

¿Te perdiste una edición previa?

CONCIENCIA
CONTRACULTURA
DESCOLONIZACIÓN
DOLOR
LA NOCHE
EL CARIBE
EL DOBLE
TRABAJO
IMPERIALISMOS

La fiesta instauro un orden nuevo donde se entremezclan los sentimientos de alegría y angustia, las reglas se suspenden e incluso se recomienda lo prohibido.

PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

Todo es posible mientras la fisonomía inescrutable de papel maché oculta nuestras debilidades y nuestro pudor.

RACHELE AIROLDI

Hasta que comprendí que cada quien labra sutilmente su lugar entre los otros, con sus silencios y sus torpezas. Hace su fiesta dentro de las fiestas.

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

Escuchamos con todo el cuerpo y también más allá del cuerpo propio: se activan las áreas responsables de socializar y queremos compartir ese proceso complejo e intenso de escape y placer.

ELVIRA LICEAGA

Casi creería que entre los comensales había pájaros vivos y otros animales, por no hablar de las flores sentadas cómodamente en sus sillas.

LUIGI AMARA

Les atrae la idea de hacerse millonarias, de grabarse bailando, de no vivir casadas ni atadas a la familia, se nombran como las reinas del mundo, las putas amas.

MARIANA ORTIZ

FIESTA

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚMS. 879/880, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

FIESTA

¿Recuperaremos las fiestas? ¿Qué es el arrebató dionisiaco? ¿Dónde se fragua el reggaetón más eléctrico? ¿Cómo nos transforman los festivales? ¿Somos más auténticos cuando estamos disfrazados?

Roberto Abad • Luigi Amara
Javier Betancourt • Sandra Blow
Hernán Bravo Varela • Lucía
Carvalho • Sandra Cisneros
Gerardo de la Cruz • Amador
Fernández-Savater • Sofía Flores
Fuentes • Gabriela Frías Villegas
Verónica González Laporte
Rafael Guilhem • Liliana Heker
Elvira Liceaga • Luis Fernando
Ángeles Mariscal • Isaí Moreno
James Muldoon • Philippe Ollé-
Laprune • Jesús de Prado Plumed
Laura Sofía Rivero • Olga Rodríguez
Adrián Román • Alberto Ruy
Sánchez • José Eugenio Sánchez
Carlos Velázquez • Isabel Zapata

ESCAPAR DEL ENCIERRO A TRAVÉS DE LA MEMORIA

ENTREVISTA CON FERNANDA TRÍAS

UNA VEZ AL AÑO ESTÁ PERMITIDO ENLOQUECER

RACHELE AIROLDI

XEN, KOTZONKUY Y REBELIÓN

JOSEFA SÁNCHEZ CONTRERAS

PERRA DEL FUTURO

MARIANA ORTIZ

¡Te la enviamos!

revistaunamsuscripciones@gmail.com



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM





00879

0185-1330(201508)879:1;1-0



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

FIESTA

 culturaUNAM



NÚMS. 879/880, NUEVA ÉPOCA
\$50 ISSN 0185 1330

U

RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dr. Jorge Volpi

CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO

Lic. Anel Pérez

Dr. William H. Lee Alardín

Dra. Mary Frances Teresa Rodríguez

Mtra. Socorro Venegas

Dra. Guadalupe Valencia García

CONSEJO EDITORIAL

Miguel Alcubierre

Magalí Arriola

Nadia Baram

Roger Bartra

Jorge Comensal

Abraham Cruzvillegas

José Luis Díaz

Julieta Fierro

Luzelena Gutiérrez de Velasco

Hernán Lara Zavala

Regina Lira

Pura López Colomé

Frida López Rodríguez

Malena Mijares

Carlos Mondragón

Emiliano Monge

Paola Morán

Mariana Ozuna

Herminia Pasantes

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Papús von Saenger

CONSEJO EDITORIAL INTERNACIONAL

Andrea Bajani

Martín Caparrós

Alejandra Costamagna

Philippe Descola

David Dumoulin

Santiago Gamboa

Jorge Herralde

Fernando Iwasaki

Edmundo Paz Soldán

Juliette Ponce

Philippe Roger

Iván Thays

Eloy Urroz

Enrique Vila-Matas

DIRECTORA

Dra. Guadalupe Nettel

COORDINADORA EDITORIAL

Dra. Nayeli García Sánchez

COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS

Yael Weiss

JEFA DE REDACCIÓN

Paulina del Collado Lobatón

CUIDADO EDITORIAL

Francisco Carrillo

EDITORA DE ARTE

Vania Macias Osorno

DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Rafael Olvera Albavera

DERECHOS DE AUTOR

Carmen Uriarte Acebal

Blanca Estela Díaz

INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS

Verónica González Laporte

DISTRIBUCIÓN

América Sánchez

COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Monserrat Ilescas

VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yvonne Dávalos

EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL

Gabino Flores Castro

ASISTENCIA EDITORIAL

Elizabeth Zúñiga Sandoval

ASISTENCIA DE DISEÑO

Patricia Jiménez

FOTOGRAFÍA

Javier Narváez

DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA

Roxana Deneb y Diego Álvarez

SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Fabian Jendle



IMAGEN DE PORTADA: © MIGUEL ÁNGEL CORDERA OROZCO, SEMILLAS, 2011. CORTESÍA DEL ARTISTA
Viñetas del número por Kitzia Sámano Valencia

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794

Suscripciones: 5550 5801 ext. 216

Correo electrónico: editorial@revistadelauniversidad.mx

www.revistadelauniversidad.mx

Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón, 01090, Ciudad de México

La responsabilidad de los artículos publicados en la Revista de la Universidad de México recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto.

Certificado de licitud de título y certificado de licitud de contenido en trámite. Revista de la Universidad de México es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 04-2017-122017295600-102.

de para jóvenes

NO MEMES
Con Dany Kino
Lunes | 20:30 h

5 POR 500
Con Valeria Figueroa y Julián Nazará
Miércoles | 20:30 h

#ENTRENDING
Con el equipo de reporteros de TV UNAM
Jueves | 20:30 h

tv.unam.mx



IZZI ▶ CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA ▶ CANAL 20.1 | AXTEL TV · DISH · SKY · MEGACABLE ▶ CANAL 120



*Sufro de una enfermedad social
que me obliga a salir de fiesta
todas las noches. Si me quedo
en casa corro el peligro de ponerme
a chismear con mis perros.*

ANDY WARHOL

*¿Y no podríamos primero
bailar y después pensar?*

SAMUEL BECKETT

ÍNDICE

4 EDITORIAL

Guadalupe Nettel

DOSSIER

6 LA NOCHE DE ITAEWON

(EN QUE ANDUVIMOS
COMO TETAS SIN SOSTÉN)

Verónica González Laporte

13 FIESTA EQUIVOCADA

Lucía Carvalho

14 THE COOLEST PLACE ON EARTH RIGHT NOW

Elvira Liceaga

20 LA IMPORTANCIA INESPERADA DEL EXCESO

Alberto Ruy Sánchez

26 XEN, KOTZONKUY Y REBELIÓN

Josefa Sánchez Contreras

32 DIONISO, EL MISTERIO DE LA VIDA

Javier Betancourt

38 JANUCÁ Y LA FUERZA DE LOS DÉBILES

Amador Fernández-Savater

44 AVÁNDARO. LA HISTORIA JAMÁS CONTADA

Luis Fernando

52 LA FIESTA POR ESCRITO

Luigi Amara

58 PUMPKIN & HONEY BUNNY

José Eugenio Sánchez

60 UNA VEZ AL AÑO ESTÁ PERMITIDO ENLOQUECER

Rachele Airoidi

67 LA FIESTA AJENA

Liliana Heker

73 (TE INVITO A MI FIESTA EL PRÓXIMO VIERNES A LAS 14:00 HORAS)

Hernán Bravo Varela

74 PERRA DEL FUTURO

Mariana Ortiz

80 THAT BEAUTIFUL BOY [...] / ESE CHICO HERMOSO [...]

Sandra Cisneros

82 SE BAILA SIN PENA

Adrián Román

88 UNA OPERACIÓN SOBERANA

Philippe Ollé-Laprune

95 EL MUNDO COMO DESCANSO

Jesús de Prado Plumed

ARTE

- 102 SANDRA BLOW**
DESTELLOS DE LA NOCHE QUEER
Olga Rodríguez

PANÓPTICO

EL OFICIO

- 112 ESCAPAR DEL ENCIERRO
A TRAVÉS DE LA MEMORIA**
ENTREVISTA CON
FERNANDA TRÍAS
Mario Alberto Medrano

EN CAMINO

- 116 ANTE LA MIGRACIÓN,
¿DÓNDE NOS COLOCAMOS?**
Ángeles Mariscal

ALAMBIQUE

- 120 EL CAMINO MÁS FLORIDO**
Sofía Flores Fuentes

ÁGORA

- 124 FACEBOOK AHORA
ES META**
James Muldoon

PERSONAJES SECUNDARIOS

- 128 EL BARÓN GOSTKOWSKI**
Gerardo de la Cruz

OTROS MUNDOS

- 132 UNA VIDA DE RENUNCIA**
Laura Sofía Rivero

CRÍTICA

- 136 EL INFINITO AMBIVALENTE**
Rafael Guilhem

- 140 NIEBLA ARDIENTE**
LAURA BAEZA
Isabel Zapata

- 143 LAS MUJERES OLVIDADAS
DE LA GENERACIÓN BEAT**
Gabriela Frías Villegas

- 147 KLARA Y EL SOL**
KAZUO ISHIGURO
Isaí Moreno

- 151 KJELL ASKILDSEN: LA
LEJANÍA Y EL SILENCIO**
Roberto Abad

- 155 1991: EL AÑO DEL SEGUNDO
ADVENIMIENTO DEL ROCK**
Carlos Velázquez

- 160 NUESTROS AUTORES**





Ferdinand du Puigaudeau, *Fiesta nocturna en Saint-Pol-de-Léon*, ca. 1895.

EDITORIAL

Después de casi dos años de pandemia y confinamiento, de luto y miedo, de planes frustrados, de contención y abstinencia, después de tantos cambios inesperados, de largos meses de reflexiones y autocuestionamientos, el equipo de la *Revista de la Universidad de México* se preguntó con qué tema cerrar el año y abrir el siguiente. Concluimos que tanto nosotros como nuestros lectores nos merecíamos una buena fiesta.

En estas páginas te proponemos una parranda que comienza un 31 de octubre por las calles de un Seúl donde todo el mundo va vestido con disfraces desternillantes. Antes de que amanezca, Elvira Liceaga te llevará a recorrer el Vive Latino, el festival Coachella y otros templos del rock en un éxtasis musical y colectivo. “¿Qué son esos escalofríos, esa piel de gallina, esa inquietud del cuerpo?”, se pregunta la autora tratando de describir lo que sentimos en los mejores conciertos. Luigi Amara te conducirá en su Cadillac convertible por las fiestas más memorables de la literatura, como las de *El gran Gatsby* o *El maestro y Margarita*, pasando por *Alicia en el País de las Maravillas*, *El gatopardo* y *La señora Dalloway*. Antes de que puedas recuperarte, Adrián Román te invitará a bailar por la Ciudad de México en diferentes épocas de la historia. Si lo que te gusta es el (neo)perreo, Mariana Ortiz es tu conecte perfecto. Su texto te hará entrar en un espacio donde la gente tiene aspecto de “artistas porno jugando a desafiarse con la ropa —menos es más— y con el maquillaje —más es mejor—”, una fiesta “hecha para lxs desentendidxs de la cultura pop, para marginadxs y rebeldes, para quienes viven sin miedo a decir que sí”. La brillante Rachele Airoidi te guiará por las callejuelas de Venecia, ataviada con una seductora máscara de papel maché.

¿Qué nos hace la fiesta? Nuestros autores hablan de endorfinas, serotonina y dopamina generadas por el baile, de neuronas espejo y orgas-



Museo Nacional Thyssen-Bornemisza ©

mos de piel, de esa sensación de pertenencia y hermandad que se experimenta durante el gozo colectivo, hablan de rituales y de sacralidad. Pero la fiesta no es solo la válvula de escape para la tensión y el aburrimiento, se trata también de un acto subversivo, el momento privilegiado en que se rompen las jerarquías y las cadenas del sometimiento. “Las fiestas históricamente han desordenado el tiempo de la dominación” —advierde Josefa Sánchez Contreras— “y continúan siendo la expresión de fuertes relaciones que resignifican y actualizan el vivir en comunidad”. “¿Y si la fiesta fuera lo que de verdad define profundamente al ser humano? No el trabajo, ni la política ni las Iglesias, esos tres grandes secuestradores abusivos de las fiestas”, se pregunta Alberto Ruy Sánchez en un texto clarividente titulado “La importancia inesperada del exceso”. En vísperas de Janucá, la fiesta de las luminarias, Amador Fernández-Savater recuerda el sentido rebelde de esa celebración que conmemora el fin de la esclavitud del pueblo de Israel, y pone en marcha los actos de dar y recibir. No podíamos editar un número sobre este tema sin hacer un homenaje a Dioniso, el dios del vino —hijo de Zeus y de una princesa mortal—, que busca en sus bacanales la fraternidad entre lo divino y lo terreno, mezclándolos en su extraordinaria embriaguez para celebrar ese ciclo eterno de podredumbre y renacimiento que garantiza la vida.

Venimos de la podredumbre, nos toca la renovación. Dejemos atrás todo lo que nos pesa, seamos libres y felices al menos durante el tiempo que dure esta lectura. ¡Bailemos, comamos y bebamos! Invoquemos colectivamente a Baco para que consagre nuestras fiestas y le infunda su espíritu libertario al año que está por venir.

Guadalupe Nettel



LA NOCHE DE ITAEWON (EN QUE ANDUVIMOS COMO TETAS SIN SOSTÉN)

Verónica González Laporte

*Rostro enmascarado, corazón desnudo.
Víctor Hugo*

Jesucristo quiere entrar a una miscelánea de franquicia, pero no cabe por la puerta. Su cruz es un armatoste de cartón pegado con cinta canela del que no quiere desprenderse. Dilema. Busca a alguien en los alrededores para encargarle la compra, mas no encuentra a nadie. Se resigna, con el dorso de la mano se echa los largos bucles pelirrojos para atrás y desmonta los brazos de la estructura. Consigue pasar de perfil. Retintinea la campanilla de la tienda, sale triunfante unos minutos después con una botella de *soju*. Jesucristo se acomoda la túnica pringada y la capa de terciopelo raído, la corona de alambre, junta de nuevo sus cajas y se apura a beberse de golpe la botella para poder cargar su cruz. Desciende por la callejuela empinada y alcanza la marea humana que ha inundado la zona más prendida de Itaewon, el barrio más popular de Seúl, en la noche más esperada del año. Más bien, la más esperada de los últimos veinte meses. En la esquina se halla frente a otro Jesucristo, de atuendo más cuidado: su cruz es de triplay, su túnica nueva y su corona de juncos trenzados. Ambos se miden con la mirada, aun cuando se saben imitadores. El contrincante está respaldado por un coro de señoras cantando desafinados aleluyas con micrófonos de karaoke y repartiendo folletos a destajo: "Jesus loves you". Forman parte de una de las múltiples sectas derivadas del protestantismo y han venido a este lu-

gar de perdición para intentar devolver a las ovejas extraviadas al redil. Las faldas largas de las coristas contrastan con las faldas insignificantes o inexistentes de las jóvenes que las rodean con curiosidad.

