante relación sdomasquista que se establece entre Dorothy Vallens, una sensual cantante (Isabella Rossellini) chantajeada por un criminal, y un Jeffrey Beaumont (Kyle MacLachLan), un joven ingenuo cuya pesadilla arranca cuando se encuentra una oreja cercenada; una historia narrada por Lynch a través de una suerte de fábula *noir*. En ella concibió quizá la más esquizoide encarnación del *Mal* en la caracterización de Dennis Hopper en el papel de Frank Booth.

Lynch y Gifford

A MEDIO CAMINO entre la crónica de viaje realista y la insana, el retrato ácido de esos territorios de nadie, de una riqueza extrema a pesar de su aislamiento cultural y social como son las zonas

fronterizas, y la patología de personajes desesperados extraídos del *noir* y el *hard boiled* literario y cinematográfico más atípico, las historias de Barry Gifford, autor de libros como *Salvaje de corazón*, *Bordertown* o *El asunto de Sinaloa*, entre muchos otros, han documentado la demencia de la línea fronteriza entre México y Estados Unidos en intensas *roadmovies*, donde el desierto se erige como testigo de relatos anómalos. Una suerte de zona crepuscular donde todo puede suceder: asesinatos en serie, delincuencia, pasiones sexuales al límite, santería, tráfico de órganos y estupefacientes y *narcosatanismo*, a partir de hechos crudos y cotidianos entresacados de la nota roja. Por ello resultó excepcional su mancuerna creadora con David Lynch en películas como *Salvaje de corazón*, *Hotel Room* (realizado para la televisión por cable) y *Lost Highway/Por el lado oscuro del camino*.

Lynch y Gifford no sólo compartieron el mismo año de nacimiento: 1946, sino la capacidad de recrear sus historias ya sea fílmicas o literarias desde una perspectiva cercana a la ensoñación. Sus relatos se arman y reconstruyen como se desmonta un sueño, entremezclando ficción y realidad, anticipando lenguajes alternativos a partir de la prosa y las imágenes delirantes que ambos crearon. Por ejemplo, el guión de *Por el lado oscuro del camino* (1997) surgió de una breve frase de una de las novelas de Gifford, *Lost Highway*: “Le dije a Barry: me encanta el sonido de estas dos palabras, a lo que él respondió: Escribamos.”

Salvaje de corazón/Wild at Heart (1990), por ejemplo, retrata sin complacencia la violencia sexual, el crimen, la perversidad y el satanismo, como sucedía en *El enigma de Twin Peaks*, en la que Lynch intuye un sadismo que se apoya en rituales malignos que van de altares sanguinolentos a casilleros escolares que ocultan droga y pornografía. En ambas aparecen inquietantes personajes como Juana La Coja (Gracie Zabriski) y el sádico Bobby Perú (Willem Dafoe, quien se vuela la tapa de los sesos por accidente) en *Salvaje de corazón* y la joven estudiante preparatoria

nizadas. Cuando lees un guión, cobra vida en tu cabeza. Y todo ese dinamismo es como verlo, escucharlo y conocerlo en tu cabeza. O si una idea viene de fuera, ¡boom!, la atrapas en tu cerebro: la ves, la oyes, la descubres. A veces te enamoras de estas cosas. Lo único que se hace en el cine es traducir esas ideas. Te hablan. Así que te mantienes fiel a la idea y la traduces lo mejor que puedes.

–*Terciopelo azul* (1986) comienza con lentitud; hay un atmósfera calmada al comienzo de la película.

–Para introducir a un mundo... puede que haya otra forma de generar impacto, pero me gusta más la idea de un sentido de lugar y cómo se configura la atmósfera. Ya desde entonces existía el corte rápido y otros tipos de estilos pero, en mi opinión, no me permiten realmente incursionar en zonas profundas.

“...y se está volviendo cada vez más extraño”

–El azar parece jugar un papel importante en su trabajo. Se refirió al azar como “un gran regalo”.

–Un gran regalo; un feliz accidente: en cierto modo son bendiciones. Cada idea de la que te en-

“

El cine abrió la posibilidad de hacer fotografía fija. Pero comencé fotografiando fábricas y mujeres desnudas. Más tarde trabajé en temas más variados y con ello apareció la escultura, porque en casa siempre teníamos un taller de carpintería y mi padre construía algo en vez de comprarlo.

moras es un regalo. El talento está en cómo llegan las ideas. No puedes hacerlas venir, pero algo va a desencadenar una cosa y, entonces, surge. Es increíble.

–Acerca de la realización de *Salvaje de corazón* (1990), dijo que la locura está en el aire, y que se trata de una historia de amor del tipo lunático. Me preguntaba cómo sus sentidos captan el mundo exterior, porque frecuentemente estas películas surgen de su propio interior. Pero aquí parece haber algún vínculo.

–No, siempre son ambas cosas. Está en el aire. Se puede sentir en el aire. E incluso si no veías la televisión, incluso si vivías en el bosque, aún así podías sentirlo. Puede ser muy sutil, pero la señal aparece y dices: “Oh, hombre, realmente se está volviendo extraño.” Y se está volviendo cada vez más extraño. Parece venir de adentro, pero se desencadena desde afuera. Te cuento una anécdota: tenía una asistente que se llama Gaye. Ese día, un domingo, era mi cumpleaños y ella vino a casa con regalos para mí, dos paquetes envueltos en papel rojo. Los dejó en algún lado y después se puso a hacer café. A veces se tardaba un poco en hacer un expreso o un capuchino. Así que tomé un lápiz y comencé a dibujar. Estuvimos hablando

/ PASA A LA PÁGINA 10

Laura Palmer (Sheryl Lee), que desata el horror en *Twin Peaks*, cuando su cadáver aparece flotando en el río.

La huida de Sailor Ripley y Lula Pace Fortuna es la premisa de arranque de *Salvaje de corazón*, ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes. Sailor (Nicolas Cage), fanático rocantero e irascible por naturaleza, asesina a golpes a un sujeto contratado por la alcohólica Marietta (Diane Ladd), madre de su novia Lula (Laura Dern). Purga una condena de dos años, obtiene su libertad condicional y escapa con Lula rumbo a California, partiendo de Carolina del Norte. Su viaje por carretera desencadenará las más oscuras fuerzas de un *Mal* que palpita a su alrededor.

Lynch intuye un sadismo que se apoya en rituales malévolos, que se desarrolla en la imaginación de los personajes o en situaciones reales: sus constantes referencias al fuego, una bruja que surca el cielo con su escoba, una bola mágica de cristal que sigue los acontecimientos y, por supuesto, una serie de personajes grotescos como el sujeto que se introduce cucarachas en el ano y cree en alienígenas. El filme reúne las convenciones del *road picture* y la historia de amor que fusiona con los clásicos cuentos de hadas y brujas, para obtener un crudo relato de horror, suspenso y pulsión erótica donde confluyen hombres quemados y mutilados, violentos accidentes de auto, vómitos, insectos, áridas carreteras y recuerdos tormentosos.

Carretera perdida

LUEGO DE LA teleserie *Hotel Room*, Lynch y Gifford regresaron con otro filme delirante y enigmático, *Por el lado oscuro del camino*, en la que caben la pornografía y la fuga psicogénica, en la que Lynch propone un nuevo y perturbador lenguaje filmico que desarrollará con mayor profundidad en el nuevo milenio con *Mullholand Drive* (2001), *Inland Empire* (2006) y *Twin Peaks* (2017); una narrativa dislocada que rompe peligrosamente con el tiempo y el espacio cinematográfico y apuesta por una especie de proyección mental trastocada



▲ *Salvaje de corazón*, 1990.

en imágenes fílmicas: nada más cercano a un *mal viaje* o a una pesadilla. La pantalla se convierte aquí en un lienzo extraño y fascinante para contar un relato de transferencia y cambio de roles a lo Hitchcock (*De entre los muertos*), en una puesta al día de los más siniestros apuntes del cine negro (“Un terrorífico *noir* del siglo 21”, en palabras de Lynch).

Fred y Renée Madison (Bill Pullman y Patricia Arquette) descubren a través de un video que su hogar y su intimidad han sido perturbadas por un misterioso *voyeur*. Más tarde, por medio de un nuevo video, Fred, solitario saxofonista del bar Luna Lounge, aparece como responsable del crimen de su sensual esposa, de larga cabellera negra. Es confinado a prisión y sentenciado a la silla eléctrica; sin embargo, Fred desaparece en su celda y en su lugar queda Pete Dayton (Balthazar Getty), joven mecánico que se enfrenta a la ira de un magante del porno cuando se relaciona sexualmente con la amante de éste, Alice Wakefield (Arquette de nuevo), versión rubia de la supuesta asesinada.