Halloween, antigua celebración de origen celta asociada a las cosechas y a la creencia en el retorno de las almas de los muertos al mundo de los vivos, llegó a Corea en las mochilas de los soldados norteamericanos, entre los chocolates *Milky Way*, los discos de vinilo y las municiones de alto calibre. Tras la Segunda Guerra Mundial y la división del territorio en dos, el ejército estadounidense asentó su base más importante en el barrio de Yongsan, en el corazón de la capital. Este alojaba a unos veinticinco mil militares y sus familias hasta hace cuatro años, cuando la base fue trasladada varios kilómetros al sur, algo más lejos del alcance de los misiles norcoreanos, en Pyeongtaek. Como esos soldados, los viajeros solemos cargar con antídotos contra la nostalgia: no falta por estos lares el compatriota que saca de su bolsa una botellita de salsa de habanero para aderezar los sushis, porque el wasabi sí pica. Así los obreros coreanos que hoy trabajan en la construcción de la refinería de Dos Bocas: comen arroz cultivado y empacado en su patria, fletado por barco. Ahora, esos boys tienen todo para divertirse sin salir de casa, pero antes se reventaban en Itaewon. Les quedaba lo suficientemente cerca para llegar a pie y volver a gatas después de la parranda, y lo suficientemente lejos para escapar a la vigilancia de sus sargentos.

El patio de recreo de las tropas ha visto de todo desde los años cincuenta: restaurantes, bares, clubes, burdeles y hoteles de paso. Se dice que, al principio, los seulitas se asustaban ante la diversidad étnica de los soldados:



Fiesta de Halloween en Itaewon, 2021.
Cortesía de la autora

anglos, afros y latinos. Después, que algunas jóvenes buscaban entre ellos a sus futuros esposos. Era cuando el país estaba sumido en la pobreza y la gente hurgaba en los basureros de la base para hacer una sopa con las sobras. Casarse con un extranjero equivalía a obtener un pasaporte y una vida mejor, aunque la familia tuviera que hacer de tripas corazón sobre la pureza de sangre de los nietos por venir. Así, Itaewon se constituyó como el barrio de los extranjeros y la tolerancia.

Desde los primeros días de enero de 2020 cundió el rumor: un extraño virus mortal azotaba China. Más me tardé yo en escribirlo que el coronavirus en propagarse. De inmediato,

La gente está dispuesta a desafiar a las autoridades, aun en un país tan obediente como este.

se establecieron las primeras medidas sanitarias, contundentes. Con el tiempo, se volvieron incluso más estrictas: quedó prohibido bailar, gesticular en la silla o incluso hablar. Se volvió una práctica común denunciar a un vecino que recibiera en su casa a más de las cuatro personas permitidas. Las multas equivalen a tres mil dólares, de los cuales dos mil son para el delator y mil para el gobierno. Se acabó el *chuseok* en familia, la celebración en honor a los ancestros en la época de las cosechas —se les brinda un altar con comida especial, frutas, flores y velas—. Se suspendió el *baegiljanchi*: cuando un bebé cumple cien días, se le corta el pelo por primera vez y se le desea larga vida; también su versión más moderna, el primer cumpleaños. Menguaron las bodas: a los novios urgidos se les dio dos horas para la ceremonia, siempre y cuando tuvieran menos de cincuenta invitados dispuestos a no interactuar. Para ello, los hoteles instalaron enormes pantallas en los salones, zoom al anillo de bodas o a los zapatos de raso, así ya nadie se acercaba a la pareja. Los funerales, donde habitualmente se sirve, dentro de la misma funeraria, un banquete para acompañar al alma del difunto en su viaje al Más Allá, se hicieron discretos. Los bares y clubes de Itaewon, antes saturados, codiciados por una clientela de entre veinte y treinta años que hacía cola en la banqueta para entrar, acumularon polvo detrás de sus vitrinas cerradas. Apagados los neones, se multiplicaron los anuncios de renta.

No obstante, el hastío se cuele hasta en las mejores voluntades. Después de tantos meses de encierro y de silencio, de denuncia y de renuncia, la gente está dispuesta a desafiar a las autoridades, aun en un país tan obediente

como este. La Agencia de Prevención y Control de Enfermedades de Corea parece haberse hecho a la idea de vivir con el virus y ha establecido nuevas normas a partir del primero de noviembre —la fecha no es casualidad—, tales como reservar las camas de los hospitales solo a los casos graves, permitir una reunión de hasta diez personas en un restaurante y el regreso de los niños a las aulas. Las autoridades no pudieron, a pesar de las campañas pu-



Fiesta de Halloween en Itaewon, 2021.

blicitarias, evitar la fiesta de Halloween. Por lo tanto, la limitaron: colocaron arcos desinfectantes y botellas de gel antibacterial en las calles más concurridas y obligaron a los establecimientos, donde solo podían acudir personas vacunadas, a cerrar a las diez de la noche. Días antes, circularon rumores entre los extranjeros —alrededor de dos millones en todo el país— de que serían deportados si no cumplían con las reglas.



Cortesía de la autora

Según los datos, se reunieron 170 mil personas para entregarse al delirio. Hace mucho que en Corea Halloween dejó de ser una velda de fantasmas, calabazas y gatos negros para convertirse en un verdadero carnaval, la única fiesta colectiva del año donde se infringen las reglas que rigen la cotidianidad (y hay muchas). Un espacio transgresor donde todo es posible, o por lo menos, donde se crea la ilusión de los posibles, aunque sea hasta las diez de la noche.

Paso por el arco desinfectante, voy de Catrina. Un flamingo de peluche rosa da la mano a Winnie Pooh, se cruzan con varios médicos medievales especialistas en la peste negra, de caretas picudas como salidas de un cuadro de Brueghel. Kaonashi, sombra negra de máscara blanca, personaje de *El viaje de Chihiro*, abraza a Harry Potter; un diablo andrógino de pelo color zanahoria besa a un hombre de minifalda y tacones muy altos. Un grupo de princesas de Disney, mujeres, posa para la cámara. A unos metros, un grupo de princesas de Disney, hombres, también. Meseras sexis con medias de encaje, conejas de escotes pronunciados, fisiculturistas en tangas fosforescentes, brujitas a medio camino de su transformación transgénero. En este espacio liminal no caben los atuendos grises de todos los días. Como en todo carnaval, los personajes encarnados evolucionan en función del momento, así, el disfraz más popular es el relacionado con la serie de Netflix más vista hoy en el mundo: *Squid Game*. Abundan los guardianes de overol rojo y máscara negra marcada por una figura geométrica, el maestro del juego de acero mate, los cerdos dorados y rosas, los jugadores de pants verdes y los puestos ambulantes de *dalgona*, golosina de caramelo con bicarbonato de sodio rescatada del olvido: forma de pa-

raguas, yo paso. Mejor un corazón, será más fácil de lamer y de zafar sin romperlo.

Caminamos apretujados sin rumbo fijo, sintiendo nuestro calor de humanos excitados por la fiesta añorada, liberados de pronto, como tetas sin sostén. Felices de estar vivos, de brincar, correr o gritar, conscientes de que muchos no tienen nuestra suerte. Caminamos sintiendo el roce de una piel desnuda, tatuada —aquí,

por estar asociados a la mafia, los tatuajes son mal vistos y no se muestran—. Percibimos nuestro aliento a través de las mascarillas y el perfume de otros cuellos. Caminamos escuchando las voces de los demás y la cacofonía donde se entremezclan el pop, el K-pop y el tecno, deslumbrados por los disparos luminosos de los antros. Ebrios, al fin. De pronto, tres o cuatro cañonazos hacen temblar la tierra. Al escucharlos, todos nos estremecemos. Pienso que se trata de la policía intentando dispersar al gentío. El cielo revienta, hados y diablas se refugian bajo los toldos decorados con telas de araña, el agua resbala sobre las fachadas. Todos miramos nuestro celular, desconcertados: no aparece en la app de meteorología ni el más pequeño cúmulo. ¿Se las habrá arreglado el alcalde para enviar aviones y sembrar nubes? Suele hacerse cuando una temporada de sequía amenaza los sembradíos. Al menos, la lluvia limpia la cascada de orines que corre por las escaleras de la calle central, con sus latas de cerveza vacías a manera de barquitos.

La tormenta se extingue tan rápido como empezó y el carnaval arranca de nuevo. Un hombre lobo en minifalda arrastra a una Caperucita Roja encadenada. Infinidad de “baby sharks” de peluche o de plástico inflable, otro *bestseller* coreano con más reproducciones en YouTube que el total de la población mundial. Los clásicos de estas fechas: la novia con el vestido ensangrentado, los cráneos atravesados por cuchillos y los zombis verdosos. Desfilan darketos con cuernos plateados y cadenas arrastrando por el suelo, guapos militares de mejillas heridas por navajazos de silicón, un capitán de la marina británica con bicornio y en patineta. Un conejo borracho choca contra los postes. Dos tigres, brasier de encaje y ore-



Fiesta de Halloween en Itaewon, 2021.
Cortesía de la autora

jititas aterciopeladas, se restriegan contra su domador. Una mujer lleva un vestido negro largo abierto por los costados hasta el pecho. Algunos soplan con fuerza para ver si consiguen alzar la tela y confirmar sus sospechas de que no trae pantaleta. Un youtuber famoso, pelo entre rubio y azul, firma autógrafos. Me desvío hacía el vericuetto de las calles de Usando. A una la apodan *Hooker Hill*. Concentra los bares transgénero donde la bebida se vende hasta tres veces más cara y las chicas se promueven en lencería detrás de un vidrio opaco o se asoman insinuantes detrás de una cortina de terciopelo rojo. La otra es *Homo Hill*, enfocada en la prostitución gay —la actividad es oficialmente ilegal, pero tolerada—, un islote de apenas doscientos metros de largo, enclavado en el barrio musulmán, cerca de la mezquita, donde abundan los restaurantes *halal* y las tiendas de túnicas, burkas y chadores. Pero todo está cerrado. Las queens, las reinas de la noche, no se quieren perder el Halloween. Se pusieron sus coronas de cristales y sus mejores pelucas, se fundieron en la masa compacta que sigue andando con sus miles de patas unos metros más abajo. Se sacan fotografías, se abrazan con emoción en su búsqueda por encarnar la feminidad.

Una semana más tarde, todo abriría de nuevo: los bares transgénero Number One, Play y Grand Ole Opry, los gay EAT ME (all night long), King Club y Trunk. El Trance, pequeño club del tamaño de una sala, presentaría su primer show drag en mucho tiempo. Los *habitués* del lugar ofrecerían ramos de flores y billetes de varios dígitos a sus reinas preferidas para mostrarles cuánto las extrañaron y ellas, con falso pudor, se los guardarían en la tanga bordada de lentejuelas. Las parejas de hombres bailarían entrelazadas, aventarían sus camisetas



Fiesta de Halloween en Itaewon, 2021.
Cortesía de la autora

contra las butacas plastificadas para mostrar sus pectorales y frotarse los pezones. Se fumaría a destajo sin necesidad de salir a la calle y la ropa se impregnaría de un olor a tabaco frío, como antaño. Dos chicas buscarían entrar a un bar y se les negaría el acceso, una besaría a la otra en la boca, “pero si somos lesbianas”, protestarían. Nada, ustedes son mujeres, sería la respuesta. Al no existir una ley contra la discriminación, los establecimientos deciden.

Mientras tanto, en el *irish pub* donde me refugié una agente controla mi certificado de vacunación. Apenas tengo tiempo de terminarme una cerveza cuando suena el toque de queda. Diez en punto. Cientos de policías de chaleco fluorescente silban al unísono: ni las chicharras en el verano consiguieron tan coordinado estruendo. Los antros apagan las luces, los clientes salen en tinieblas sin revisar la cuenta. Silenciosos, cabizbajos. La fiesta se muere en una desbandada a punta de macanazos luminosos, pero al menos, este año, existió. U



Giovanni Boldini, *The Ball Gown (Interior with Young Girl Sewing)*, 1904 ©

POEMA

FIESTA EQUIVOCADA

Lucía Carvalho

Llego a mi casa después de la fiesta
Entro a mi baño
Por fin, mi baño
Mi cuerpo se derrite
Mis oídos todavía guardan la fiesta
Siento el eco de la fiesta en mi estómago
Lo siento en la lengua
Hay ruido entre nuestras miradas
Alguna vez tus ojos fueron mi casa
Hoy son solo el escombros de un recuerdo
Alguna vez tu mirada fue solo mía
Hoy mis ojos son lo que queda
de una fiesta equivocada

Tomado de *Fiesta equivocada*, La Paz, Torre de Papel, 2017,
p. 15. Se reproduce con autorización.



THE COOLEST PLACE ON EARTH RIGHT NOW

Elvira Liceaga

La relación más larga y constante de mi vida es con el Vive Latino. Es el último festival de música al que asistí antes del coronavirus. Y también el primero de mi vida. Para la edición de 2020 yo tenía siete meses de embarazo y me hubiera encantado llevar a Nico en la panza porque la experiencia de ver, escuchar y compartir con otras la música en vivo cambia cuando eres dos personas en una. Nada es lo mismo en el proceso del desdoblamiento. Un mes antes fuimos a ver a Wilco en el Teatro Metropolitan de la Ciudad de México sin saber que ese sería el último concierto en un buen tiempo. Para el Vive Latino 2020 la pandemia ya estaba devorando cuerpos en todo el mundo y en México apenas empezábamos a tener miedo, apenas empezábamos a cuidarnos. Todavía no terminábamos de creérnosla, pero ese marzo extraño muchas personas no fuimos por un instinto de protección que resultó, lamentablemente, acertado. Solo la amenaza de un virus pudo interrumpir nuestra relación, aunque es cierto que fue cambiando a lo largo de los últimos años. Cada vez pasaba menos horas en el festival. Ya no llegaba temprano, como en las primeras ediciones, para ver el primer día a las primeras bandas ni me iba el tercer día después del gran cierre. A mi primer Vive Latino fui con 23 años y un gafete de prensa para hacer entrevistas, que hoy guardo como reliquia. Lo recuerdo como uno de los días más felices de mi vida: corriendo de un escenario a otro para ver a tantas bandas como fuera posible, anotando en una libretita las canciones que tocaban, detalles del grupo, del público, del ambiente, la conexión, la sensación de

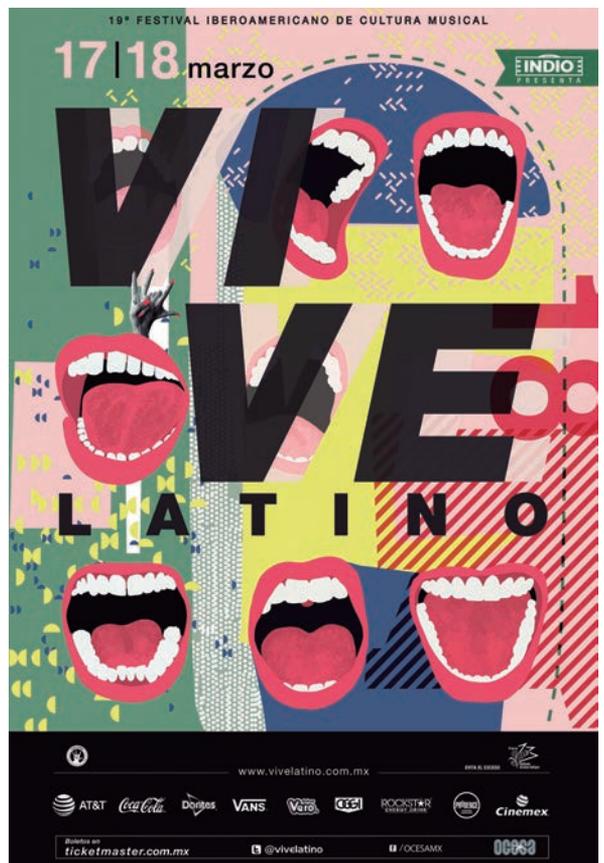
fiesta; corriendo tras ellos después de que se bajaran del escenario a la conferencia de prensa, levantando tímidamente la mano para hacer una pregunta que ojalá no fuera muy estúpida; comiendo tacos y pizzas miniatura entre toquines, tomando cerveza de a litro, calculando bien en qué momento ir al baño para no perderme el set de ninguna de mis bandas favoritas. Así todo el día, todos los días.

Es difícil describir el contacto que hacemos con la belleza en los festivales de música, que para mí han sido el gran ritual colectivo. Es difícil nombrar cómo se siente ser un cuerpo entre tantísimos otros cuerpos escuchando la misma canción al mismo tiempo, coreando el mismo verso. Lo primero, desde luego, es la música: las canciones en vivo tienen otra vocación. Aunque toquen las versiones como en el disco, no son las mismas que escuchas en un mp3 o un vinilo. Los instrumentos y las voces en directo desde el escenario se conjugan con las voces del público, los aplausos, los gritos, los movimientos de una coreografía caótica de miles, a veces decenas de miles, de manos y brazos. Las canciones en vivo tienen un ánimo trascendental que busca la conexión en ese momento específico. Nunca olvidaré a Prince vestido de blanco en el escenario principal de Coachella en 2008 diciendo: "You are in the coolest place on earth right now". Hay una experiencia del presente, de lo irrepetible. Siempre he tratado de explicarme qué es lo que acontece en ese momento: a qué origen nos devuelve esa experiencia de unión, por qué lloramos cuando volteamos a ver a nuestro alrededor y encontramos miles de rostros compartiendo el mismo sentimiento, por qué nos estremecemos, qué son esos escalofríos, esa piel de gallina, esa inquietud del cuerpo, qué nos recuerda lo que habíamos olvidado y por

lo cual volvemos cada año, de qué manera nos inspira, cómo reverbera en nuestra vida cuando salimos de ahí.

La explicación científica apela a nuestra animalidad y me interesa, pero no termina de desentrañar el misterio. Michael Spitzer explica que cuando estamos frente a una o varias personas sin darnos cuenta replicamos sus movimientos y gestos, y ellas los nuestros.¹ Las neuronas espejo en nuestro cerebro acti-

¹ Michael Spitzer, "Music and Sex", *Aeon*, 18 de octubre de 2021. Disponible en <https://aeon.co/essays/can-music-give-you-an-orgasm-the-short-answer-is-yes>



Cartel para el Vive Latino. Diseño de Flaminguettes, 2018

van simulaciones motoras. Ver a un cantante o un bajista en el escenario nos hace pensar que nosotros también podemos cantar y tocar. Además, liberamos dopamina y sentimos esa clase de placer que suelen llamar "skin orgasm". Mucho se ha estudiado por qué la música puede provocar orgasmos y queda mucho por descubrir sobre el vínculo entre música y sexo, pero por ahí va el cómo y el por qué de ese desprendimiento necesario para la catarsis. Se activan los sistemas de recompensa, movimiento, acción y predicción. Hay una respuesta sofisticada y primitiva al mismo tiempo cuando escuchamos y cantamos en compañía, porque escuchamos con todo el cuerpo y también más allá del cuerpo propio: se activan las áreas responsables de socializar y queremos compartir ese proceso complejo e intenso de escape y placer; queremos escuchar en y con otros cuerpos también. Se sabe que las ballenas y los pájaros, por ejemplo, cantan por solidaridad, para conectar con sus iguales. Con los ruidos, muchos de los monos se acarician sin tocarse. Se sabe que la música evolucionó de diferentes comportamientos animales y que también está basada en patrones, algunos naturales y otros aprendidos. Las variaciones en los patrones crean expectativas y clímax, y despiertan diferentes emociones. Darwin argumentó que las emociones tienen funciones adaptativas: ayudan a los animales a sobrevivir ante la adversidad. Spitzer propone que la música es lo más importante que hemos aprendido como humanidad. La experiencia de la música es un fenómeno multimodal en el que contribuyen el montaje en el escenario, la calidad del sonido, el performance de los músicos, los visuales, lo abierto o cerrado de los espacios, el clima, la cercanía o distancia con las otras personas. Son muchos



© Graciela Iturbide, sin título, Avándaro, 1971.

elementos además de las canciones los que nos estimulan. La música nos hace felices incluso cuando una canción es triste. Vamos a los conciertos para recuperar la capacidad de asombro, sentir alegría pura y compartirla con los extraños a nuestro alrededor. Vamos porque ahí nos deshinibimos, probamos la libertad. Vamos a los festivales de música para obtener una sobredosis de esta experiencia de la felicidad.

Ahora tengo 38 años y no aguanto un festival de música entero. Me interesa más tomarme un whisky y platicar sentada con los amigos que ver a la mayoría de las bandas. Lo que antes me parecía emocionante ahora me cansa: las distancias entre los escenarios, la marea de personas que hay que atravesar para llegar de un rincón a otro, las filas larguísimas



Cortesía de la artista

para comprar comida, las cervezas calientes en vasos tamaño caguama. Ya me duelen las rodillas. No quiero tener que aguantarme las ganas de ir al baño por no perderme una canción. Ahora me importan la mugre y los meados voladores. Ahora me parece una pesadilla esperar, ya con el cuerpo descompuesto, a los amigos para poder irnos, las horas para salir del estacionamiento o para encontrar un taxi libre a la salida, pagar tarifas ridículas para volver a casa a media noche, pues el metro ha cerrado. Hace años que lo que quiero es ver a un solo grupo que haya hecho una buena prueba de sonido, que suene de puta madre, que toque un set memorable de dos horas en las que me vuele la cabeza y me funda con las otras personas en el público, que nos manden al cielo para tener una experiencia religiosa que nos

haga olvidar quienes somos y tengamos que abrazarnos entre extraños cuando todo haya terminado, porque lo que acabamos de vivir no tiene nombre. Pero hubo una época, durante muchos años, en la que podía tener una catarsis tras otra durante tres y hasta cuatro días seguidos. Hay una edad para las orgías. Hay una edad en la que, como dice mi amiga Leos, no hay mejor plan que pasar el día viendo bandas y bebiendo. O conviviendo con los amigos con música en vivo de fondo, como dice mi amiga Andrea.

Antes tenía un hambre insaciable de experiencias de ruptura y en los festivales de música encontré las grietas perfectas a la cotidianidad. Siempre he pensado que los conciertos nos congregan de una manera parecida a la misa, pero sin creencias. Hay otras formas de la religión. Hay otras experiencias de la espiritualidad. Y los festivales de música multiplican ese rito que conduce al trance. Lo intensifican. A veces viajas a un lugar lejano, apartado de lo ordinario: la familia, la casa, el trabajo. En ese desplazamiento inicia el quiebre. Tal vez al Foro Sol en metro, tal vez en avión al desierto californiano de Coachella o al centro de Austin para SXSW o Austin City Limits. No es la misma experiencia un festival en medio de la ciudad que un festival lejos de toda urbanización, donde muchos de los asistentes acampan en los alrededores del lugar. Ese *rush* que no sé cómo traducir al español, esa energía súbita unos segundos antes de que el grupo salga al escenario, se alimenta de los procesos previos a llegar hasta el recinto y situarnos en el lugar elegido frente al grupo. Estamos dispuestos a lo extraordinario. Las amistades que nacen en los festivales de música con frecuencia duran toda la vida. Haber vivido aquello juntos se vuelve un eslabón fundamental en la historia

entre dos o más personas. A mi amigo Wenceslao le gusta ir solo a los festivales porque se concentra más en la música y porque le gusta observar cómo las masas reaccionan ante diferentes artistas, pero tarde o temprano comparte cervezas y drogas con desconocidos con los que entablará una relación de segundos o de años.

Me hubiera gustado ver a Bob Dylan tocar por primera vez con guitarra eléctrica en el Newport Folk Festival de 1965. No pude ver a Jimi Hendrix prenderle fuego a su guitarra en el Woodstock del 69. No vi a Led Zeppelin tocar en vivo "Immigrant Song" en el Bath Festival de 1970. No vi a Johnny Cash en el Glas-

tonbury del 94, ni a David Bowie en el de 2000. Sí pude ver la pirámide de Daft Punk en Coachella en 2006. Sí estuve en el Rock en Seine de 2009 cuando Oasis se separó unos minutos antes de salir al escenario y fue lo mejor que nos pudo haber pasado, porque Madness tomó su lugar y vimos a la leyenda del ska tocar dos veces en un día. Sí vi el holograma de 2Pac cantar con Snoop Dogg en Coachella en 2012. Cada quién tiene su canon. Mis mejores recuerdos de festivales de música son siempre momentos épicos donde además de esa sensación extática de unión, esa vinculación que para mí resulta muy rompedora y muy esperanzadora, además de la conciencia de pre-



Yurex Omazkin, *La marea*, 2021

En países endogámicamente festivos como México los rituales de duelo se entretajan con los rituales de la fiesta.

senciar un momento histórico, hay siempre un componente político. La Historia también se cuenta a través de la música y la música en vivo. Recuerdo a Café Tacvba tocando en Coachella ante miles de mexicanos reivindicando la diferencia por la que son discriminados, celebrando una identidad nostálgica de la tierra que los obliga a migrar. Recuerdo la reunión de The Specials en el V Festival de Hylands Park en Chelmsford, Inglaterra, frente a una marea de personas diez o veinte años mayores que yo bailando y cantando ese ska mezcla de punk y calipso jamaicano que en los años setenta se opuso al racismo y al abuso policial. Todavía hay mucho contra qué luchar, gritaban. Recuerdo la explanada principal del Foro Sol llena de personas mentándole la madre a Felipe Calderón después de que Saúl Hernández de Caifanes empezara a hacerlo. En países endogámicamente festivos como México los rituales de duelo se entretajan con los rituales de la fiesta: lloramos a nuestras asesinadas y protestamos contra la violencia de género y celebramos que estamos vivas y estamos juntas con bailes multitudinarios y consignas entre canciones que unen generaciones de mujeres inconformes.

La resistencia tiene oportunidad en las masas. La revolución social se concentra en los espacios donde los cuerpos se reúnen para gritar de tristeza y de alegría; luego se dispersa. Se cuela con dificultad en los espacios cotidianos donde estamos solos. Para mi compadre Erich Martino los festivales de música de antes del 2000 eran un acto de rebeldía, a partir del amor que se profesaba por la música y los grupos. Asistías a ellos para participar en la contracultura que tomaba una ciudad en nombre del rock. Así fueron los Live Aid en 1985. Los grupos más importantes del mundo toca-

ron sin cobrar en un festival que se transmitió globalmente con el objetivo preciso de unir y concientizar al mundo sobre los problemas sociales, como la pobreza extrema en Etiopía y Somalia.

Pero la mayoría de los festivales ahora tienen poco de contracultural. El neoliberalismo se traga también la contracultura, es una de sus especialidades. Muchos festivales se han vuelto franquicias. Como dice mi amigo Lucas, cada vez se trata menos sobre la música; ahora son escaparates de marcas y parecen expos comerciales del WTC. Expo Chavo. Sin embargo, creo que todavía se asiste a los festivales para pertenecer a una tribu con una identidad con la que encuentras sentido. El Vive Latino en México ha concentrado por veintiún años a los grupos más importantes del rock en español para celebrar una identidad. El mismo festival se intentó llevar a cabo en otros países de Latinoamérica y fracasó porque en Chile o en Argentina no se ven a sí mismos como latinos. En México es un éxito a pesar del riesgo de contagio de un virus pandémico. En el Electric Daisy Carnival ves a ríos de jóvenes disfrazados bailando música electrónica. El Domination, antes Hell and Heaven, congrega a los metaleros, que sabemos que suelen ser los melómanos más nobles e inteligentes. El Coca-Cola Flow Fest es la prueba de que hace tiempo que el reguetón es el género dominante. Mutek es de música de culto y experimental. Una busca a los suyos. Cada quien sus templos. Una disfruta, se deja sorprender y se reafirma en un festival de música, aunque a veces lo que reafirmas es que ya no eres esa persona que solía pertenecer. **U**



LA IMPORTANCIA INESPERADA DEL EXCESO

Alberto Ruy Sánchez

1. REACOMODO DE PERSPECTIVA

Partamos de una idea simple que pondría el corazón en otra parte: ¿Y si la fiesta fuera lo que de verdad define profundamente al ser humano? No el trabajo, ni la política, ni las Iglesias, esos tres grandes secuestradores abusivos de la fiesta.

2. VIAJAR DE FIESTA EN FIESTA

Entre los mayores placeres que me da viajar y conocer personas muy diversas, horizontes sorprendidos o largamente deseados, está para mí el placer de poder convertirme en un completo ignorante y dejarme sorprender por la manera en que cada quien, en diferentes lugares, lleva a cabo sus fiestas. Y ya en cada lugar, seguir viajando del asombro al atisbo de comprensión de lo que sucede. Mirar sin juicios previos. Luego escuchar y volver a escuchar.

La sensación profunda que se repite, comprobable con frecuencia más allá de la primera impresión, es que las sociedades hacen una multiplicidad de actividades cotidianas para poder confluir tarde o temprano en una fiesta. Ella es la que da sentido a todo lo demás.

3. IDENTIDAD

Me parece tan extraño que alguien se presente poniendo su oficio por delante. El nombre lo entiendo, pero el oficio o la función que ejerce en algún lado es lo que menos te dice quién es esa persona. Es como usar



© Cassi Namoda, *Rua Araujo and Three Maria's nightly bread*, 2020. Cortesía de Goodman Gallery

un boleto de metro para presentarte. Como es claro que tampoco la define su licencia de manejar, ni su credencial de partido, ni sus amuletos, ni sus santos, ni su pasaporte. La identidad de la gente no está en su trabajo, ni en los títulos y credenciales que ostente. Ni en su filiación a un equipo deportivo o la sumisión a algún líder político o a alguna parroquia. Por más importantes y poderosas que sean todas esas sumisiones o filiaciones.

Un mismo gesto colectivo en el estadio o en el mitin significa algo distinto para cada persona. Aunque parezca lo contrario. De eso se trata la novela *Las puertas del paraíso* de Jerzy Andrzejewski. Cada uno de los niños que marchan a la Cruzada lo hace por una razón distinta. Varias novelas exploran esa confluencia que no es coincidencia.

Cada quien se define por la manera en que está en el mundo de forma excesiva, desbordada, ritual, es decir, trascendente. Así, a cada quien lo definen mejor, aunque siempre parcialmente, sus fiestas. El niño tímido que yo

fui era alérgico a las fiestas. Odiaba "ser llevado al baile" y que me obligaran. Hasta que comprendí que cada quien labra sutilmente su lugar entre los otros, con sus silencios y sus torpezas. Hace su fiesta dentro de las fiestas.