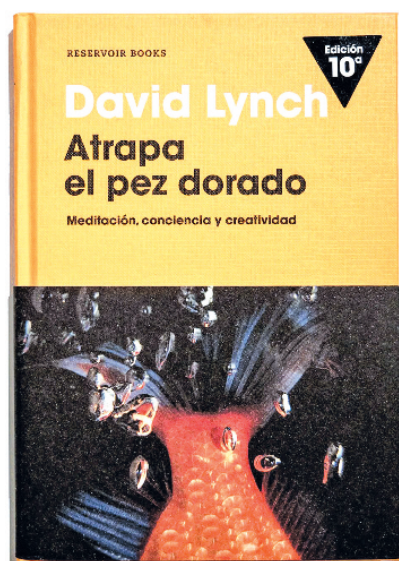
Lynch traslada de manera feroz la sordidez subyacente de autores como James M. Cain, sin descontar las referencias a cintas como *Peligros del destino* (Edgar G. Ulmer, 1945) y *Traidora y mortal* (Jacques Tourner, 1947). Plantea un enigma psíquico y narrativo por resolver en el que se sugiere una personalidad fragmentada: Fred y Renée simulan ser una pareja distanciada y frígida; en cambio, Pete y la voluptuosa rubia Alice se sumergen en fascinantes encuentros sexuales. *Por el lado oscuro del camino* resultó un anómalo recorrido por la ambigüedad más aterradora: un filme que no responde incógnitas, provoca por igual fascinación y sensaciones de malestar e incomodidad en el espectador, como toda la filmografía de David Lynch, excepcional y atípico monstruo del cine cuya obra perdurará por siempre ●

DAVID LYNCH: EL CINE, LAS MUJERES Y EL DHARMA

Obra compleja y multifacética, no hay duda de que la filmografía de David Lynch (1946-2025) es en muchos sentidos revolucionaria, pero también inquietante y provocadora. Entre otras cosas, este ensayo trata sobre sus personajes femeninos y pone en relieve los derroteros intelectuales, psicológicos y espirituales del gran cineasta estadounidense, cuyo talento, se afirma aquí, nos pone frente a una “formidable aventura visual y sonora” que siempre formará parte de nuestro inconsciente.

David Lynch (1946-2025) es el héroe más completo de la revolución cultural que experimentó el mundo durante los años sesenta. En su obra cinematográfica se reúnen distintas artes y oficios: filosofía, pintura, literatura (dramaturgia, guión, ensayo y poesía), música, fotografía y, entre otras disciplinas, sociología y psicología profunda.

La corriente estética que lo define es el Expresionismo alemán, particularmente la obra de Oscar Kokoshka y del poderoso grupo de pintores que se expresaron explorando en la decaden-



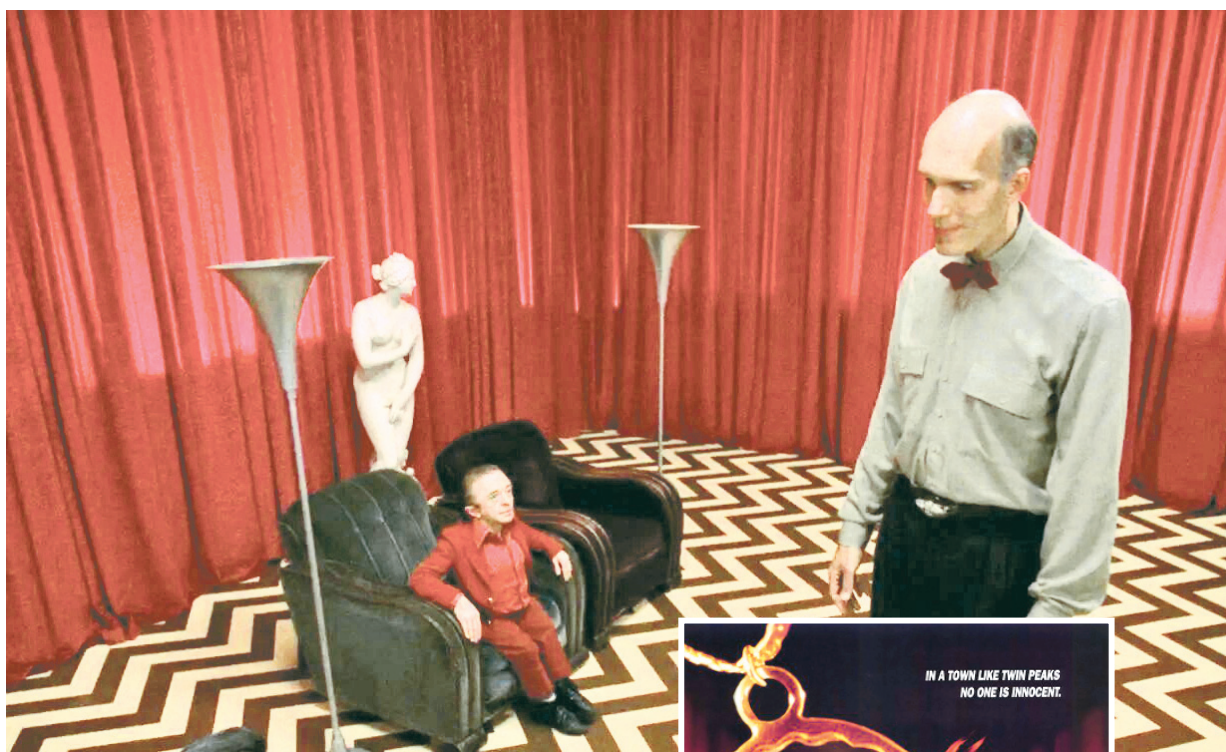
Antonio Valle

cia y la violencia social, política y cultural que prefiguró el ascenso del nacionalsocialismo en Europa. En el cine de Lynch los ambientes de suspenso y horror tienen como objetivo exponer historias y retratos escatológicos que se debaten en los límites de la vida física, psíquica y la Historia. Más allá de las escenas idílicas de la clase media estadounidense, se detonan una serie de historias delincuenciales y patologías mentales. Sus películas y la serie *Twin Peaks*, construidas mediante múltiples fragmentos narrativos, visuales y sonoros, han sido diseñadas para que sean organizados y reconfigurados como parte de los procesos de recepción –cognición– de los espectadores. Como es sabido, el cine realmente sucede en la mente de los espectadores, razón por la cual sus secuencias fueron cuidadosamente diseñadas, de tal forma que actúen no sólo en el área más superficial del aparato psíquico racional, sino en la inmensa zona del inconsciente. Este fenómeno, al mismo tiempo que impulsa la participación de los espectadores, demanda de los mismos que interactúen con el filme descubriendo el sentido y la lógica que guardan las imágenes, escenas y secuencias aparentemente caóticas e irracionales. Suele suceder que las historias de David Lynch, que para algunos espectadores forman parte del juego entre la conciencia y el inconsciente, para otros resultan insoportables espectáculos violentos, agresivos y peligrosos; como si sus pesadillas fueran puestas delante de sus ojos en el estado de vigilia. Algo así como si el legendario “pez dorado” de David Lynch brotara de la pantalla, abriendo su gran boca para atraparnos y sumergirnos en las aguas profundas del inconsciente. Al finalizar el filme, el pez lyncheano vuelve de las aguas profundas y, con una sonrisa en los labios, nos arroja nuevamente a la “realidad”. Comenzamos a abrirnos paso entre nosotros y un mundo que ha sido dramáticamente puesto en cuestión; nosotros, los espectadores, ahora “llevamos” una serie de fragmentos que, parafraseando al poeta José Lezama Lima, buscan el imán que integre y organice esa formidable aventura visual y sonora que a partir de entonces formará parte de nuestro inconsciente, y, si tenemos suerte, de la conciencia. De esa manera podemos darnos cuenta cómo esas secuencias y fragmentos, en realidad, son parte de un discurso amoroso porque, más allá de adjetivos calificativos y descalificaciones, las historias de David Lynch son verdaderas historias de amor, como el mismo cineasta las suele describir.

Sin embargo, es importante comprender que David Lynch es un destructor y creador de mundos, para lo cual el maestro rasgará las veladuras de maya, es decir, la visión superficial de la realidad por la que generalmente nos movemos. Veamos, por ejemplo, la escena de *Inland Empire* en la que Nikki (Laura Dern) quema un vestido de seda para ver a través de ese agujero la realidad última (o penúltima) que subyace más allá de las apariencias



▲ Collage de Rosario Mateo Calderón.



▲ Arriba: fotogramas de *Mulholland Drive*, 2001 y *Twin Peaks*, 2015.

Las epopeyas psicológicas

A DIFERENCIA DE LO que piensa un buen número de críticos e historiadores de cine, las piezas de David Lynch no deben ser consideradas como surrealistas; no es en la escritura –o en la realización automática– donde el cineasta fundamenta sus procesos creativos y su lenguaje cinematográfico; por el contrario, es mediante una cuidadosa meditación en la que fundamenta sus características estructuras que él mismo ha definido como “campo unificado de conciencia”.