Mis amigos del mundo anglosajón, auto-nombrado "moderno", me dicen que la fiesta es tan solo lo que se puede hacer cuando se ha cumplido con el deber de trabajar. Es el excedente, lo que sobra. Con mucha frecuencia me asalta la idea de que entendemos al revés tantas cosas de la vida y del mundo. Por mala educación o por lo que sea. Tan absurdo y delirante como pensar que alguna raza es inferior o superior a otra, o tan abusivo como esa creencia prediluviana y abusiva de que los derechos de la mujer son distracciones de la lucha por el poder político, es creer que la fiesta es tan solo eso que la gente hace cuando ya ha trabajado: algo marginal al tiempo de sus días laborables. Como si los humanos fueran esencialmente trabajadores y la fiesta fuera su descanso y su asueto. Yo creo que es al revés: la

Cada quien se define por la manera en que está en el mundo de forma excesiva, desbordada, ritual, es decir, trascendente.

fiesta es esencial y el trabajo es tan solo su adminículo colgante que sirve para seguir moviendo torpemente la rueda de la vida. El trabajo sirve para alimentarse pero también y sobre todo para poder hacer adecuadamente el acto ritual que da sentido al conjunto de la vida: la fiesta.

4. MÁS ALLÁ DEL ANIMAL ECONÓMICO

Hace casi cien años, en 1923, un hombre llamado Marcel Mauss celebraba lo imperfecto del esfuerzo mundial de nuestra civilización por hacer del hombre un "animal económico":

Por fortuna no todo es clasificable en términos de compra y venta. Hay cosas que todavía tienen un valor simbólico además de su valor comercial. Y habría que preguntarse si existen valores exclusivamente comerciales.

Para él, la clave que permite a las personas ser libres en las sociedades de horizontes diversos está en la posibilidad de hacerse regalos innecesarios y exagerados que crean en quien los recibe una necesidad de convertirlos en actos recíprocos, produciendo en esa red activa de excesos intercambiables lo que algunos llaman "un tejido social". La fiesta es el nudo fastuoso que teje una sociedad que tiene a la vez deberes renovados y las libertades aumentadas de la desmesura. El arte de regalar.

Los pedantes llaman "premoderna" a esta lógica. Los antropólogos la llaman técnicamente "economía del potlatch", es decir, del intercambio de ofrendas inusuales. Mauss, en su *Ensayo sobre el don* lo describe como un exceso ritual cuya función no está vinculada a un



Pieter Bruegel, *The Wine of Saint Martin's Day*,

ahorro práctico que luego es gastado en una ocasión especial sino, al contrario, a un abierto desperdicio. El gasto loco es elevado a la categoría de símbolo de confluencia si se vuelve mutuo. Y genera cambios, incluso estéticos, en la comunidad donde se practica. Esa dimensión estética del exceso es en muchas ocasiones lo que llamamos "artesanía, arte popular o arte ritual". La creatividad es sustancial a la fiesta.

5. MÁS ALLÁ DEL ANIMAL POLÍTICO

Los otros grandes secuestradores de la fiesta son la demagogia y el autoritarismo utópico de la política. Ese principio suicida de las sociedades que reactiva, una y otra vez, la gran pregunta que desde el siglo XVI trataba de responder Étienne de La Boétie en su *Discurso de la servidumbre voluntaria*: ¿Cómo es posible que humanos libres decidan volverse esclavos de un tirano? La fiesta se vuelve entonces celebración de su grandeza personal, celebración de



1566 - 1567. Colección Museo del Prado ©

su versión caricaturizada de la Historia donde el líder es el héroe mayor, el más puro y lo único festejable.

Al mismo tiempo es celebración de la anulación de la individualidad en una masa que festeja descerebrarse como un logro utópico, lo que Hannah Arendt llamaba, en su estudio sobre los totalitarismos, "la claudicación de la facultad humana de razonar". Alabar en masa al rey desnudo, defenderlo ferozmente de quienes señalen su desnudez, linchar a quienes él señale con su dedo de fuego desde su nube poderosa. Fiesta abusiva de cartón y papel que dice ser mármol.

Llamar "fiesta" a lo que es su contrario, la subordinación colectiva, es el primer abuso de su noción misma. La fiesta, en el ímpetu dogmático, deja de ser ese corazón de la actividad humana que se libera y se regula en el exceso para convertirse en el sacrificio voluntario a la personalidad del amo de la verdad. Por lo tanto entra en el ámbito de las mentiras coti-

dianas oficiales, tan necesarias en el mundo autoritario, como lo explicó claramente George Orwell con el Ministerio de la Verdad, en su 1984.

La más reciente biografía de Mussolini describe en detalle cada uno de los síntomas: No es extraño que en su borrachera de poder, un autoritario declare furibundo que la fiesta, la verdadera, la independiente, solo existe para limitar su proyecto "utópico". Y esté dispuesto a deformar rituales de las minorías para apropiárselos y volverlos aparentes actos de su propia fiesta de postín, o reivindicaciones feministas o ecológicas que por detrás execra y limita.

La verdadera fiesta excede los dogmas, necesariamente mentirosos; pone de cabeza a los autoritarios; invita a vivir con todo el cuerpo. La persona se ensaya con el mundo como quien mezcla dos sustancias químicas en la fiesta y lo que resulta es lo inesperado. A ningún político de aspiraciones dogmáticas le gusta lo incontrolable, lo autónomo.

6. MÁS ALLÁ DEL ANIMAL CLERICAL

La institución de la Iglesia, o de las Iglesias, de la religión que sea, tradicionalmente secuestra a la fiesta integrándola a sus rituales o por lo menos tratando de integrarla. Quiere volverla sacramento y encajarla en su peculiar teología como manifestación de un dogma, no como aquello que lo vivifica y por lo tanto lo reta.

Una buena parte de las actividades institucionales de las Iglesias consiste en asumir y controlar las fiestas, institucionalizar lo trascendente de cada comunidad y persona. La historia de Europa de largo aliento (o de "larga duración"), de la Edad Media a la posguerra, es un apasionante flujo de las fiestas y rituales

agrícolas llamados “paganos” que una y otra vez tratan de ser asimilados por el calendario eclesiástico católico y escapan sin cesar. Los ejemplos abundan en todos los países. Es fascinante cada caso. Los más espectaculares suceden en sociedades atípicas, como la búlgara, donde el arte popular de las máscaras de monstruos sigue vivo en el campo, porque los rituales agrícolas tienen una gran vitalidad a pesar de todos los obstáculos que han padecido: la urbanización forzada de la soviética oficial que destrozó comunidades, sin embargo resistentes; la industrialización totalitaria, siempre ineficiente.

En México, es muy conmovedor asistir a una boda tradicional en Teotitlán del Valle,

por ejemplo, con más de setecientos invitados que comen y beben y desfilan de casa de la familia del novio a casa de la familia de la novia, a casa de los vecinos, con una banda por delante y bailan los regalos. La ceremonia en la iglesia dura quince minutos, y se acabó lo oficial, como un trámite. Pero la fiesta con sus rituales y su exceso de alimentos y sus códigos propios dura varios días, y con frecuencia el cura no está invitado porque normalmente desaprueba el eclecticismo de la fiesta, el “desperdicio”, las ofrendas y los ecos de rituales por lo menos centenarios.

En una fiesta bella y tremenda, como la Morisma de Zacatecas, de nuevo el representante oficial de la Iglesia, el cura local, trata de



© Cassi Namoda, *Little is Enough For Those with Love* Mimi Nakupenda, 2019. Cortesía de Goodman Gallery

La fiesta se convierte así en una especie de borrón y cuenta nueva de rencillas y conflictos que tiene la virtud de destejer los nudos atorados.

regular y absorber los actos de la fiesta pero es imposible. Más de diez mil personas disfrazadas escenifican batallas y parlamentos mezclados que no están hechos para un público: es un ritual que escapa a la institución de la Iglesia y se relaciona con lo sagrado de manera muy heterodoxa. Diez mil actores y un solo espectador que ve todos los cuadros simultáneamente: dios. La dimensión religiosa existe, pero apropiada y deformada por el exceso comunitario de la fiesta.

7. EL EXCESO COMO RECONCILIACIÓN

Un ejemplo significativo, contrario al mito de que todo el México tradicional se ríe de la muerte con carcajada y calavera, sucede en el pueblo de San Gabriel Chilac. Varias veces he podido presenciar sus fiestas en medio de una larga celebración, llena de códigos del exceso, pero sin calaveras sonrientes. Una relativa lejanía de la capital del estado de Puebla le ha dado hasta ahora una protección del turismo masivo que ha azotado, por ejemplo, a la isla de Janitzio, en la región de Michoacán, durante el Día de Muertos.

Todo sucede varias noches antes de ir al cementerio. Nos reciben en la capilla de la casa de una mujer que falleció unos meses antes y notamos una mayor acumulación de ofrendas en el altar familiar. Nos explican que si alguien murió recientemente, o del tres de noviembre en adelante, a su altar se le llama "ofrenda nueva" y todos acuden con regalos distintos, como las velas especialmente labradas que llaman "cera vestida". La fiesta se arma en grande. Pero con cifrada serenidad ritual. Era una notable del pueblo, la dueña de varios comercios. Sus hijas nos cuentan con detalle cada paso del ritual. Me concentro ahora en uno solo. Todo comienza mucho antes, cuando muere la per-

sona que ahora se recuerda. La mujer fue velada en esa misma capilla donde hoy recibe ofrendas, que intensifican su presencia en la ausencia. No es que de manera simplista crean que el muerto va a venir, es que viene en el recuerdo compartido materialmente.

La regla del pueblo es que cuando alguien muere, este ritual da la ocasión de que aquellos que son cercanos vengán a reanudar el vínculo que los une con la familia de la muerta. Pero también es ocasión de que las ligeras o grandes asperezas sean limadas e incluso quienes durante el año han tenido algún conflicto con la familia se acerquen a limpiar los vínculos. La familia enlutada abre la puerta necesariamente a todos los generosos que traen su ofrenda. Es un gesto que no puede rechazarse. Y prepara comida, normalmente tamales, para recibir a más de ochocientas personas. Alguien debe ir anotando quiénes vienen durante la noche porque a la mañana siguiente, ayudada por los amigos más cercanos, la familia llevará el desayuno, café y pan, a cada una de las diferentes casas de los que vinieron a dar ofrendas a su madre. Con las personas que hay un conflicto previo, incluso si el problema es legal, este se deja de lado si ellas reciben el desayuno después de haber estado en la fiesta.

La fiesta se convierte así en una especie de borrón y cuenta nueva de rencillas y conflictos que tiene la virtud de destejer los nudos atorados, y de retejer y revitalizar la red social del pueblo. El exceso de ofrendas y de comida y bebida es indispensable en este ritual festivo. Y el pueblo de Chilac vive, gracias a la fiesta, una intensa economía del don, del dar y recibir como una forma de civilidad renovada. **U**



XEN, KOTZONKUY Y REBELIÓN

Josefa Sánchez Contreras

Se pintaban los brazos, las manos y la cara de color negro. Cada año, los migueleños salían a danzar frente a la iglesia del pueblo. Uno de ellos tomaba un torito pirotécnico y bailaba entre la muchedumbre jugando a perseguir a los espectadores. Fue en algún año de la década de 1970 cuando Melesio Jiménez, de origen negro cimarrón, sujetó al torito encendido para danzar como se acostumbraba en la fiesta de Corpus Christi en San Miguel Chimalapa, Oaxaca.

En el pueblo era bien sabido que la danza la hacían los “meros zoques migueleños”, quienes representaban a los negros y cada año irrumpían en la plaza comunal donde vacilaban de forma festiva a los *yøkis*.¹ En ese tiempo, los *yøkis* marcaban tajantemente una diferencia racial con los nativos zoques, a quienes consideraban “indios”; las casas del centro pertenecían a los *yøkis*, que también detentaban las cosechas de maíz y sujetaban como peones a los migueleños. Además, controlaban el poder político en la relación de la comunidad con el Partido Revolucionario Institucional y eran los interlocutores entre el pueblo y el Estado.

Pero ese día fue extraordinario. Melesio giraba y bailaba con el torito, mientras a su alrededor varios migueleños pintados de negro, algunos con máscaras de madera, seguían la danza marcada por los sonidos de los tambores, los cohetes y las luces de la pirotecnia. Entre los

¹ *Yøki* es un término zoque utilizado por la población nativa para llamar a los no zoques, a los ladinos y a los que no son de San Miguel y Santa María Chimalapa.

espectadores, un *yøki* se atrevió a entrar al baile y en un movimiento tenso se le cayó el sombrero. Instalado ya en la irrupción, Melesio no dudó en pisotear el sombrero y confiado en que todo parecía permitido en el tiempo de la fiesta no previó la reacción violenta del atípico danzante. En un arrebato de despotismo, el *yøki* desfundó su arma, levantó el brazo, disparó al aire y golpeó al negro que le había pisoteado el sombrero. Ahí se terminó la fiesta y desde entonces nunca más se volvió a repetir la danza del negrito. Sin sospecha alguna, el episodio fue el preludio del alzamiento regional de la Coalición Obrera Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI), organización a la que se sumaron los zoques para expulsar a los *yøkis* de San Miguel Chimalapa.

La ruptura social que puede generar la fiesta solo es posible de explicar como parte de un entramado de relaciones y confluencias de varios tiempos de la vida de nuestros pueblos indígenas: el tiempo agrícola, el tiempo mítico, el tiempo de la ayuda comunal —sostenida en gran medida por las mujeres— y el tiempo de la inversión cultural.

En zoque de San Miguel Chimalapa, *xen* se traduce como “fiesta” y *maxan*² es el nombre que se les da a los “santos patronos”, cuyas celebraciones han estado imbricadas históricamente con el ciclo agrícola; sobre ello se ha documentado prolíficamente en torno al mundo mesoamericano y andino. Se trata de una compleja, y a veces conflictiva, relación entre los santos patronos de los pueblos con el ciclo de las siembras, las cosechas y los temporales de lluvias.

² También se le llama *maxan* a las mujeres que aún no han iniciado su vida sexual y *maxantaku* a los niños que ayudan en la iglesia y tocan las tambores y las flautas en las mayordomías del pueblo.

De ahí que en Chimalapa tengamos fiestas casi todos los meses del año: la de agosto se encuentra directamente asociada con el fin de la canícula; junto con la de septiembre se celebran los tiempos de las cosechas del temporal; las de octubre marcan el fin del ciclo de lluvias y la entrada de los vientos del norte que provienen del Golfo de México; las de noviembre, diciembre y enero están relacionadas con la siembra y la cosecha del maíz del ciclo llamado *chahuities*, mientras las de febrero están enmarcadas en el desmonte del terreno para tenerlo listo en mayo y junio con el fin de que, con las primeras caídas de lluvia,



© Graciela Iturbide, *La Libertad, Marcha Política*, Juchitán, 1984. Cortesía de la artista

se pueda sembrar y obtener cosechas para la fiesta de agosto.

Evidentemente, hay un calendario agrícola que guarda cierta relación con el de la tradición católica pero, más allá de una religión, cada deidad en cada pueblo carga con una memoria que representa el vínculo entre los asentamientos y su territorialidad. La aparición de los *maxan* puede referir a los linderos de tierras, y sus peregrinajes mitológicos remiten a la fundación de la comunidad e incluso a la historia compartida con otros pueblos.