En una extraña vuelta por *Inland Empire* (imperio interior), la noche en que comencé a escribir este texto, pausé la película justo en el momento en el que personaje de la “vecina visitante” (Grace Zabriskie) cuestiona el sentido del tiempo a Nikki, la heroína del filme (Laura Dern); la “vecina” dice: “Si hoy fuera mañana, usted estaría allí sentada.” Esa frase, aparentemente inocente, es el detonante que llevará a la protagonista a vivir una de las epopeyas psicológicas más dramáticas, profundas y trascendentales de la historia femenina. En su libro autobiográfico *Atrapa al pez dorado*, mediante la práctica de meditación, el cineasta explica el proceso de buceo con el que pesca ideas que luego traslada al cine; dice que esa clase de peces dorados se encuentran en aguas profundas, que son peces poderosos y puros, abstractos y muy bellos que suelen nadar en espacios y tiempos convergentes o divergentes muy extraños. Paradójicamente, las ominosas historias de David Lynch suelen explorar en las diferentes realidades intrapsíquicas, es decir, en el abismal dolor existencial de las mujeres. Veamos algunos de los personajes femeninos del maestro. En *Terciopelo azul* (1986), Dorothy Vallens (Isabella Rossellini), es una cantante que ha sido chantajeada por el delincuente Frank Booth (Dennis Hopper), quien tiene secuestrado a su pequeño hijo. El delincuente, que en el fondo es un niño abandonado y perverso, sodomiza a la preciosa cantante, despertando una pulsión de muerte en ella, quien, a pesar de su tristísima situación, “goza” de su síntoma, es decir, logra “disfrutar” del violento maltrato. Además de que esta cinta revela la profunda descomposición social y cultural que late en esa ciudad provin-



ciana de Estados Unidos –aunque, como es sabido, para muestra basta un botón–, la caracterización de Jeffrey, el detective *amateur* y héroe de la película (Kyle MacLachlan) también “deja mucho que desear”, ya que actúa de manera ventajosa aprovechando la patología sexual de la cantante.

Veamos ahora el caso de Betty Elms (Naomi Watts) en *Mulholland Drive* (2001). Este personaje femenino es mucho más complejo. Se trata de una joven provinciana que, en la compañía de dos “viejecillos” bondadosos que se transforman en personajes muy siniestros (en términos del *casting* estos personajes son secundarios, pero en la estructura cinematográfica son fundacionales), llega a la ciudad de Los Ángeles dispuesta a convertirse en estrella de cine. En esta cinta David Lynch apunta sus baterías contra la fábrica de sueños de Hollywood, ya que además de mostrar los turbios entresijos del invisible poder que mueve a la vigorosa industria cinematográfica, muestra el grave problema de identidad que sufre la protagonista, quien, como otras chicas “aspiracionales”, al incorporarse al rudo sistema hollywoodense desestabiliza su endeble estructura emocional.

Los mundos fragmentados

COMO EL LENGUAJE narrativo no es lineal, las imágenes y escenas distorsionadas van integrando secuencias muy perturbadoras que se superponen y desdoblan, lo que hace difícil entender a primera vista esos mundos fragmentados y des-

e interpretaciones objetivas o subjetivas. Fenómeno que también se observa en el entramado de cortinas rojas de la serie *Twin Peaks*: vemos esas cortinas dividir la realidad objetiva de la sala o el espacio inestable donde se debaten los deseos, complejos, odios, motivaciones y el destino de los personajes. Es en esa zona movidiza de horizontes emocionales y temporales, altamente inestables, en donde se provocan las atmósferas y situaciones ominosas de los intensos dramas psicológicos que inevitablemente chocan con las estructuras de la realidad, fenómeno cultural que se traduce en una profunda crítica moral, ética, social y política, especialmente relacionadas con el tema de las enfermedades, gustos, actitudes y costumbres de las relaciones sexuales.

VIENE DE LA PÁGINA 9 / DAVID LYNCH: EL CINE...

cubrir de qué va la historia, por lo que es preciso interrogarse y contestar qué es lo que el director nos propone, qué quiere decirnos, para así aventurar algunas interpretaciones sobre el filme. Independientemente del previsible, perverso y en realidad inútil proceso de *academización-institucionalización* de David Lynch, más allá de la idea del “cine de culto”, aplicado sin piedad a la obra de un director evidentemente rebelde, anti-académico, contracultural y significativamente popular, *deseo aventurar* algunas ideas sobre el tema de la mujer en la obra del cineasta. Antes que nada es importante observar que sus protagonistas femeninas dejan fluir una gran cantidad de energía reprimida, especialmente sus instintos y pulsiones, energía psíquica que aflora a raudales mediante estallidos, conductas absurdas y contradictorias. Esa materia da cuenta del caótico mundo interior de los personajes femeninos que irán evolucionando (o involucionando), mientras exhiben sus deseos y conflictos, sus valores, legítimos o falsos, mediante fantasías y alternativas psicológicas que ellas mismas se generan para sobre o “sub-vivir” en una realidad secreta y paralela (como lo hacemos todos, hay que reconocerlo), al mismo tiempo que el *thriller*, el suspenso y el drama psicológico se estrellan contra la lógica y la “realidad objetiva” de los filmes. Así, me parece que Betty Elms, en el fondo, es quien refiere y establece los distintos planos narrativos de *Mulholland Drive*; ha sido ella quien inventa al personaje y la historia policíaca de Rita (Laura Harring), la preciosa modelo y *femme fatale* que, además de representar a los estereotipos femeninos del cine de los años cuarenta (Rita Hayworth & *cía.*), en realidad es el personaje con el que la protagonista



▲ Inland Empire, 2006.

lucha y compite, pero que simultáneamente es el objeto de su deseo. En términos freudianos ella representa a su ideal del yo; ideal que entra en un proceso de descomposición que se visibiliza en un cadáver putrefacto, proceso que desemboca en el suicidio de la protagonista quien, después de sostener una aventura sexual con su ideal y némesis, pierde el deseo instintivo y termina por sucumbir ante la pulsión de muerte.

Es necesario recordar que el pintor Francis Bacon es una de las fuentes visuales en las que abreva la estética de David Lynch, estética que, como la de Oscar Kokoshka, representa la denuncia de un mundo en el que bajo la más diáfana belleza, bajo la más nítida apariencia de la realidad, late un mundo pulsional endemoniadamente complejo y perverso, un mundo en permanente ebullición (como si el inconsciente fuera una olla exprés a punto de estallar) en el que el narcisismo, principal patología de los personajes

femeninos y masculinos lyncheanos, en realidad expresan uno de las principales padecimientos de la sociedad contemporánea que prolifera como flores del mal en el jardín de la civilización que nos mantiene escindidos y alienados.

El viaje de las heroínas

INLAND EMPIRE (2006) es la *summa* cinematográfica de David Lynch. En esta historia el personaje Nikky (Laura Dern) realiza el viaje completo de los héroes y las heroínas. Después de un alucinante recorrido es capaz de resolver, además de su propio conflicto de identidad, la historia de varios personajes femeninos que se encuentran enredados y atrapados en distintas historias, tiempos, espacios, dramas, comedias mordaces y tragedias: es “el programa de radio más largo de la historia”, se anuncia al inicio del filme. A partir de una leyenda maldita de gitanos, una mujer es estigma-

VIENE DE LA PÁGINA 5 / (1946-2025) DAVID...

un poco desde la cocina, pero después me callé y ella dijo: “¿Qué estás haciendo?” Le dije que estaba trabajando en un dibujo. Ella preguntó: “¿Qué estás dibujando?” Le dije: “Estoy dibujando una locomotora. Estoy dibujando una locomotora de Raymond Loewy.” Luego se hizo un total silencio, ella fue hacia la puerta y dijo: “Abre ese regalo.” Era un libro de los dibujos de Raymond Loewy con un tren en la portada.

–**Recuerdo la última vez que pudimos echar un ojo al estudio de pintura y después al de sonido. ¡Dijo que en realidad nunca tiene que salir de casa! Pero también habló de la velocidad de las habitaciones, de su velocidad y lentitud, y yo me pregunté: ¿Otros lugares, las ciudades, también poseen una celeridad?**

–Ah, sí, sí, sí. Cuando vuelas a Los Ángeles por la noche, todo está iluminado, kilómetros y kilómetros de luces, todo tan hermoso. Es una imagen muy rápida. Pero dentro de ella existen estos lugares que hablan de la memoria. Ya sabes, en una noche de verano, tal vez más como una noche de primavera, puedes manejar a ciertos lugares y, si hueles ese jazmín que florece por la noche, casi puedes ver a Clark Gable o a Gloria Swanson. La época dorada de Hollywood todavía permanece viva en algunos espacios, en el ADN de la ciudad. Hay distintas texturas dentro de Los Ángeles, y estoy seguro de que así ocurre con cada ciudad. El grafiti es lo peor que le puede suceder a las ciudades. Es, sin duda, el peor tipo de enfermedad que llega a



una ciudad. Simplemente destruye por completo el entorno de un edificio, aquello que podría contener. Es un horror, un horror absoluto.

–**Un paralelismo con sus largometrajes son los comerciales que dirigió.**

–Claro, pero eso lo hice por dinero y también para poder utilizar la última tecnología. Siempre digo que aprendí mucho haciendo comerciales.

–**Fellini hablaba frecuentemente de su comercial de Barilla.**

–¿Hizo un comercial de Barilla? Yo también realicé un anuncio de pasta Barilla. Estábamos rodando en una plaza preciosa de Roma. Trabajé con Tonino Delli Colli, quien colaboró en [el documental] *Intervista*, de Federico Fellini. De hecho, conocí a Fellini cuando estaba rodando *Intervista*, pasé todo el día con él. Ese fue uno de mis mejores días. El caso es que estábamos –con Tonino y otro tipo que había trabajado con Fellini– rodando en esta plaza. Hablábamos de Fellini, siempre hablábamos de él, y me dijeron: “David, acabamos de enterarnos de que Fellini está en un hospital en el norte de Italia, y lo van a traer a Roma hoy o mañana.” Y yo dije: “Vaya... ¿creen que sería posible que vaya a saludarlo?” Ellos dijeron: “Lo intentaremos, seguro que será posible.” Entonces Fellini llegó a este hospital y nosotros nos presentamos allí a las seis de la tarde de un viernes maravillosamente soleado y cálido. Su primo nos dijo: “Sólo tú y Tonino pueden entrar, porque está muy débil.” Entramos al hospital. Fellini estaba en silla de ruedas dentro de una habitación. Me senté junto a él y me tomó de la mano durante media hora y hablamos. Gérard Depardieu formaba parte del comercial y nos llevó de regreso a París en su avión privado. El domingo por la tarde encendí la televisión: Fellini estaba en coma. Murió dos semanas después.

–**¿Qué le contó? ¿Qué recuerda?**

–Hablamos de sus viejos tiempos. Lo que le encantaba era bajar por la mañana a leer el periódico y tomar café en algún restaurante, y todos

tizada y prostituida por haber sostenido una relación afectiva fuera de su relación “formal”. Así van apareciendo distintos avatares femeninos, entre otros el de una “chica perdida” que observa por televisión una puesta en escena de tres conejos humanos; por libres asociaciones nos enteramos de la existencia de un guión de cine, igualmente maldito, en el que, durante el proceso de rodaje de la película original, han muerto los protagonistas. Así las cosas, descubrimos que la cinta que se va a rodar es un *remake* del filme insólito. Reunidos en el mismo horizonte las diversas historia abren zonas liminares de espacio y tiempo en el que la protagonista, al resolver su propio conflicto reprimido en una zona muy profunda de su psique, asesina al “fantasma” que la habita, es decir, desarma el complejo psíquico, pero ella al mismo tiempo tendrá que morir asesinada con un simbólico desarmador. Después de vomitar sangre sobre una estrella dorada fundida en el pavimento del célebre boulevard hollywoodense, muere a manos de una mujer despechada, dentro de la zona escatológica del filme, para, después de escuchar la palabra del director (Jeremy Irons) gritando “corte”, renacer en términos simbólicos, reales e imaginarios. Nikky, a pesar de su complejo y enredado “yo”, ha logrado reunir a su personalidad, y con esto liberarse; más allá de los derechos políticos, sociales y humanos, profundamente liberarse. Al final del filme vemos cómo la “chica perdida” que permaneció cautiva y en una depresión profunda, puede reunirse con su esposo y con su hijo. Finalmente nueve –que es la cifra del tiempo– exprostitutas hacen una coreografía armónica mientras Nina Simone canta “Sinnerman”, un antiguo canto espiritual de renovación. Finalmente vemos a la protagonista que ha logrado sincronizar su reloj interno compartiendo la sesión con las pre-



ciosas Laura Harring y Nastassja Kinski, entre otras y otros inesperados invitados, como nosotros los espectadores, a la fiesta.

El fuego de Shiva

TWIN PEAKS: Fuego camina conmigo (1992), es el nombre de la película que indaga en la historia de Laura Palmer (Sheryl Lee), otra legendaria

protagonista femenina de David Lynch. Es curiosa la alusión al fuego porque nos invita a pensar en la imagen de la danza de Shiva, creador y destructor de mundos. En esa pieza la deidad hindú pisa al enano de la ignorancia, y si bien no lo mata, porque también el mal es necesario, lo tiene sometido. El enano representa a la vida humana que ha sido atrapada entre los velos de maya, en el mundo de las apariencias, de los deseos y las prácticas sociales –y sexuales– inconscientes, criminales y patológicas. Ese mundo se encuentra rodeado por el círculo de fuego que rodea a Shiva. Los filmes de David Lynch se fundamentan en la filosofía de las Upanishads, escrituras del siglo VI aC a las que el cineasta cita en *Atrapa al pez dorado* con gran frecuencia. En el *Baghavat Gita*, el guerrero Arjuna, después de recibir el conocimiento del yoga a través de la meditación trascendental, debe cumplir con el concepto de dharma; en otras palabras, combatir a las oscuras fuerzas que pretenden imponerse por medio de la fuerza –no sin ingenio– y el terror. Las películas y series de David Lynch, a la manera del dharma, expresan los combates internos experimentados por sus personajes pero también los violentos fenómenos sociales que los provocan y con los que interactúan.

El círculo de fuego que rodea a Shiva es símbolo de destrucción y creación del mundo. Así, David Lynch desapareció dentro de su campo unificado de conciencia, donde pescó increíbles peces dorados. Los científicos acceden a esa zona mediante la física cuántica. Es probable que, como su *alter ego*, el agente especial Dale Cooper en la serie *Twin Peaks: The Return* (2017), el cineasta alcanzara a observar el fuego extendiéndose por Los Ángeles y Hollywood. ●

los estudiantes de cine venían a verlo. Siempre tenía estas conversaciones durante el desayuno. Le encantaba hacerlo. Dijo que a los jóvenes les gustaba mucho el cine y eran muy inteligentes y se metían en todo tipo de discusiones. A él le encantaba eso. Pero después dijo: “David, todo se ha ido. Están viendo la televisión. No les importa el cine. Están jugando videojuegos.” En otras palabras, él simplemente se iría de aquí y estaría solo. A nadie le importaba.

“...como un imán gigante y contento que nos atrae”

–Otra realidad paralela es su música.

–Siempre me gustó la música, pero por lo general sólo para el cine. Siempre le doy crédito a Angelo Badalamenti por haberme traído al mundo de la música. Más tarde comencé a hacer efectos de sonido con una guitarra y eso me llevó a mi propia forma de tocar la guitarra y también me llevó a hacer música. Trabajé con Big Dean Hurley en el estudio e hicimos el álbum *Crazy Clown Time*.

–¿En qué se encuentra trabajando en este momento?

–Big Dean y yo estamos trabajando en un nuevo álbum. Yo digo: “No soy músico y hago música.” Para mí, la música es un mundo de experimentación. Tengo un estudio que fue construido con el único propósito de experimentar con el sonido y la música. Lo repito: se trata de encontrar el

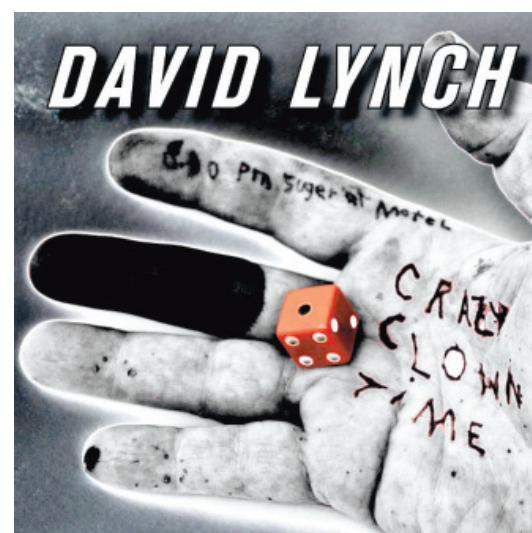
camino, de encontrar un pequeño trozo fantástico de oro, y construir sobre ello. Lo mismo ocurre con la pintura. Todos estos medios son muy convincentes, como un imán gigante y contento que nos atrae.

–También realizó un trabajo increíble para [la galería francesa] Arles. ¿Puede hablarme de la génesis de este trabajo?

–Me enteré a través de la vinicultora que deseaban que hiciera algo. Muchas veces fui a visitar [al arquitecto canadiense] Frank [Gehry, ganador del Premio Pritzker en 1989] en su despacho y vi esta habitación gigante llena de todas esas maquetas y pensé que serían grandes abstracciones si se filmaban de cerca. Hablé con Frank, me dijo “adelante”, así que pasé la tarde fotografiando las maquetas en su despacho.

–¿Podría contarnos cómo conectaron?

–En alguna ocasión un amigo mío tuvo la idea de que Frank hiciera una película y que yo, por mi parte, diseñara un pequeño edificio, y con todo eso se armaría un documental. Pero nada se concretó. Luego, mis amigos de Lódz, Polonia, hablaron con Frank sobre el diseño de un hermoso edificio. Él diseñó un edificio increíble para la ciudad; pero, mientras tanto, los políticos locales se volvieron apáticos, renuentes, por lo que todavía no se ha construido el edificio. Me parece que la familia de la madre de Frank es originaria de allí; es una ciudad que los dos amamos mucho. Puedo ver la conexión del trabajo de Frank con la música, porque sus edificios son muy musicales.