Más que religiosas se trata de fiestas comunales cuyos procesos no solo tienen corres-

pondencia con el cultivo del maíz y el ciclo de la milpa, sino que también requieren de una fuerza de trabajo y una energía que se activa a nivel comunitario, familiar, y en las relaciones de amistad que son fundamentales en la vida de nuestros pueblos.

Este entramado de ayuda mutua se teje principalmente entre las mujeres desde relaciones solidarias y recíprocas. *De necpan kotzonkuy* ("voy a ayudar") es la expresión en zoque comúnmente utilizada entre las mujeres del pueblo cuando van a colaborar en la preparación de la comida para las fiestas. A diferencia del tequio, que se va perdiendo gradualmente, el *kotzonkuy* ("ayuda mutua") prevalece fuertemente: se ejerce en las mayordomías, las bodas, los cumpleaños, los bautizos y las celebraciones de otras deidades de la comunidad.

La ayuda se practica desde las relaciones solidarias de carácter comunal y familiar. La anfitriona de la celebración invita a sus amigas y familiares cercanas y a las personas a quienes anteriormente ha ayudado para que colaboren a preparar la comida de su fiesta. En caso de que alguna de sus invitadas no asista, tampoco podrá reclamar ayuda cuando la necesite.

En las mayordomías principales del santo patrón del pueblo, al grupo de mujeres que encabeza la fiesta se le llama *ɣomadekay noveneras* ("mujeres noveneras"). Junto con la *kulaba* (también nombrada *chagola*, que refiere a la "cabeza de la celebración") sostienen un tiempo largo de *kotzonkuy*, es decir, de ayuda, durante el mes en el que transcurre la preparación de la mayordomía. Las mujeres son las responsables de realizar las principales acciones de la celebración: preparar la comida, hacer el pan y el chocolate, vestir a los *maxan*, ser-



© Roberto Tondopó, sin título, de la serie *Tránsito*, 2016.
Cortesía del artista

Cuando más se muestra la abundancia es cuando más se puede evidenciar el horizonte de escasez.

vir a los *matumos* (“mayordomos”) y cuidar que todas las personas y animales coman; ellas son las únicas que pueden contar la reliquia y vigilar su integridad. El día del baile cada una porta una flor roja con hojas verdes en la cabeza como símbolo de haber llevado la novena, es decir, que durante quince días no sostuvieron relaciones sexuales ni mataron animales.

El tequio, nombrado en zoque *komunyoxyku*, padeció la intervención de las instituciones coloniales y actualmente se encuentra regulado, hasta cierto punto, por algunas políticas públicas del Estado. Esto ha incidido en su pérdida gradual. Mientras, el *kotzonkuy* ha prevalecido en las fiestas y, aunque se ha reproducido principalmente por las mujeres, no hay que soslayar que los hombres también colaboran. Ellos son los encargados de descuartizar la res y de preparar las hojas de plátano para los tamales. En nuestro pueblo todavía se recuerda que hace setenta años eran ellos quienes preparaban la comida de la mayordomía. Por razones que desconocemos este trabajo se le delegó a las mujeres.

Es en el tiempo de la fiesta cuando se materializan el disfrute de las relaciones comunales y la ayuda mutua. Sin embargo, la confluencia del ciclo agrícola del maíz con las fechas festivas nunca ha sido armónica, idílica y ni siquiera exacta; las cosechas han atravesado por diversas crisis mientras las fechas festivas de los santos han dejado de ser significativas para el conjunto del pueblo. Por tanto, si la fiesta es un momento en el que se disfrutaban la cosecha y el trabajo colectivo, también puede llegar a ser el momento en el que se exhibe la escasez y el problema alimentario de las comunidades.

Cuando más se muestra la abundancia es cuando más se puede evidenciar el horizonte

de escasez. Y ahí se genera la posibilidad de alterar el orden de dominación: son justamente las relaciones de ayuda mutua y trabajo comunal que se preservan en la fiesta las que sostienen el tiempo de la rebelión. Así encontramos en la historia de diversos pueblos momentos parecidos a la irrupción que Melesio Jiménez protagonizó en San Miguel Chiamalapa durante la segunda mitad del siglo XX. De ello dan cuenta los motines y rebeliones de los siglos XVII y XVIII convocados en días festivos a la luz de crisis agrícolas.

Siguiendo ese hilo histórico encontramos una serie de levantamientos detonados justo en el ciclo del maíz de temporal entre los meses de febrero y agosto, o convocados en las fiestas de siembra, en las celebraciones del agua del mes de mayo, en junio de Corpus Christi y en agosto de cosecha.

Rememoremos, por ejemplo, el 18 de junio de 1692, día de Corpus Christi, cuando en la Ciudad de México se suscitó el levantamiento de cerca de diez mil indios, mestizos, mulatos y españoles contra las autoridades urbanas. Todo ello en un escenario de escasez de alimentos básicos como el maíz y el frijol que, en gran medida, se debía a las inundaciones sufridas un año antes; una crisis agudizada por la administración de las autoridades encargadas del abasto, que además especulaban con la reserva de granos almacenada en el depósito y en la alhóndiga.³

Algo parecido protagonizaron los zoques un día antes del festejo de la Santísima Trinidad.

³ Natalia Silva Prada, *La política de una rebelión. Los indígenas frente al tumulto de 1692 en la Ciudad de México*, Centro de Estudios Históricos / El Colegio de México, Ciudad de México, 2007.

Entre las seis y las siete de la tarde del 16 de mayo de 1693, más de cuatro mil mujeres, hombres y niños se amotinaron en la plaza pública de Tuxtla.⁴ En presencia y visita del alcalde mayor Manuel de Maisterra y Atocha, la turba enfurecida exigió la destitución de su gobernador indio don Pablo Hernández debido a los excesivos tributos que exigían sus funcionarios, en un contexto de crisis agrícola aguda. A la puesta del sol, un torbellino de pedradas llovió sobre los funcionarios y dejó aturdido a Maisterra, quien murió por una feroz piedra que le estrelló los sesos. A su cadáver le quitaron las medias de seda, el armador, la camisa y la valerina de puntas, y lo dejaron tendido

hasta noviembre, al finalizar la temporada de lluvias, cuando llegó la ofensiva contra los alzados. Para entonces, los rebeldes ya habían aprovechado septiembre y octubre para consolidar el control sobre su región y para levantar la cosecha que les permitiría abastecer a la multitud de indios que habían asistido al llamamiento de la Virgen en Cancuc.⁶

Habían pasado quince años cuando las autoridades coloniales se vieron nuevamente alarmadas por los rumores de una conspiración entre los zoques, justamente en los primeros meses de 1727, durante la preparación de la fiesta de Tecomaxiaca, en la provincia de Tabasco. Como era tradición, los zoques co-

La confluencia del tiempo del levantamiento, la cosecha y el clima seco protegió a los rebeldes durante varios meses.

en el suelo durante veinticuatro horas.⁵ El tumulto fue incontenible y además atacó al Santo Sacramento de la iglesia. Este último hecho resultó ser la principal acusación para juzgar y castigar severamente a los detenidos.

Por su parte, la emblemática rebelión tzeltal de Cancuc que estalló en agosto de 1712 fue planeada justo para el mes en que cesaban las lluvias por varias semanas, en el tiempo de la canícula seca. Ese periodo resultó sumamente propicio para propagar la rebelión en una extensa zona y atacar a los pueblos de Chilón y Ocosingo, en donde se habían refugiado los españoles. La confluencia del tiempo del levantamiento, la cosecha y el clima seco protegió a los rebeldes durante varios meses. No fue sino

menzaron a nombrar "jueces" para el festejo y eligieron, como de costumbre, a un "rey". Sin embargo, en los días previos a la coronación, ciertos indios, "acalorados del aguardiente" provocaron de palabra a algunos españoles, amenazándolos con la proximidad de un gran levantamiento. El rumor se propagó como "polvareda" y se acrecentó por el "descubrimiento" de un papel donde se detallaba cómo había de llevarse a cabo la coronación del rey que los guiaría en la rebelión, en una suerte de alianza entre Teapa, Tacotalpa y Tecomaxiaca con los chiapanecas y los lacandonces.⁷

⁴ Archivo General de Centro América, A.1.15. 49, 560, foja 1. Archivo General de Indias, Guatemala, 35, R1, núm. 48, foja 40.

⁵ Archivo General de Indias, Guatemala, 35, R1, núm. 48, foja 38.

⁶ Juan Pedro Viqueira, "Cronotopología de una región rebelde, la construcción histórica de los espacios sociales en la alcaldía mayor de Chiapas (1520-1720)", tesis de doctorado, École de Hautes Études en Sciences Sociales, París, 1997.

⁷ Mario Humberto Ruz Sosa, "El Rey de Tecomaxiaca: un 'levantamiento' indígena en Tabasco, 1722", *Memorias del III Congreso Internacional de Mayistas*, tomo II, UNAM-IIFL/ UQROO, Ciudad de México, 2002, pp. 85-101.

Esta vez, los zoques convocaban a los pueblos de Tabasco y Chiapas a rebelarse el Jueves Santo de Corpus Christi de 1727. El fin era matar a los españoles,⁸ como en 1712, y cuestionar los tributos. Se decía que la misma Virgen de Cancuc volvía a recorrer los pueblos llamando a levantarse. No obstante, la conspiración fue descubierta, por lo que no se concretó y varios zoques, mulatos, negros y tzeltales fueron detenidos y acusados de traicionar a la Corona española. Sobre este caso existen dudas de si realmente se trató de una verdadera conspiración o, por el contrario, el supuesto papel donde se describía la planeación para levantarse era en realidad el libreto de la puesta en escena de la coronación del rey de Tecomaxiaca, que cada año teatralizaban en la fiesta de Corpus Christi. La cuestión es que la represión fue brutal para los pueblos zoques y la coincidencia entre los días de celebración y los llamamientos para amotinarse y rebelarse siguen insertos en el tiempo de la fiesta y del ciclo agrícola, ya sea en circunstancias de abundancia o de escasez.

Como vemos, las fiestas históricamente han desordenado el tiempo de la dominación y continúan siendo la expresión de fuertes relaciones que resignifican y actualizan el vivir en comunidad y el ser parte de ella aun fuera del terruño, pues en nuestros tiempos los que migran a Estados Unidos o a cualquier ciudad en México todavía siguen cooperando para que cada año se realice la festividad e incluso algunos la llevan consigo en sus diásporas. Es así como, hasta nuestros días, el *kotzonkuy* sigue siendo un soporte en los momentos de rebelión y ruptura del orden social, político y cultural. Esto no es exclusivo de nuestro si-



© Raúl Jiménez Velázquez, *Ciclo carnaval*, 2016.
Cortesía de la autora

glo ni del pueblo zoque al cual pertenezco. La ayuda mutua prevalece también entre las zapotecas, quienes la llaman "guelaguetza", cuya práctica fue central en el levantamiento de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) durante 2006, y también prevalece entre la mujeres *p'urhépecha*, quienes la llaman *uechantan*, cuya capacidad de organizarse por fuera del núcleo doméstico y la costumbre de cocinar para centenares de personas jugó un rol clave en el éxito de la lucha política de Cherán.⁹

Es así como nuestros pueblos saben danzar entre el tiempo de la fiesta y la rebelión. Sus raíces se hayan muy arraigadas en las relaciones de ayuda mutua que durante largo tiempo muchas mujeres comunales se han asegurado de sostener. En definitiva, pervive una larga memoria para hacer de la fiesta una rebelión y de ella una fiesta. **U**

⁸ Archivo General de Centro América. AI.1.15.13.176

⁹ Federico Lifschitz, "La intrigante mutación de la *uechantan*: aculturación, alianzas *p'urhépecha* y la relevancia de una costumbre femenina", *Quaderni di Thule*, vol. 46, 2019, pp. 173-199.



DIONISO, EL MISTERIO DE LA VIDA

Javier Betancourt

La religión dionisiaca en sus diferentes expresiones, como lo fueron el orfismo y demás cultos afines, conciliaba la exuberancia de la vida y el sexo con el anhelo espiritual y el miedo a la muerte. Dios del arrebató místico y liberación de fuerzas tales como el amor físico y el poder femenino, Dioniso, acompañado de su séquito de bacantes, sátiros y selenios, sobrevivió a la embestida de la Iglesia católica contra el paganismo de manera antitética: por un lado, los apetitos que la orgía sagrada liberaba se le atribuyeron al Diablo (en su imagen de sátiro) como mera lujuria o al dios Príapo (peludo patas de cabra, cuernos y cola); por el otro, la pasión, tortura, muerte y resurrección que padece el dios en una de sus vertientes míticas llegaron a asociarse con el Cristo.

Concebido por Zeus en una de sus tantas escapadas con una mortal a espaldas de su celosa consorte, Dioniso (también conocido como Baco entre los romanos) tendría que haber sido un semidiós, un héroe como otros tantos vástagos del padre del Olimpo (Hércules, Minos o Perseo, por ejemplo), encadenados a la condición humana y con un destino heroico que cumplir. Ocurre que cuando la diosa Hera, custodia de la fidelidad y las leyes del matrimonio, cayó en cuenta de la infidelidad de Zeus con la princesa Semele, embarazada ya de Dioniso, acudió bajo la apariencia de una anciana para convencerla de pedir a su marido que se mostrase en su esplendor divino cuando la visitara. Fue cosa de primero hacer que Zeus jurara por la laguna Estigia, compromiso del cual ni los dioses podían retractarse, que tratara de disuadirla sin éxito, y des-

pués hacer que la princesa cayera fulminada ante la visión deslumbrante del dios del rayo, quien de inmediato se preocuparía por rescatar al feto entre las cenizas y coserlo a uno de sus muslos, en parte para esconderlo de Hera y en parte para concluir su gestación. El dios del vino nace, entonces, no de una mortal sino del cuerpo del mismo Zeus, por eso es un dios nacido dos veces y destinado a resucitar.

Su lugar se halla en la cima del monte Olimpo, morada de los dioses, pero a diferencia de estos, Dioniso prefiere las grutas y convive con los mortales más que los demás dioses, quizá porque también tiene una familia humana con la que interactúa al punto de la intriga; como cuando Ágave, una de las hermanas de su madre, sostiene que Sémele tenía un amante mortal y, solo para justificar su embarazo, afirmaba que el padre era Zeus, razón por la que el dios la habría castigado y convertido en cenizas. La venganza de Dioniso contra esta familia es el tema de *Las bacantes*, obra magna de Eurípides. El dios mismo relata su historia en la introducción de esta tragedia que se presentó un par de años después de la muerte del autor hacia finales del siglo V a. n. e. en el festival de Dionisia.

Del hijo divino de Sémele sorprende la inmediatez de su contacto con lo humano, la compañía constante de mujeres, su recorrido por regiones específicas del mundo helénico, Asia Menor y quizá la India. Si se quiere racionalizar la mundanidad del dios, habría que mencionar que su principal atributo, el vino, es accesible a cualquiera, ya sea rico o pobre, trabajador del campo u orfebre en la ciudad, poeta o filósofo. Bendición que alivia penas y fatigas, la presencia de Baco se deja sentir desde el primer trago: las libaciones, gotas de vino derramado, se practicaban en banquetes o a cualquier hora del día, no solo en rituales

y ceremonias importantes. Divinidades de la Tierra, el Cielo o el Inframundo aceptaban el don universal de Dioniso.