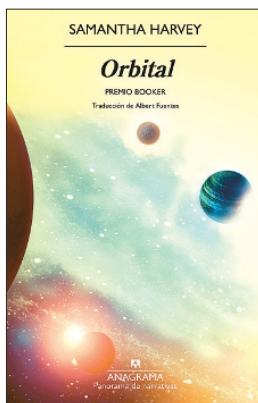


Tengo la certeza de que todo el mundo se inspira en diferentes materiales, y hoy en día puedes estar involucrado con muchos instrumentos de trabajo. En la actualidad existe mucha más libertad para todos nosotros. Terminé por enamorarme de un montón de medios de expresión, y supongo que esto también aplica para Frank.

–¿Qué consejo le daría a un joven cineasta?

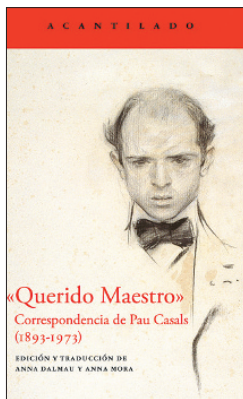
–Siempre repito lo mismo: sé fiel a ti mismo. Encuentra tu propia voz y sé fiel a esa voz. Nunca tomes una mala idea, pero jamás rechaces una buena idea. Y, por supuesto, ten el corte final. Y sé fiel a las ideas ●

Qué leer/



Orbital,
Samantha Harvey,
traducción de Albert
Fuentes, Anagrama,
España, 2025.

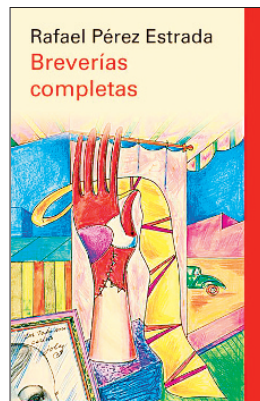
“GIRANDO EN TORNO a la Tierra en su nave espacial se sienten tan unidos, y tan solos, que incluso sus pensamientos, sus mitologías íntimas, confluyen a veces. Tienen de vez en cuando los mismos sueños. Sueñan con fractales y esferas azules, y con rostros conocidos abismados en la oscuridad, y con el negro brillante y energético del espacio que azota sus sentidos. El espacio en crudo es una pantera, indómita y primaria; en sus sueños se les aparece merodeando por sus aposentos. Están suspendidos en sus sacos de dormir. A un palmo de distancia, al otro lado de la piel de metal, se extiende el universo en sencillas eternidades. Su sueño comienza a diluirse y alborea una luz matinal lejana y terrestre, y sus portátiles se encienden con los primeros mensajes silenciosos del día; la estación, siempre alerta, siempre en vela, vibra con el ronroneo de ventiladores y filtros”, escribe la filósofa Samantha Harvey en *Orbital*.



“Querido Maestro”.
Correspondencia de Pau Casals (1893-1973),
Pau Casals, edición
y traducción de
Anna Mora y Anna
Dalmau, Acantilado,
España, 2024.

EL MÚSICO ESPAÑOL Pau Casals afirma: “El culto de la música y el amor al prójimo han sido inseparables para mí, y si el primero me ha proporcionado los goces más puros y más exaltantes, el segundo me ha dado la paz de espíritu incluso

en los momentos más tristes. Cada día estoy más convencido de que el elemento primero y profundo de cualquier empresa importante ha de ser la fuerza moral y la bondad.” Sus misivas fueron recuperadas por las editoras Anna Mora y Anna Dalmau. “Las cartas son un testimonio ejemplar que permiten conocer a Casals por sus propias palabras. Aquí está todo lo que el gran músico hizo, pensó, trabajó y decidió. Su vida, ejemplar como artista y como persona”, dijo el periodista Francisco Millet Alcoba.



Breverías completas,
Rafael Pérez
Estrada, prólogo de
Vicente Luis Mora,
edición de José
Ángel Cilleruelo,
Galaxia Gutenberg,
España, 2025.

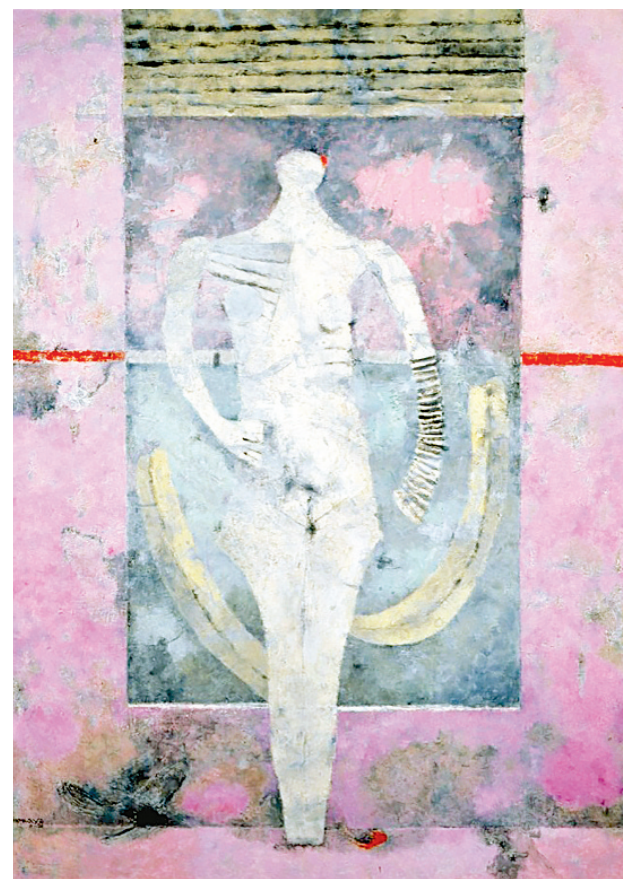
REPRODUCIMOS ALGUNAS *breverías*, término que el autor usó para calificar aforismos: “A qué escribir para la inmortalidad –me dijo el poeta contable, que era sumamente práctico– si la mortalidad está más cerca.” “Desesperado, después de jugarse la hacienda y la fortuna, se jugó la suerte.” “En una tarde socialmente intensa, entre pétalos de rouge y vahos de martinis, el poeta, que es también un prestidigitador, sorprende al auditorio sacando del sombrero de copa tres letras: A.V.E. ¡Vuela! –dice el mago–, y al instante a las letras –ya aves– les nacen alas.” Es la pasión por lo breve.

Dónde ir/

Tamayo: Mujeres.

Rufino Tamayo. Curaduría de Juan Carlos Pereda y de Lorenza Herrasti.
Museo Tamayo Arte Contemporáneo (Reforma 51, Ciudad de México). Hasta el 23 de febrero. Martes a domingos de las 10:00 a las 18:00 horas.

TAMAYO: MUJERES es una colección de piezas que en su mayoría pertenecen a la carpeta litográfica que realizó Rufino Tamayo durante 1969 en el parisino Atelier Desjobert. “Mediante una nueva



propuesta de la representación de un tema canónico, en estas obras hay un registro de la evolución de la mirada del artista a través de la integración de estados de ánimo, evocaciones históricas y una visión diversificada del cuerpo”, afirman los curadores.

Hay un lobo que se come el sol todos los inviernos.

Dramaturgia de Gibrán R. Portela.
Dirección de Cristian Magaloni.
Con Roberto Beck, Julio César Luna, Fernando Rebeil, Pilar Ixquic Mata, Manuel Gorka y Fabiola Villalpando. La Teatrería (Tabasco 152, Ciudad de México). Hasta el 4 de marzo. Martes a las 20:30 horas.

EL DRAMATURGO AFIRMA: “Hay un lobo que se come el sol todos los inviernos es una obra sobre el sacrificio involuntario, la resistencia humana, la muerte, la vida suspendida y la batalla en la que pueden trenzarse la crueldad y el miedo. Esta historia de un matrimonio y dos hijos comienza de atrás hacia adelante, como si el pasado se deslizara hasta el presente.”

En nuestro próximo número

LIBERTAD MORAL Y REBELDÍA:

ALFONSINA STORNI CRONISTA

La Jornada
SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

Ángela Gurría. La forma en el espacio



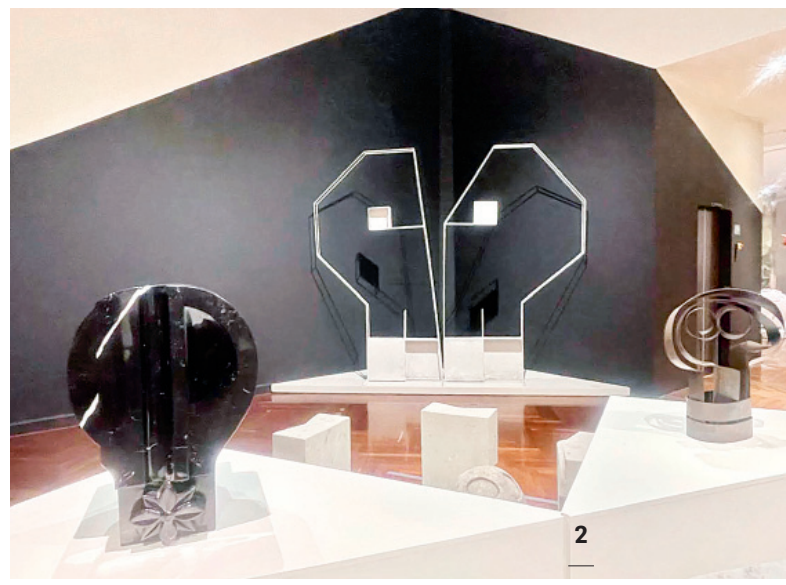
1

Ángela Gurría (1929-2023) ocupa un lugar en la primera fila de la creación escultórica mexicana del siglo XX hasta el presente. Fallecida hace apenas dos años permaneció activa hasta el final de sus días. En sus más de seis décadas de creación, Gurría recorrió los más diversos caminos en su quehacer artístico marcado por la renovación del lenguaje escultórico con tendencias nacionalistas de sus antecesores, hacia la búsqueda de un estilo muy personal de esencia poética que entreveró la figura humana, el paisaje, la fauna y la flora, así como la sutil evocación de nuestro pasado prehispánico, en una constante exploración de la forma y de los materiales. El Museo del Palacio de Bellas Artes (MPBA) rinde homenaje a esta destacada creadora con la magnífica exposición *Ángela Gurría. Señales*, abierta hasta el 9 de febrero: una muestra imperdible que reúne 165 obras de casi cinco décadas, integrada por esculturas, dibujos, bocetos, así como fotografías y maquetas que conforman el registro del proceso de creación de sus obras monumentales concebidas para diversos espacios urbanos en nuestro país.

En una entrevista con Merry Mac Masters, en 2003, en el marco de la exhibición *Naturaleza exaltada*, en el Museo de Arte Moderno (MAM),

Gurría comenta algo muy significativo: “El arquitecto Parra hacía unas casas cerca de la mía y usaba mucho la piedra. Al oír a los canteros, los fui a ver laborar. Les compré un marro, un cincel y me puse a trabajar. Luego, de allí, a estudiar.” Me gusta pensar que fue precisamente el sonido de la piedra en contacto con las herramientas lo que avivó la sensibilidad de Ángela quien, repetidamente a lo largo de su trayectoria, insistió en que las voces del material la llamaban y le marcaban el camino a través del cual la cantera, mármoles, metales y otras piedras le daban la pauta de los temas a desarrollar. En sus inicios quiso estudiar teatro, pero su familia no se lo permitió. Una vez que las voces de la piedra la encandilaron, no titubeó y buscó la formación artística con maestros tan notables como Germán Cueto, Mario Zamora y Abraham González.

Ángela Gurría fue una mujer que practicó su libertad en todos los sentidos, intuitiva y de naturaleza audaz, consiguió expresarse con un sólido fundamento conceptual y estético, lo que le valió ser la primera mujer en formar parte de la Academia de las Artes en 1974. En su discurso de ingreso señaló la importancia de la forma en el espacio en su creación escultórica, concepto fundamental que está presente en toda su obra, especialmente en las esculturas urbanas, y a lo que con tino respondió su gran amigo Juan O’ Gorman: “Sus manos son antenas que pretenden captar la sensualidad del universo. Como en un sistema de vasos comunicantes, esas manos van nivelando el lenguaje del escultor con el del espacio.” Forma y espacio tejen la dicotomía indisoluble en el arte de Ángela Gurría, cuyo trabajo denota una impecable maestría, acorde a su propósito estético o ideológico. En este sentido, es interesante observar que sus obras inspiradas en el mundo natural –sus árboles y hermosas cactáceas– son ejemplo de su preocupación precursora de una conciencia ecológica en el siglo XX, así como su diálogo con el universo cosmogónico prehispánico dio lugar a la representación de las calaveras, y la fauna sagrada ancestral como los jaguares y las mariposas.



2



3

- 1.- *Mujer recostada*, ca. 1975.
- 2.- *Tepozteco*, 1967-68 y *Nube (detrás)*, 1973.
- 3.- Vista de la exhibición con *Calacas*.

Algo que no podemos perder de vista es que Gurría fue una artista que permaneció fiel a sí misma a lo largo de prolífica creación, ajena a la presión de las modas y las exigencias del mercado. Su incansable curiosidad la llevó a explorar toda suerte de materiales que la llevaron a realizar piezas muy variadas, tanto en su forma como en su contenido. Una escultora que supo escuchar las voces de sus materiales para dialogar íntimamente con ellos. Su obra atrapa por su belleza y emociona por su naturalidad: equilibrio, armonía y coherencia son el fundamento de su identidad ●



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Cuentos morales.

La Maga

Se acerca a él. Su transparencia desnuda y el vacío de la habitación agrandan las paredes y elevan el techo de la recámara donde ella se desataba y dormía felinamente, donde bostezaba para reaparecer saliendo del baño o del aburrimiento, donde se vistió antes de hacer la magia de partir en un abrir y cerrar de ojos dejando la recámara sin muebles ni adornos, vacío de ella y del armario repleto. La recámara donde volvía a quitarse los tacones y el maquillaje, a correr las cortinas, a calzar pantuflas y a apagar la lámpara sin dirigirle la palabra.

Ella nunca se va completa. Aparece y reaparece en partes. Y esos intervalos entre estar presente y ausente se agrandan como la habitación. Y la oscuridad de esperarla se ahueca más al verla ir, al ya no verla, al verla llegar, insinuar, desvanecerse...

Pero no sólo el mobiliario y la ropa faltan, falta algo más, sobra el vacío.

Se acerca, traspasa ese vacío, pasa de la indiferencia al celo, de la ternura peor a la ferocidad inocente.

Miradas, lengüeteos, maullidos, derrame, rendición. No gruñen, aúllan, se vienen, chorrean. Y aunque la escena repetida tantas veces no tiene el corte a/ que acostumbran tener los melodramas, sí muestra un convencionalismo semejante, la moraleja en forma de preguntas. ¿Para qué lo tortura? ¿Por qué se tortura a sí misma obligándose a hacer algo por complacencia de amante compasiva o por cumplir su deber de lealtad a una pareja jubilada? ¿Qué gusto encuentra en entregarse exclusivamente las cada vez más espaciadas noches en que se le hincha la gana?

Momento a momento él resiente más y soporta menos estos lapsos entre voluntad y entrega. Y no se atreve a protestar. Y ella se aleja con la guardia baja y ronca de antojos satisfechos. ¿Soñará con lo que une y separa, da y quita, construye y arruina, quiere y no quiere? ¿Despertará recordando que el deseo no es amor sino libertad?

Quién quita y sí

La mujer pregunta por el profesor. Ha llegado en la tarde con su notificación a un caserío del que nomás se deja ver la boca chimuela de un campanario sin templo.

Mmaquí ni siquiera hay escuela.

¿Cómo?, ¿desde cuándo?

Desde hace añisimos, oiga. –El anciano, que aparece solo y sólo por decreto del comisariado ejidal, aparta capas geológicas de sus entendederas para pasarle revista. Estás rebuenamm, dice con los ojos. A ella la lujuria senil le resulta hasta simpática comparada con los peligros que debió afrontar para llegar a donde ha llegado, a este andurrial y a su puesto de directiva.

En el padrón aparece que sí.

¿Que sí, qué?

Que sí hay profesor.

Dirá profesora.

Sí, profesora, tiene usted razón. –La mujer no necesita revisar los documentos. En la nómina sigue apareciendo el nombre y los apellidos de la profesora asignada con doble plaza. Y con firma al calce, además. –Los papeles dicen que en esta comunidad hay una profesora.

Había..., ya no hay.

¿Por qué?

Porque pues la levantaron o porque, usted dispense, se habrá rejuntado con uno de la maña o con el inspector de zona, que viene a ser casi lo mismo, o lo mismo sin el casi.

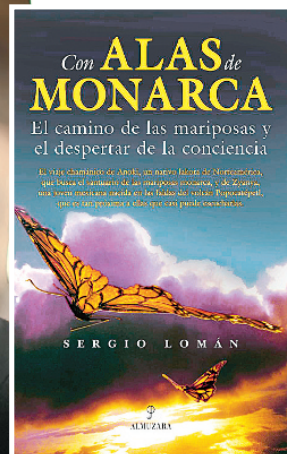
¿Cómo dice?

No le miento, y fíjese que antes aquí no había maña; bueno, había mañas, sí, pero no como ahora... Mmlo que sí siempre ha habido es inspector, pero ese nomás dejará el cargo con los pies por delante, con perdón suyo.

A eso vino ella, precisamente, a avisar que el inspector murió y que ahora ella ocupará el puesto. Ambos callan como atendiendo el caer de semillas de las jacarandas cuando el aire se anima a murmurar.

Qué de cosas no sabrá este hombre a sus años, piensa ella.

Cuánto sabrá esta hembra tan leída y tan andada, se pregunta el viejo antes de invitarla a pasar la noche aquí ●



◀ Sergio Loman.

Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

Alas

SERGIO LOMAN (México, 1956) es un reconocido fotógrafo de modas a nivel internacional y de los más legendarios de México. Ha retratado a las más cotizadas modelos del mundo y, ya desde el modo en que las enfoca y captura, se advierten las virtudes que lo apartan de las convenciones que caracterizan este competitivo campo. Las modelos, para Loman, no son objetos preciosos, sino sujetos con personalidades bien definidas que él alienta a explorar, razón por la que sus imágenes trascienden una voluntad publicitaria para abrazar de lleno el arte. La calidad empática de Sergio como fotógrafo se refleja nitidamente en su faceta como escritor a través de su novela *Con alas de monarca* (Almuzarah, México, 2024), por no mencionar el aspecto visual de la narración, que nos permite *ver* más que imaginar lo que se desarrolla ante nuestros ojos y que, créanlo o no, está inspirado en personas reales que conservan nombres y apellidos, y de quienes el autor tiene retratos que optó por no publicar. Tuve la fortuna de participar fugazmente en la creación de este libro, en calidad de correctora, y aunque no ignoraba que su autor está familiarizado con el mundo mágico de los graniceros que habitan en las faldas del Popocatepetl, nunca imaginé hasta qué punto llega su autoridad en el tema. Sus personajes son hartamente complejos, en especial don Benito, granicero de oficio (suerte de mago, sanador y chamán) que tiene una relación envidiable con la naturaleza: pupilo de una maestra muy superior. A su vez, se convierte en padre sustituto, mentor y maestro de la joven Zyanya, quien previamente ha padecido la orfandad, así como experiencias traumáticas que ella opta, con la guía de su mentor, por reciclar en enseñanzas de vida. Zyanya es, pues, heredera del extraordinario legado de don Benito.

Anoki, el tercer protagonista, es un joven lakota empeñado en seguir el trayecto migratorio de las mariposas monarca hasta su Santuario, lo que lo llevará a vivir aventuras que pondrán en

riesgo su vida. Los indios lakotas, hay que señalar, forman parte de la tribu sioux y sus antepasados solían llevar un estilo de vida nómada, cosa que sigue palpitando en el ADN de Anoki. Son los protagonistas de la multipremiada película de Kevin Costner, *Danza con lobos*, para mayores señas. A través de este periplo, Anoki establecerá un vínculo telepático con la joven mexicana que lo espera en su sagrada meta. Ella, de hecho, será el puente entre Anoki y el conocimiento místico de las monarca. Aunque anunciar una novela como “historia de amor” podría resultar problemático para algunos, nos referimos a ella como una historia de amor sobrenatural y poco convencional que, no es mentira, alentará el interés de los más escépticos. Aquí la espiritualidad es profundamente intelectual. Anoki y Zyanya son jóvenes con un alma ancestral que acarrea muchas más cicatrices, físicas y morales, que las personas de su edad. Estamos ante una pareja de sobrevivientes, en más de un sentido, pero adelanto que entre los tres –Zyanya, Anoki y Benito– enfrenarán a un terrible enemigo. No existe nada mínimamente irracional o superfluo en esta novela; nada que no le hable de forma por completo frontal al lector.

Loman ha sabido alternar una práctica generalizada como frívola con otra que no sólo implica generar amplios conocimientos, sino correr el tipo de riesgos que engendra el ahondar en prácticas místicas y ancestrales, y lo que leemos en sus libros complementa e incluso justifica su ejercicio como artista de la lente. Hay mucha espiritualidad tanto en su trabajo fotográfico como en su literatura, y quienes tenemos el honor de ser sus amigos o alumnos (yo soy ambas) sabemos lo hipnóticas y mágicas que llegan a ser sus charlas, sin importar el tema que trate, aunque el asunto espiritual sea preponderante. *Con alas de monarca* no se parece a nada que se esté publicando actualmente en México y, me atrevo a aseverar, inaugura un género que sólo Loman tiene derecho a nombrar ●

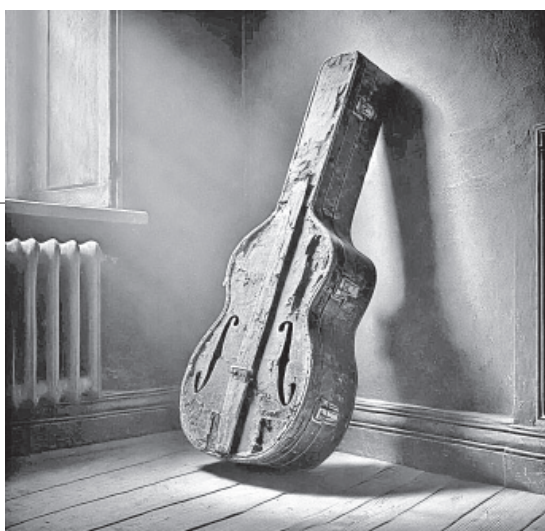


Imagen de Alonso Arreola.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

El bajo de Sir Paul

LA NOTICIA LE dio la vuelta al mundo hace unos meses. Finalmente, luego de más de medio siglo, Paul McCartney había recuperado su primer bajo. Ese que robaran de la camioneta de sus técnicos en 1972, cuando ensayaba ya no con los Beatles sino con Wings. Hablamos de un Höfner comprado en Hamburgo, Alemania, durante sus inicios como bajista, en 1961.

Recuerde, lectora, lector, desde el momento en que McCartney aceptó tocar las cuatro cuerdas del Cuarteto de Liverpool y hasta su mítico final en la azotea de los estudios Apple Corps, ese bajo estuvo acompañándolo en conciertos, grabaciones y, lo más importante, durante la creación superdotada.

Extinguida toda esperanza, inevitablemente, los testigos de su generación parecían haber olvidado esa pérdida mientras los melómanos posteriores nunca la supieron. Empero, los que no quitaron el dedo del renglón fueron algunos fanáticos y un grupo de expertos de la compañía Höfner que mantenía contacto con el propio Sir Paul. Ellos fueron responsables de la campaña #TraceTheBass, colgada a la página The Lost Bass Project y, también, quienes hallaron el instrumento.

Luego de una acuciosa investigación surgida tras el testimonio del que fuera ingeniero de los Wings (a quien directamente robaron el instrumento), hoy sabemos que los ladrones no tenían mucha idea de lo obtenido ni tampoco mostraron ambiciones con su reventa. Adquirido originalmente por Paul con lo que serían unos ochocientos pesos, hoy podría alcanzar un valor de subasta cercano a los doscientos millones. Dicho todo eso, y si se trata de noticia “vieja”, ¿por qué abordar el tema? Porque nos resuena (perdone usted el tono personal).

Varias veces hemos soñado con el robo de nuestro instrumento más querido. Cuando abrimos los ojos la última vez, apenas abandonada la imagen de un cuarto violentado, el sobresalto se convirtió en desolación. Lo mismo que en el caso de McCartney o de cualquier otro músico, importan menos el valor económico y la odisea para conseguir un mueble, que la chispa con que nos hizo dioses.

¿Nos estamos comparando con un Beatle? Por supuesto. Uno podrá haber compuesto “Blackbird” y el otro un par de locuras irrelevantes, pero en ambos hubo un ejercicio sagrado gracias a ese mediador específico. Porque en cada instrumento se tocan obras ligadas a contextos y momentos determinados, pero sobre todo a las cualidades que esas maderas y metales provocan en el espíritu, liberándolo.

Ahora bien. ¿Qué características tiene el bajo recuperado de Paul McCartney? Lo decíamos, es un Höfner modelo 500/1 con escala corta, lo que acentúa las frecuencias medias y graves. La más notoria de las cualidades, además de ciertas modificaciones hechas por los técnicos del músico, es su icónica forma de violín. Algo que nos parece habitual por la fama que adquirió en sus manos pero que, bien pensado, es muy extravagante.

¿Se trataba del mejor bajo de su tiempo? No. Pero es con el que conoció la genialidad. Así, aunque tuvo muchos otros después (incluso “iguales”), nunca olvidó las puertas que se abrieron gracias a él. De allí la fidelidad que le guardó hasta hace unas semanas cuando, al son de “Get Back”, lo volvió a tocar en vivo. Escúchelo allí y en la mítica azotea (trae un sticker que dice “Bassman”) durante la despedida de los Beatles, que en estos días cumple cincuenta y seis años. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



David Lynch
The art life.

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Mr. Lynch

Las ideas son como peces; si quieres atrapar peces pequeños quédate en la superficie, pero si quieres a los grandes tienes que ir más profundo. Ahí los peces son poderosos y puros, enormes y abstractos.

Y son hermosos.
David Lynch

USTED TIENE RAZÓN: es en lo profundo y sólo ahí donde radican la pureza, la enormidad, el poder y la belleza, estará de acuerdo en que no sólo de las ideas sino también de los actos y los hechos; es sólo que la presencia, la visión simultánea de esos atributos hace que muchos retrocedan, fascinados en el mejor de los casos y horrorizados en el peor, pues no es fácil enfrentarse a la realidad tal cual es pero prescindiendo de los asideros que, se supone, hacen posible la comprensión, el entendimiento y, por lo tanto, permiten acceder a la tranquilidad; asideros como la lógica, la causalidad, la solución de continuidad y, sobre todo, la quimera del sentido, que usted tuvo a bien subvertir no sólo en sus filmes sino también en su pintura y en cualquier otra tarea creativa –actuación, escritura– que desarrolló a lo largo de sus setenta y ocho años de vida.