Del cortejo dionisiaco (un carro tirado por panteras y tigres, acompañado de leones, toros, serpientes, ciervos y seres antropomorfos, además del enorme coro de ménades o bacantes, ninfas y mujeres) surge inevitablemente la imagen del carnaval y Bromios, uno de los tantos epítetos del dios, "el ruidoso". Lo importante de este desfile, sin embargo, no es el residuo de fiesta popular, sino el espectáculo en sí, la visión del flujo de la vida en todas sus formas que se revela a quienes participan en el evento. Se sabe que la comedia, la sátira y la tragedia nacen de rituales báquicos. Dioniso



Jan Matejko, *Bust of the Devil With an Open Mouth*, 1890 ©

se reconoce como el dios del *teatro*, término que significa "lugar para ver", una forma de visión que implica una epifanía: revelación de la divinidad durante la escenificación del mito de "aquel tiempo" (*illo tempore*), en el que se manifestó una realidad universal.

Lo importante es que el espectador participa del ritual con el solo hecho de ver y estar ahí: imposible ser testigo de una manifestación de lo divino sin ser afectado. De tal manera que el teatro se convertía en espacio sagrado; el público ateniense lo veía con respeto, sabía que la máscara (*prósōpon*) que utilizaba el actor para presentarse lo convertía en el dios o en el personaje mítico de la representación. En el teatro original no había manera de ver y evitar la participación mística. Para muestra, Acteón, primo hermano de Bromios y hábil cazador, que había sido destruido por sus propios pe-

ros de caza por haber sorprendido a la diosa Artemisa, desnuda mientras tomaba un baño con las ninfas. Ver compromete.

Cuando Dioniso, en el prólogo de *Las bacantes*, se presenta bajo la apariencia de un joven sacerdote del nuevo culto que va a instalar en Tebas, el público sabe que, en realidad, se trata del dios mismo, hijo de Zeus y de Semele, y que el rey Penteo va a sufrir las consecuencias terribles por no reconocerlo, o peor aún, por rehusarse a reconocerlo. Porque, como afirmaba el querido maestro Roberto Calasso, los dioses griegos no castigan por la mala conducta del individuo, como ocurre en la cosmovisión cristiana, sino por no reconocer a una divinidad, *hibris fatal*, la peor insolencia. La falta de Penteo es doble: no solo es incapaz de ver a quien tiene frente a sus ojos, sino que persigue a las bacantes y encarcela al joven sacerdote, cuando justamente el dios del teatro representa esas fuerzas vitales, en sus innumerables manifestaciones, que no pueden ni deben contenerse so pena de perder la razón.

El diálogo entre Dioniso y Penteo se halla entre los más bellos y sutiles de la literatura clásica. El dios —quien sabe que este primo (racional y autoritario, hijo de la hermana que calumnió a su madre) será incapaz de rendirse a esta realidad espiritual— aun así le habla con la verdad. En una lectura superficial, parecería que Baco se vale de la magia para inducir un estado de confusión en Penteo, hacerlo que se vista a la manera de una bacante y espíe los sagrados misterios que practican las ménades. Pero el dios del vino solo expone eso que existe en la psique del rey Penteo, la identificación con aquello que persigue y ataca y el deseo ardiente por saber de los misterios. La tragedia resulta de esta falta de responsabilidad sobre sí mismo. Las bacantes lo despedazan y su pro-



Caravaggio, *Baco*, 1598 ©

*Por medio de la danza,
el arte que es puro gesto,
Dioniso anulaba la distancia
entre lo humano y lo divino.*

pia madre, Ágave, le arranca la cabeza que luego portará en un tirso.

Dioniso es un dios de máscaras. Puede manifestarse en la apariencia de un niño o de un adolescente sensual y delicado. En una de las versiones de sus mitos, sus guardianes lo mantienen vestido de mujer para esconderlo de la diosa Hera, su madrastra, o adquiere diferentes formas de animales, como la cabra o el toro. Este niño dios nació con cuernos: inagotables como las manifestaciones de la naturaleza son sus epifanías, sin límites ni definiciones en cuanto al sexo, maneras de amar y transformaciones animales que representan a la vida como es. Tal es el desfile de la orgía perpetua que ofrece Baco.

Debido a esa inmediatez de la vida con la que plantas y animales (lo animado que nunca deja de transformarse) se le revelan al individuo, a Dioniso hay que comerlo crudo. Las bacantes practicaban la omofagia, podían comer un leopardo o algún ciervo al instante de despedazarlo. El éxtasis dionisiaco enseñaba que la naturaleza toda era el cuerpo del dios; así lo entienden Calasso, Károly Kerényi y Walter F. Otto, por mencionar algunos de los grandes especialistas en el tema. El sacrificio en los misterios dionisiacos, agregó yo, es el más crudo de todos los que se practicaban en la Antigüedad, en él la sacralización de la naturaleza es directa. El *misto*, o iniciado, se sabía parte del cuerpo divino, rebosante de flujos y transformaciones inagotables, sacrificador y sacrificado se convertían en parte de lo mismo. Por medio de la danza, el arte que es puro gesto, Dioniso anulaba la distancia entre lo humano y lo divino.

Imposible sustraerse al impacto que produjo en el pensamiento occidental *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, con su manera de

postular la dinámica entre dos fuerzas antagónicas: la apolínea y la dionisiaca. Dicho de manera muy simple, en la primera predominaba la línea recta, responsable del racionalismo y la sensatez, incluido el oráculo de Delfos que animaba al individuo a pensar y analizar; en la segunda, la música animaba la plenitud y la aceptación de la vida en todo su horror y su belleza. Sócrates y el mismo Eurípides habrían roto el equilibrio entre estas dos fuerzas, drama que desemboca, según el filósofo alemán, en diferentes formas de nihilismo. Aun hoy, la hermenéutica sobre la obra de Nietzsche tiene todavía mucho camino que recorrer.

El dilema entre el *logos* como expresión del pensamiento civilizado, el orden de la polis frente a la expresión de las fuerza inagotables del *eros* en todas sus transformaciones (la muerte incluida), se expresa como antagonismo eterno. La lección del dios del vino es que la *Zoe* vence siempre, gana la vida. Cuanto menos capaz se muestre una civilización de reconocer y honrar al dios del frenesí vital, peores las consecuencias. Así lo ilustra Eurípides con el combate y el antagonismo entre Penteo y Dioniso: la cultura más racional, aparentemente civilizada, se halla condenada a reventar de la peor manera, como ocurrió en Alemania con el nazismo.

Dioniso significa el éxtasis de la participación mística y el pavor de lo sagrado. Cada uno de los dioses del panteón provoca algo equivalente: el trance de la pitonisa nunca ocurría de manera racional y calculada. Para algunos autores de la Antigüedad, la sacerdotisa de Apolo respiraba los efluvios de un manantial sagrado como preparación para el trance. Desde esta

La ausencia aparente de Baco solo puede significar muerte o avalancha de vida, tsunami de bacantes despedazando lo que encuentren a su paso.

perspectiva, habría que recibir el precepto délfico ("conócete a ti mismo"), que pregonaba Sócrates como amigo de su propio daimón, que no implicaba negar la naturaleza, sino vivir de acuerdo con ella. En la visión del recorrido del alma por el Hades que expone el *Fedón*, o la celebración en el *Banquete* de Platón, predomina el éxtasis dionisiaco, por más que Sócrates moralice. Es lícito diferenciar lo apolíneo de lo dionisiaco siempre y cuando se acepte que en la experiencia humana son tendencias inseparables.

Dioniso siempre está aquí. Los estudios de Kerényi sobre la tradición dionisiaca rompen con la visión de la escuela positivista de la religión griega que da por hecho que la práctica de los misterios surge de un culto importado desde Asia Menor, o incluso de la India, como puede sugerir la lectura de las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis. Kerényi estudia elementos del equivalente al culto de Dioniso en la civilización minoica, asocia las imágenes de danzas y sacrificios de toros y serpientes con la rica información que ofrecen los ciclos de mitos que van desde el nacimiento de Zeus en una gruta al rapto de Europa que hizo transformado en toro o a Minos, con el laberinto de Creta y su Minotauro.

Zagreos (Zagreus) correspondería al nombre del primer Dioniso, que ya en la época clásica se refiere a ese niño dios que los titanes despedazan y devoran por orden de Hera. Solo sobrevive el corazón, mismo que en algunas versiones Zeus se come y es el que recibe el hijo de Semele en el muslo del padre. En todo caso, propone Kerényi, resulta más claro asociar las

tradiciones y las enseñanzas de tales misterios con el Egipto antiguo y rituales como el culto a Osiris, dios que también muere y resucita. El fenomenólogo de la historia de las religiones señala que las llamadas influencias o cultos "importados" tienden a arraigar mejor cuando la cultura local reconoce a la nueva divinidad como expresión de una fuerza que estaba ahí desde siempre, quizá con otros nombres y ritos. Como ocurre con los sueños, en la lógica del mito cualquier dato porta una carga simbólica. El arribo de Dioniso significa que se trata de un dios que llega, que irrumpe en la vida y que resulta fatal no reconocerlo. Si Bromios se asocia, entonces, al frenesí constante de los impulsos vitales, a la vida misma en todas y cualquiera de sus expresiones, el dios del vino nunca puede estar ausente. La ausencia aparente de Baco solo puede significar muerte o avalancha de vida, tsunami de bacantes despedazando lo que encuentren a su paso.

Dentro de los ciclos de la vida, la naturaleza vegetal y animal experimenta la muerte y la descomposición, destino que comparte con el ser humano, misterio de toda transformación y garantía de la fuerza indestructible de la vida. En el mito de la gruta donde crece Zeus aparecen las abejas, el más bello de los animales que se le asocian, como el águila. De acuerdo al Ovidio de los *Fastos*, Dioniso, hijo de Júpiter, descubrió la miel, y las ménades bailaban por donde corrían la leche, la miel y el vino, néctar puro que el ser humano prueba desde que nace. Miel y vino, bebidas de fermentación y renovación de la vida, dones báquicos asociados también a la danza, la de las abejas y la del ritmo del pisoteo de las uvas machacadas por los pies de los cultivadores conscientes de que la técnica habría sido enseñada por el mismo Dioniso.

Debido al uso abusivo de pesticidas, monocultivos, manipulación genética en la agricultura y falta de control de plagas y virus nocivos, algunos científicos se muestran preocupados por el riesgo de extinción de las abejas, lo cual significaría, además del desequilibrio ecológico, la ausencia de jovialidad de la vida; un mundo sin Júpiter y Dioniso significa oscuridad, momificación, imposibilidad de gozo y desesperanza total. En cierta medida, las abejas cooperan en la producción y en la salud de las viñas; mi peor pesadilla sería esa: habitar un universo sin miel y sin vino.

Importa insistir en que Dioniso está siempre ahí, la fiesta y el carnaval son solo recordatorios, no momentos especiales en los que

el dios se manifiesta, pues la vida en sus múltiples formas nunca deja de manifestarse; la celebración de la naturaleza no debería considerarse ruptura con lo cotidiano y liberación de la rutina, sino la manera más auténtica de purificar y renovar las fuerzas vitales del individuo y la comunidad al sumergirse en el flujo del eros y sus metamorfosis. Aunque empobrecido y apenas tolerado por el régimen de jerarquías y orden —la dimensión que el rey Penteo representa—, el carnaval, sus festejos, la sobrevivencia de la orgía sagrada significan salud para la comunidad, disolución de los patrones gastados para renacer con el ímpetu que transmite Dioniso, y así alimentar el trabajo y el orden con fuerza creativa. **U**



Juan Bautista Martínez del Mazo, *Diana y Acteón*, ca. 1650. Museo del Prado, Colección Real ©



JANUCÁ Y LA FUERZA DE LOS DÉBILES

Amador Fernández-Savater

-¿Te vendrás este año a celebrar Janucá con nosotros? Arón me está buscando las cosquillas. Lo conozco desde muy pequeño, era mi vecino en el barrio de las Ventas en Madrid, su madre nos llevaba a los dos juntos al colegio Montessori en un Dyane 6 rojo; ese trayecto en coche era siempre de lo mejor del día. Luego, años más tarde, coincidimos en un colectivo político anarquista, en la época del movimiento antiglobalización. Ya no era el niño dulce del Montessori, se había vuelto un *duro*, el jefecillo informal de nuestro grupo, capaz de explicar y dar sentido a todo lo que vivíamos, de empujarnos siempre adelante, hacia la próxima *acción directa*. También fue él quien inició la bronca final que disolvió el colectivo, ¿estaría ya entonces buscando otra cosa?

Dejé de verle durante algún tiempo, supe de oídas que había “descubierto” su condición judía y trabajaba en el Centro Ramban de Madrid, todo muy sorprendente. Vestía siempre de negro, llevaba incluso la kipá. Me lo volví a cruzar de casualidad justo cuando yo andaba entre lecturas de pensadores revolucionarios judíos, como Walter Benjamin o León Rozitchner. Le saqué ese tema, no se me ocurría otro. Y se entusiasmó. Desde entonces me comparte textos y referencias, siempre con ese afán pedagógico suyo tan abrumador. A veces quedamos y me explica cosas. Es un océano viejo y profundo el mundo judío, me fascina y me pierdo. Pero, ¿qué querrá de mí este Durruti vuelto Moisés? ¿Mi conversión?

—Janucá... Me suena, pero no recuerdo bien. Ya me hablaste el año pasado por estas fechas. ¿Una especie de Navidad judía? Ni siquiera tengo mucha conexión con la fiesta cristiana...

—Bah, Janucá te va a interesar más. Se le llama “la fiesta de las luminarias”. Se encienden globos de helio, se juega con una divertida peonza (*dreidel*) y se comen unos pastelillos muy ricos. Pero lo importante es otra cosa, lo que se conmemora. Janucá celebra la guerra de independencia de los judíos contra los griegos, tras la conquista de Alejandro Magno. Algo que ocurrió hace tanto tiempo sin embargo es tan actual... Arón se ensimisma por un momento y pierde el hilo.

—Ajá, pero ¿por qué te parece que podría interesarme?

—Bueno, los judíos, para liberarse, emplearon a fondo la “fuerza de los débiles”.

¡Ah bueno, Arón me está tentando en serio! *La fuerza de los débiles* es el título del libro que acabo de publicar. Una especie de balance de la experiencia del movimiento 15M a través de una reflexión más general sobre la fuerza y la guerra. La pregunta que me hago es cómo los que no tienen ningún poder, los que no cuentan con armas, dinero o tecnologías, pueden sin embargo desafiar, resistir e incluso vencer a los que tienen de todo, a los fuertes y poderosos.

—Los griegos usaron elefantes como si fueran tanques, enviaron más de cien mil soldados expertos, tenían toda la fuerza militar y la ciencia de su lado, pero fueron derrotados por los macabeos, que volvieron a hacerse con el control del Templo y a encender la lámpara ritual. Lo celebramos como un *milagro*. Sabes como yo que la victoria de los débiles sobre los fuertes depende siempre de un milagro, de la irrupción de un imprevisto, de la ruina de todos los cálculos de probabilidad.

—Pero, espera un momento, vuelve al principio, ¿en qué contexto surge esta guerra?

—Te cuento lo que recuerdo ahora. Sabes que nunca fui muy bueno para los datos pre-



Israel Dov Rosenbaum, *Mizrah*, 1877.
The Jewish Museum Collection ©

cisos, lo que me interesa siempre es el *sentido*. No la historia, sino la metafísica. Será culpa del Montessori... A ver, Alejandro Magno conquista el reino de Judea en el siglo IV antes de Cristo. Podemos considerarlo como el primer universalismo conquistador, el primer imperio...

—Pensaba que era Roma o la Iglesia, la iglesia romana mejor...

—Nuestros textos dicen que Roma no tiene ni lengua ni escritura propia, es decir que se limita a desplegar lo griego en el mundo. Está claro que antes de Alejandro ha habido mil guerras, pero Alejandro conquista en nombre de un principio universal: la idea de que todos los hombres, griegos y bárbaros, comparten una misma comunidad de naturaleza,



Set de la miniserie *Unorthodox* de Maria Schrader, 2020

son hijos de un mismo padre, el Cosmos. Detrás de Alejandro está Aristóteles, no lo olvides. Alejandro es la fuerza militar *más la filosofía*. Un universalismo en extensión, conquistador. Alejandro pensaba, como su maestro, que "todo es uno" pero además estaba dispuesto a *realizarlo* en la práctica. Es el primer infinito cuantitativo...

El discurso de Arón está lleno de subtextos para mí, casi como subliminales que tratan de alcanzarme por debajo de mi radar consciente. El imperio, el universalismo en extensión, el infinito cuantitativo... Arón sabe que me gusta describir así el capitalismo, un imperio siempre en extensión, capaz de desplazar los *limes* más y más lejos, penetrando la capa física del mundo y nuestra propia capa subjetiva de afectos y valores. El infinito cuantitativo es su principio y su motor: el Dinero como amo de la significación. El subliminal que me quiere colar Arón sería que ¡la filosofía está en el origen de este mal!

—Siempre que hay Imperio, siempre que se instala un universalismo en extensión, lo judío sale malparado. Somos el obstáculo a la unificación del mundo según la ley de lo uno, la resistencia que hay que borrar. No simplemente porque seamos una cultura particular que

se niega a ser absorbida en la marcha guerrera hacia lo universal, de esas hay muchas, sino porque planteamos la oposición desde otro universal, un universalismo en intensidad, un infinito *cuantitativo*.

—¿Cómo sería este?

—El universal conquistador, sea cual sea su contenido, siempre tiene la misma forma: primero lo general, luego el detalle. La definición *del Hombre* (lo uno) nos entrega la definición de *los hombres* concretos (el plural). Lo judío no razona en extensión, sino en intensidad: primero el detalle, luego su generalización. El detalle, un pliegue en el mundo, un punto de potencia, un espacio-tiempo donde la energía se recoge y concentra: Israel. Capaz luego de proyectarse, pero no como norma o ley, como deber ser, sino como una posibilidad ofrecida a cualquiera. El universal en extensión es *más de lo mismo*: todos griegos, todos romanos, todos cristianos... El universal en extensión es apertura a lo Otro. Por contra, el universalismo del detalle es una definición posible del mesianismo judío. Pero, ¿aún no sabes lo que te atrapa de nuestros textos?

La verdad es que no. Con los años he aprendido a no impacientarme con las lecturas, a seguir leyendo lo que no entiendo pero me fasci-

na, a dejar que el sentido vaya abriéndose paso poco a poco, sin forzarlo. Pero Arón me inquieta. Me recuerda demasiado, por debajo de la kipá, a nuestro viejo líder capaz de explicarlo todo y así robarnos la voz. Le he oído (y leído, en su muro de Facebook) opiniones que no me gustan ni un pelo sobre el conflicto en Oriente Medio. ¿Acaso los palestinos no son los nuevos macabeos? Decido no defenderme, no polemizar, quiero saber más y ya soy mayorcito para sacar mis propias conclusiones.

—La dominación, como sabes, nunca es solo física, sino también un tipo de asimilación. Lo dice todo esa cita de Hegel que leí en tu libro: “la guerra nunca es solo un asunto de fuerzas, sino también de traducción”. Gana quien lee al Otro, la guerra es un choque entre traducciones. Los griegos fueron más allá de la subyugación física: trataron de convertir a los judíos a su propio código. Pero los judíos tenían ¡y tienen, vaya que sí! con qué resistir, nuestros textos y nuestros hábitos rituales. Lo político, ese mundo que conocimos juntos, no tiene recursos materiales ni simbólicos para plantear resistencia alguna. Menos aún para hacer una revolución... Eso es lo que admiras y envidias, nosotros somos un contrapoder tan milenarista como el Imperio. ¿Me equivoco?

—Cuéntame más, a ver, ¿cómo se desplegó la dominación cultural griega?

—Hubo por un lado toda una serie de medidas represivas brutales: el rey Antíoco IV prohibió prácticas religiosas y culturales. El objetivo: separar a los judíos de la tradición, socavar los vínculos de parentesco, abolir el estudio de los textos sagrados. De ahí que el mayor enemigo de los judíos fueran ellos mismos: los judíos *helenizados*. Ellos entregaron la autonomía de sus mundos a cambio de unas mi-

gajas de confort material y libertad hedonista. Llevaban a sus hijos al *gymnasion*, imitaban la vestimenta griega, iban a la universidad. Nuestros niños seguían estudiando la Torá, pero a escondidas. Cuando un griego se acercaba para vigilarlos, sacaban la peonza y jugaban. El *dreidel* simboliza ese disimulo.

Menuda historia sugerente. La fuerza (la represión y el terror) siempre está ahí, por detrás. Pero para dominar al Otro hay que conquistar su alma. Es lo que viene a decir Hegel en la cita que ha recordado Arón. La dominación más efectiva es subjetiva: vernos y pensarlos como nos ve el Otro, el conquistador. El capitalismo, dicen los chicos del grupo Tiqqun, es un *estado mental*. Ahora que caigo, ¡tiqqun!: En hebreo significa a la vez “redención” y “reparación”. ¡Cuántas coincidencias! Ya me veo yo también con la kipá, el-año-que-viene-en-Jerusalén.

—Los griegos no pretendieron dominar a los judíos desde el exterior —prosigue Arón arrollador—, sino *desde el interior*. Penetraron en el Templo con la fuerza del intelecto.

—¿El Templo?

—Profanaron el templo físico: obligaron a los judíos a comer carne no kosher, hicieron sacrificios de animales en el recinto sagrado. Puro terror simbólico. Pero el templo son también las propias categorías de pensamiento judío. Lo explicas muy bien en el libro: los débiles son derrotados cuando empiezan a pensar con las categorías de los fuertes y pierden la autonomía del *sentido*.

—¿Cómo penetraron los griegos en ese templo... metafísico?

—Fue literalmente un asunto de traducción. ¿Conoces la historia de Ptolomeo y los sabios de Israel?

—No mucho, a ver.

Las historias no tienen fin, mientras que cada filosofía se toma a sí misma por "la última palabra".

—Fue como un siglo antes de Janucá. El rey Ptolomeo, monarca griego de Egipto, convoca a 72 grandes sabios de Israel a traducir la Torá al griego. Les aísla y les pone a trabajar. ¿Qué busca? Hay mil interpretaciones. Los comentaristas más inocentes alaban la curiosidad griega y su espíritu de apertura, en fin... Otros dicen que se trataba de mostrar que los judíos no tenían una doctrina unificada. Yo pienso una tercera cosa: lo que quería Ptolomeo era conocer el "código" del pensamiento judío y traducirlo al griego. Es decir, que los judíos *pensaran a partir de entonces en griego*.

La traducción no es un asunto inocente, sino un *acto de guerra*. Se libra un combate por ver quién tiene "la última palabra". Esto es, qué lenguaje de llegada se impone. Traducir, pensado desde aquí, es pasar de un código a otro, de una metafísica a otra, de un horizonte de sentido a otro.

—¿Y qué hacen los sabios de Israel?

—Se dice que Dios los ilumina y todos ellos realizan la *misma* traducción. Introducen modificaciones al gusto griego para dejarles contentos y así poder sobrevivir. Es una operación de disimulo, otra de esas astucias del débil que tú has estudiado.

Este Arón ¡me sigue de cerca! ¿Me estará leyendo como los griegos a los judíos? He escrito efectivamente sobre el disimulo como astucia del débil: cuando se vive en casa del enemigo, cuando no se pueden transgredir sus normas abiertamente bajo amenaza de muerte, nos queda el disimulo. Disimular es aprender a vivir habitando dos verdades: la norma que obedecemos y el tráfico que pasamos por debajo.

—¿Y en qué consisten las modificaciones sugeridas por Dios?

—Ah, es muy interesante. Suponen fundamentalmente una traducción del mito al logos. De la lengua santa, que es todo sugerencia y equívoco, a la lengua griega, que solo admite lo claro y distinto. Del versículo al concepto. Se elimina todo lo que *no puede ser* según la sabiduría griega, desde los ángeles hasta las vacilaciones y dudas de Dios.

Nuevo golpe bajo de rabí Arón. El pensamiento griego reducido a máquina prensil, predatoria y, en el fondo, destructora. Aquello que yo tengo por liberación, la ruptura griega de la heteronomía religiosa, presentada como victoria de la razón instrumental, abolición del misterio, lógica de control. Me parece que Arón va muy deprisa, hace lo que denuncia, opera por reducción, pero en fin, yo sigo a la escucha...

—La lengua griega es una lengua de élite, especializada. Por eso el pueblo la odia y prefiere las historias. Las historias no tienen fin, mientras que cada filosofía se toma a sí misma por "la última palabra". El Talmud es un océano, un comentario se encadena con otro, los griegos lo temen y quieren secarlo. Secar el océano, ya ves tú. En el exilio, la Torá se pronuncia en lengua griega pero son operaciones de guerra y supervivencia. Nuestros textos dicen que el cielo se oscureció durante tres días al completarse la traducción de la Torá al griego...

—Entonces, Janucá...

—¡Es una declaración de independencia! No una guerra de conquista o de apropiación, una guerra de los fuertes, sino lo que tú llamas "guerra defensiva", la lucha por preservar un territorio o una forma de vida. Los judíos vivían bajo la dominación griega una existencia clandestina, nocturna, secreta, replegada sobre sí

misma. Pero salieron de ella para librar una guerra de emancipación. *Salir* es el gesto mesiánico por excelencia. Ponerse afuera, en intimidad contigo mismo, en exterioridad con el poder y la Historia.

—¿Cómo, la Historia?

—Sí, ¿no pensarás que después de todo lo que nos ha pasado seguimos creyendo en la Historia, verdad? La Historia avanza mediante la guerra, es siempre Historia de los vencedores. Nosotros nos ponemos al margen: ella no nos juzga, nosotros la juzgamos a ella. Habitamos otro tiempo, una temporalidad diferente. Rumiamos eternamente los mismos textos, pero su lectura nos regala cada vez algo diferente. Nuestra tradición no tiene nada de conservadora, sino que es una práctica constante de *reactualización*. Hace pasar la energía del pasado en el presente.

—También Janucá...

—¡Sí! La fiesta es la interrupción del tiempo profano por el tiempo sagrado. Interrupción y actualización. No nos limitamos a conmemorar los hechos del pasado, sino que los devolvemos a la vida, liberando un depósito de energía espiritual. El mundo mesiánico es un mundo de total e integral actualidad. Ese es el milagro de Janucá, el milagro de nuestra victoria sobre el mundo.

—...

—No he terminado de contarte la historia, pero cuando los macabeos logran recuperar el control del Templo, lo primero que hacen es encender el candelabro, la *menorá*. Descubren que solo tienen aceite para un día, sin embargo la lámpara sigue ardiendo día tras día, así hasta sumar ocho. Por eso Janucá es la fiesta de las luces. Es el milagro. En el milagro de la lámpara reside toda la fuerza de los débiles.

—No entiendo.



Adi Nes, *Abraham & Isaac*, de la serie *Biblical Stories*, 2004 © BY-SA 3.0

—La fuerza de los débiles consiste en pensar desde categorías propias, pero permanentemente renovadas. La lámpara contiene el pasado (la llama que se encendió en otros tiempos), pero se mantiene viva con un combustible siempre nuevo. Hay una influencia de renovación en el mundo, los fuertes dominan destruyéndola, sometiéndonos al hábito y la repetición.

—Hermoso...

—Entonces —dice Arón triunfante—, ¿vendrás a celebrar Janucá con nosotros?

—Te aviso si me animo.

Me alejo, meditando. A Arón, con su kipá, nunca le había visto tan feliz, tan sereno. Ha encontrado algo, tierra firme, ¡la tierra prometida! Le envidio por ello, pero su Torá no puede ser la mía, su Jerusalén no puede ser el mío, su nosotros no puede ser el mío. Demasiado literal, aun teológico. Yo tengo que seguir buscando, en el exilio, a través del desierto. U

MÁNDARO

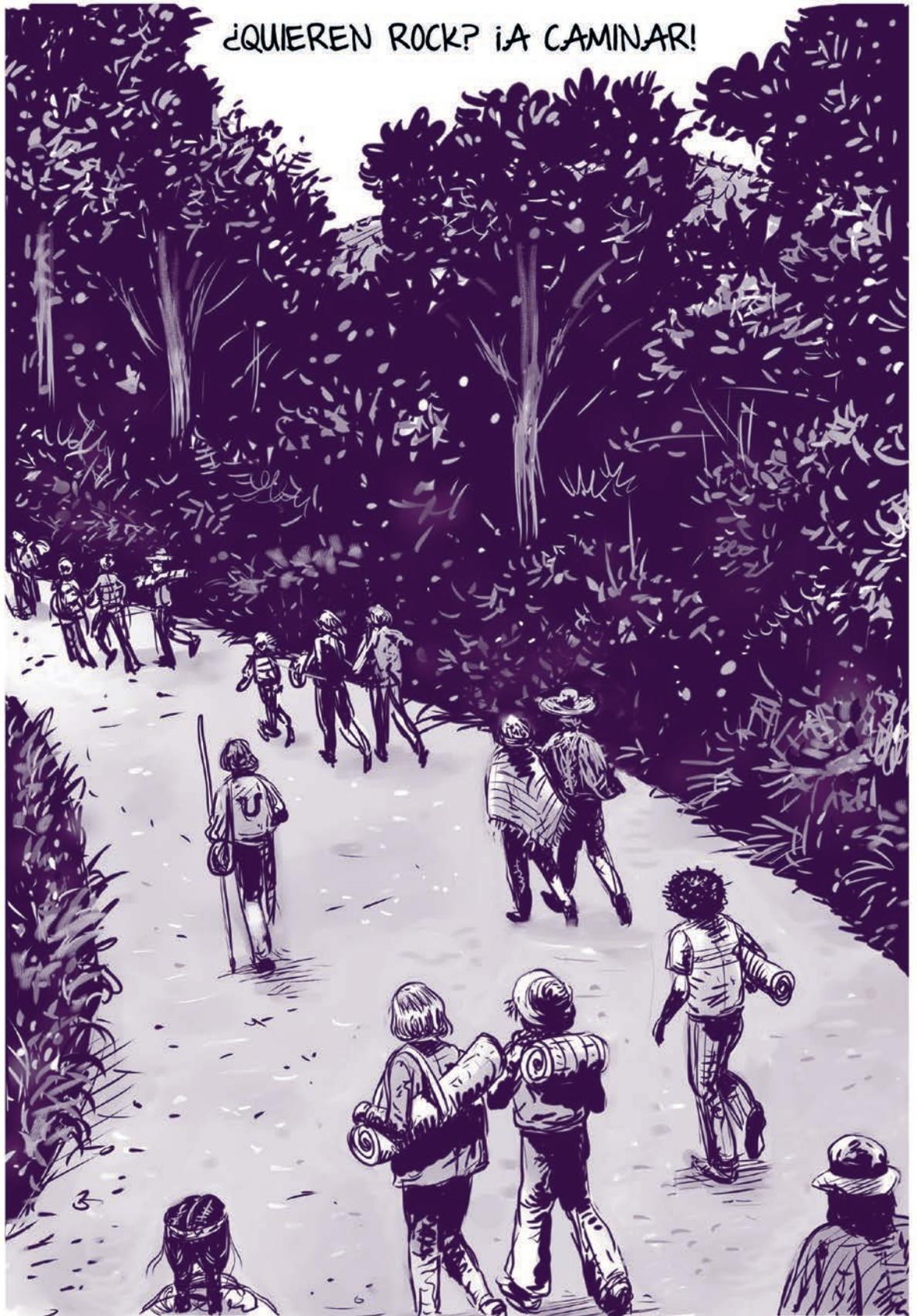
VALLE
DE BRAVO

La historia jamás contada

Luis Fernando



¿QUIEREN ROCK? ¡A CAMINAR!