Ha sido así al menos desde 1977, cuando *Eraserhead* descolocó a tantos espectadores alrededor del mundo, pero a raíz de su muerte se ha multiplicado la retahíla de adjetivos con los cuales el desconcierto ha intentado atrapar “el sentido” de su obra y, de paso, entender qué hay dentro de su cabeza –es decir la de usted pero, sin ser del todo conscientes, o nada, quienes se han dado a esa tarea en el fondo lo hacen para averiguar qué hay dentro de su propia cabeza–: fantástico, surrealista, contradictorio, onírico, enigmático, excéntrico, alienado... Lo mismo le han dicho provocador de escándalos que maestro del zen; revelador del inconsciente que simple perturbado. Quizá con excepción de *El hombre elefante* y *Dunas* de cierto modo, así como de *Una historia sencilla* de otro, su cine es lo suficientemente desasosegante como para permitir esos epítetos y más: su manera de contar

historias o, como decía usted mismo, de construir y reproducir mundos extraños, tan a contrapelo de lo que se acostumbra en la cinematografía mundial y, sobre todo, la que se genera en ese Hollywood del que usted formaba parte y al mismo tiempo no, significó un salto cualitativo en la manera de concebir el cine mismo e, igual de relevante, en el modo como un espectador lo percibe. Con todo y que las tres tienen que ver con el amor de pareja, es difícil imaginar un filme más contrapuesto a *Mujer bonita* (Garry Marshall) o *Ghost: la sombra del amor* (Jerry Zucker) que *Salvaje de corazón* –para mencionar solamente tres que se realizaron en el mismo 1990–; mientras las dos primeras rebosan complacencia y se sostienen –o lo intentan– en una batería de lugares comunes de romantización imposible por inverosímil, la suya pone a Lula (Laura Dern) y Sailor (Nicolas Cage) a vivir un amor poderoso pero al mismo tiempo difícil, áspero, complejo, lleno de vericuetos, y lo desarrolla en un entorno poblado de seres desamorados, abandonados a sí mismos, ocupados en sobrevivir a costa de los demás... Algo semejante a lo que sucede con Dorothy Vallens, Jeffrey Beaumont, Sandy Williams y Frank Booth, sólo que en *Terciopelo azul* haciendo aún más evidente la profunda contradicción entre las apariencias, de terso aspecto, y la podredumbre que bulle en el fondo de todo cuanto nos rodea.

Es imposible hablar en tan poco espacio de todo lo que su cine significa, Mr. Lynch: la repelente/seductora serie de los conejos; el crimen para siempre irresuelto de *Picos gemelos* y su galería de personajes “normales” siempre al borde del desastre; las sustituciones, superposiciones, transposiciones, suplantaciones generadas por la (i)lógica realidad que predomina en *Twin Peaks: Fire Walk With Me*, *Lost Highway*, *Mulholland Drive* e *Inland Empire*... Por todo eso, el cine y quienes lo amamos debemos agradecer el consejo que siempre le dio a los nuevos cineastas y que usted fue el primero en seguir: siempre sé fiel a tus ideas ●

Armando Salgado

El tierno vacío de las cosas: una poligrafía del instante

Geólogo de profesión, Jorge Bustamante García (Colombia, 1951), desde hace años vecindado en Michoacán, es sobre todo poeta, brillante traductor y conocedor de la poesía rusa, y un lúcido ensayista que cuenta con más de una docena de títulos. Este artículo comenta su libro *El tierno vacío de las cosas*, publicado en Bogotá, Colombia: “Este es un libro de amor, de caídas y de altura voraz, de viajes interminables a uno mismo.”

Jorge Bustamante García afianza su paso por la añoranza como despropósito en *El tierno vacío de las cosas* (Editorial Domingo Atrasado, Bogotá, Colombia, 2024), libro de poemas, cuento y ensayo. Destila memoria y se ampara del frío que significa evocar. El traductor de este abandono renombra “El tierno vacío de las cosas”, donde el desfiladero extiende su oficio: “Esas pérdidas irreparables. Esa distancia./ Esas voces inaudibles [...] / Esas causas que cada quien enarbola/ con imaginación y paciencia. [...] Ese desarraigo.”

Bustamante García vierte en esta poligrafía las utilidades del desamparo para rememorar con ágil y sensible trazo las diversas capas del tiempo, la adrenalina falaz, el aguardiente longevo, la conciencia inquieta, la inflexión azarosa de los años, la belleza intacta, los asideros del derrumbe y una biografía translúcida e hirviente que nombra y desdice los rostros, que pueden ser o que intentan estar, en este éxodo de invocaciones frente a la condición humana, aunado el vínculo con la literatura rusa.

En el libro se exponen distintos engranajes: “el bosque, el olor y Proust”, [...] “eucaliptus, saucos, yerbabuena, / hojas de albahaca, almendros, pinos, / arepas doradas al fuego. [...] “Los meandros del moscovia”, [...] “La calle Gorki a las 6 de la tarde,” [...] “las puertas de algún bar/ a los pies del monumento a Pushkin” [...] “la explanada / gris de la Plaza Roja”, [...] “los amigos hasta la madrugada/ en pleno corazón de Crimea.” [...] “Marina con su tristeza amarilla”, [...] “los abedules hundidos en la nieve”. [...] “Un anciano con botas de fieltro/ y camisión de mujik” [...] “Palabras de María Zambrano en `Filosofía y poesía´” [...] “Tristeza por la patria” [...] “Instantes de otoño” [...] “El recuerdo de algo, de nada, de nadie” [...] Un “mínimo homenaje a Roger Caillois”, [...] “Ecos de Arseni Tarkovski” [...] “Sergei Esenin” [...] “el último poeta del campo” [...] “la música de esos ojos verdes de muchacha” [...] “un hermano que intenta revivir a otro hermano / allá en Atlanta” [...] “y la luz/ siempre la luz/ que no acaba de extinguirse en el silencio” ártico de un corazón que aprende a revivir. Este es un libro de amor, de



▲ Jorge Bustamant. Foto: La Jornada/ María Luisa Severiano.

“

Jorge Bustamante demuestra su expertise al conocer el amplio espectro de la literatura rusa y de México, conectándose con grandes poetas de Colombia, Perú, Chile y España. Este compendio de textos esmerilados es una puerta para abrevar por la obra de un autor inteligente, que ama las letras.

caídas y de altura voraz, de viajes interminables a uno mismo.

Dentro de *El tierno vacío de las cosas* existe un cuento, un fragmento de territorio ruso, un corte de luz donde la belleza se materializa en la frialdad de un instante, a contraluz de la remembranza y dos cuerpos jóvenes que hurgan en su interior algunas incógnitas que suelen estar en el anaquel de los estereotipos, donde la pasión no tiene espacio, porque a veces se ama de forma distinta y la respuesta es un callejón sin salida. Es un cuento que pasea por “la Plaza Roja o la Plaza Hermosa como la conocían los antiguos moscovitas, que a las diez de la noche estaba repleta de gente en espera del año nuevo”. El autor multiplica la nieve y la añoranza:

Ahora, después de tantos años, no sé si todo esto no es más que una ficción extraviada en algún segmento del tiempo. La belleza irrepetible y gélida de Olga Ilyná y el cuerpo y la pasión y el violonchelo de Natasha T.

son como yo los recuerdo y tal vez no como eran en realidad. Creo, sin embargo, que algo habrá de cierto en todo ello, tal vez una especie de certidumbre que abate la memoria, una variedad de bruma inapelable que se estrella sin remedio contra las hojas en la estepa.

Esta poligrafía incluye un ensayo crítico donde Jorge Bustamante plasma con maestría el camino andado por la literatura rusa a través de varios países de habla hispana. Nos comparte distintos hechos entre el mundo moscovita y escritoras y poetas que mantuvieron un pie en tierras hispanas y otro en la tundra de Siberia (hacedora de voces como Tolstói, Gógol, Turguéniev y “el raro y pálido Dostoievski”, por mencionar a los más traducidos al español). Este preciso mapeo que ofrece el autor expone hallazgos colmados de vodka, rastreo de pasos, anécdotas ejemplares y revelaciones de dureza gélida, como decir: “Para entender a Rusia, hay que leer a sus escritores. Y Vallejo parece que no los leyó”. Otro ejemplo descosido de la verdad es la caravana que emprendió Nicanor Parra cuando “vivió al menos seis meses en Rusia, entre 1963 y 1964” para compilar, sin hablar ruso, a treinta poetas que fueron traducidos gracias al apoyo de “dos asesores lingüísticos españoles radicados en Moscú” y de su traductora (al ruso), la escritora Margarita Aliguer.

Hay otras historias interesantes en torno a Pablo Neruda y su maestra Gabriela Mistral, Juan Rulfo, una mención peculiar sobre José Revueltas, Octavio Paz y García Márquez, entre otros; es un análisis perspicaz donde Jorge Bustamante demuestra su expertise al conocer el amplio espectro de la literatura rusa y de México, conectándose con grandes poetas de Colombia, Perú, Chile y España. Este compendio de textos esmerilados es una puerta para abrevar por la obra de un autor inteligente, que ama las letras y los abismos ineludibles que se filtran en su obra, en la novena parte de la superficie terrestre equivalente a toda Rusia y en los 20 millones de kilómetros cuadrados de América Latina ●