EN EL CAMINO SE NOS PEGÓ UN MUCHACHO QUE IBA SOLO, MUY ENTUSIASTA Y PLATICADOR. LO ACEPTAMOS DE BUENA GANA.

PARADA OBLIGATORIA EN LA ORILLA DEL LAGO. AGUA MUY FRÍA. CHAVOS Y CHAVAS NADANDO DESNUDOS.



LLEGANDO AL FIN A LA TIERRA PROMETIDA...



¡UF, YA ESTÁ BIEN LLENO!
YA NO NOS TOCÓ ADELANTE



HAY QUE BUSCAR UN LUGAR
PARA "ESTACIONARSE",
TODAVÍA VIENE MUCHÍSIMA
GENTE EN CAMINO...



EL "ADOPTADO"

PUES AQUÍ ¿NO? PARA YA
NO ANDARLE BUSCANDO...

VA, ME PASA
EL LUGARCITO



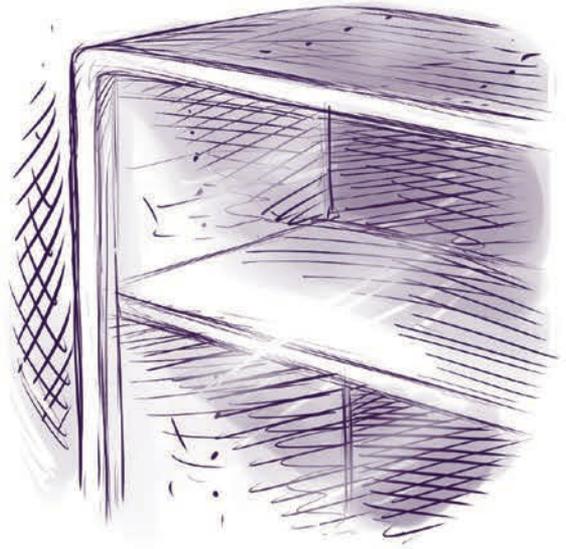
¿YA VIERON? ¡MUCHOS QUE
NO TRAEN TIENDAS DE
CAMPAÑA HICIERON
CASITAS CON PURAS
RAMAS Y PLÁSTICOS!

¡VAMOS
HACIENDO LO
MISMO!



EN LO QUE UNOS BUSCABAN
RAMAS, PLÁSTICO Y LO QUE
FUERA, OTROS FUIMOS A
COMPRAR ALGO EN LOS
PUESTOS DE COMIDA QUE
HABÍAN MONTADO LOS
ORGANIZADORES...

LA COMIDA QUE IBA A
ABASTECER A LA GENTE
POR DOS DÍAS ENTEROS, SE
HABÍA ACABADO Y EL
FESTIVAL AÚN NI
EMPEZABA FORMALMENTE...



NI MODO, A RACIONAR EL ATÚN Y LAS GALLETTITAS, QUIÉN SABE CUÁNDO PODAMOS VOLVER A COMER, JA.

LO QUE SÍ OBTUVIMOS FUE EL FOLLETO DE REGLAS Y SEGURIDAD, BUENA ONDA...

FESTIVAL DE ROCK Y RULDAS EN AVANDARO

VILLE DE IRIBIO

LEE ESTO Y ENTIENDELO
MEDIDAS DE SEGURIDAD

ROCK

- 1.—Ayuda a todos como si fueran tus hermanos, esta es una de las etapas más difíciles de nuestra organización, por primera vez en México podemos hacer esto: VAMOS A DEMOSTRARLE AL MUNDO QUE SI PODEMOS.
- 2.—En caso de que alguien se pierda o se vaya de Oriz, tenemos facilidades militares y cuentas de alojamiento con alta cuota y sistema de crédito.
- 3.—La distancia del terreno es de 1.000.000 mts. El área que ocupará el foro está ubicada de tal forma que podrás acomodarte en cualquier punto y apreciar perfectamente.
- 4.—La gran altura está considerada como área de trabajo y no debe ser motivo de que uno deje de disfrutar del Festival... por ningún motivo se deben bajar las barreras de seguridad.
- 5.—Las barreras de tal y tamaño están colocadas para poder llevar el viento y la luz al lugar donde te encuentres... por lo mismo no deben de tocarse ni subirse en ellas, están colocadas para soportar un peso adecuado PELIGRO ALTO VOLTAJE!
- 6.—Las instrucciones dadas a través del sistema de sonido son para la seguridad de todos los asistentes: EX LA VOZ DEL ALIVIANO... SIGUELA.
- 7.—EXISTEN SERVICIOS QUE TE AYUDAN A ENCONTRAR LO QUE SE TE OFREZCA, RESPÉTALOS Y PODRÁS RESOLVER TUS PROBLEMAS...
- 8.—Las zonas de camión deben de ser limitadas en el área señalada esta comodidad es el lugar indicado para la zona para visión y facilidades de alimentos, etc... NO siempre en el terreno del Festival.
- 9.—Vale de honor es nuestro símbolo, respetémoslo tanto a respetemos la propiedad privada. LA NATURALEZA ES NUESTRO SÍMBOLO CUIDALAH!
- 10.—Del comportamiento que guardemos depende el éxito del Festival. INMUNDOS! LA VIOLENCIA SOLO CONDUCE A LA DESTRUCCIÓN. HAGAMOS ALGO BELLO!

RUEDAS

- 11.—El circuito es uno de los más veloces y difíciles en México, para evitar accidentes hay que respetar las instrucciones y señales.
- 12.—La pista no debe de ser invadida ni ocupada momentáneamente durante las carreras, todos tenemos que permanecer dentro del circuito para que el viento se realice... NO debe de haber gente en la zona exterior... ENTRA INMUNDOS!
- 13.—Las velocidades máximas de 150 a 200 kms. por hora, a tal velocidad cualquier cosa en la pista puede ocasionar un accidente y COSTARLE LA VIDA A MUCHAS PERSONAS...
- 14.—La zona denominada F12, es exclusivamente para las motocicletas en competencia... el resto está prohibido a toda persona que... ya que se impide el trabajo normal de los pilotos y mecánicos...
- 15.—Por ningún motivo se debe permanecer en las zonas marcadas como PROHIBIDAS ya son zonas de peligro tanto para pilotos como espectadores...
- 16.—En caso de un accidente las vías de escape deben de estar libres por completo, los organizadores imponen que las ambulancias y otros se movilicen por el tanto debemos cooperar en todo para seguir adelante con el evento, después el área del accidente totalmente libre.

NOTA

LA PRESENCIA DE LAS FUERZAS MILITARES Y POLICÍAS ES PARA QUE EXISTE UN CUERPO ESPECIALIZADO QUE BRINDA LA AYUDA NECESARIA A TODAS AQUELLAS PERSONAS QUE LA REQUIERAN... ESTO ES PARA PODER LLEVAR A CABO LA REALIZACIÓN DEL EVENTO EN FORMA ORGANIZADA... RECUERDA QUE ESTAN PARA AYUDAR AL NECESITADO... QUE SIEMPRE SE OFERTARÁ A AQUEL QUE BRINDA SU AYUDA COMO HERMANO... ES NECESARIO SEGUIR LAS INSTRUCCIONES REDACTADAS PARA LLEGAR A LA CONVIVENCIA DESEADA...

FESTIVAL DE ROCK Y RULDAS EN AVANDARO

AMIGO:

YO CONOZCO UN LUGAR ANIDA EN LAS MONTAÑAS DONDE LLIEVE, BRILLA EL SOL Y HAY MÚSICA, BELLESIIMA MÚSICA (SIA 73)* Si quieres el PRIMER FESTIVAL DE ROCK Y RUEDAS: MÚSICA Y VELOCIDAD al cual hermano, has de llegar preparado para experimentar la realidad que tanto hemos esperado.

Nuestra organización garantiza con la prueba para acompañar la confianza que existe entre la juventud.

Por una noche y un día vivamos en contacto. La utilización es la concentración de la energía y velocidad hacia un ideal... el de escuchar la música y ser una competencia automovilística durante un evento más efectivo, que nos llevará a la comunicación como hermanos en la tierra.

Contribuyamos a que se fomente la colaboración de experimentación con evolución, lo más frenado por la falta de precauciones de todos aquellos interesados...

En Andamio, Valle de Oriz, hay un Festival de música y carreras... ESTAMOS PREPARADOS.

"EL QUE ESTA A TU LADO ES TU HERMANO SI LO HIERES TU ERES EL QUE SANGRA..."

ESM 661**

* (Sonia Oriz) - 1971 - Andamio

** (Sonia Oriz) - 1968 - Woodstock



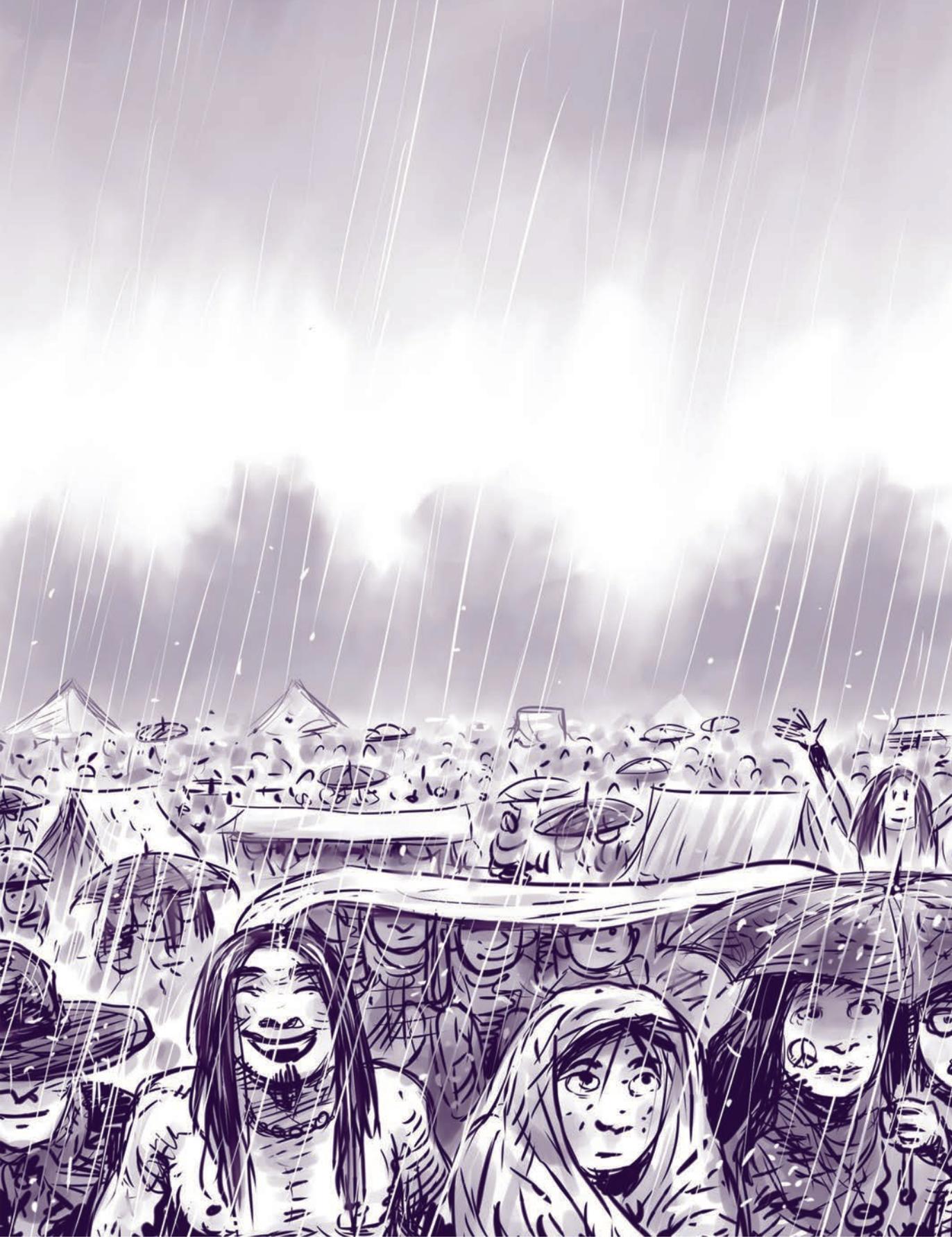
Puedes escapar en cualquier lado, menos en el terreno donde se efectúa el festival de Rock

ESE DÍA LOS JÓVENES DE AVÁNDARO SE GRADUARON COMO ARQUITECTOS ESPECIALISTAS EN "ESTILO RÚSTICO SUMAMENTE PREHISTÓRICO PERO FUNCIONAL". SE HICIERON MILAGROS PARA LEVANTAR REFUGIOS... ¡Y NOSOTROS NO FUIMOS LA EXCEPCIÓN!



Y LA TERMINAMOS JUSTO A TIEMPO, PORQUE AL IR AVANZANDO LA TARDE, LA LLUVIA SE PRESENTÓ, Y NO SERÍA LA ÚLTIMA VEZ...







LA FIESTA POR ESCRITO

Luigi Amara

Me dejaría llevar por las incitaciones de María del Carmen Huerta, por su sed incontenible de fiesta, su talento para apreciar los brillos cambiantes de la noche, su gracia para pendular entre excesos irreconciliables. Me dejaría arrastrar por la Peladita, aquella rubia, rubísima, que es como un torbellino de insaciabilidad en *¡Que viva la música!* y, jalonado por su inocencia tiránica, por ese olfato para saber en qué dirección se mueve la ola, nos enfilariamos por los rumbos de la rumba, dispuestos al derrumbamiento si es preciso, pues la responsabilidad y sus tesoras solo se dejan atrás huyendo, saltando de fiesta en fiesta, bailando hasta caer rendidos.

Desde luego la fiesta comenzaría mucho antes de la fiesta, con el runrún de imaginarla y la danza de los preparativos. Después de días entregados a la contención y el deber, con el esqueleto entumido por las obligaciones y la abstinencia, la sola perspectiva de un sábado por la noche de estruendo se saborea ya en cada pisada, el cuerpo lo sabe y se desplaza en una suerte de baile secreto, con pasitos imperceptibles de estiramiento, propiciatorios, que hacen que la rutina se vuelva elástica y hasta las monsergas se antojen de pronto dispensables.

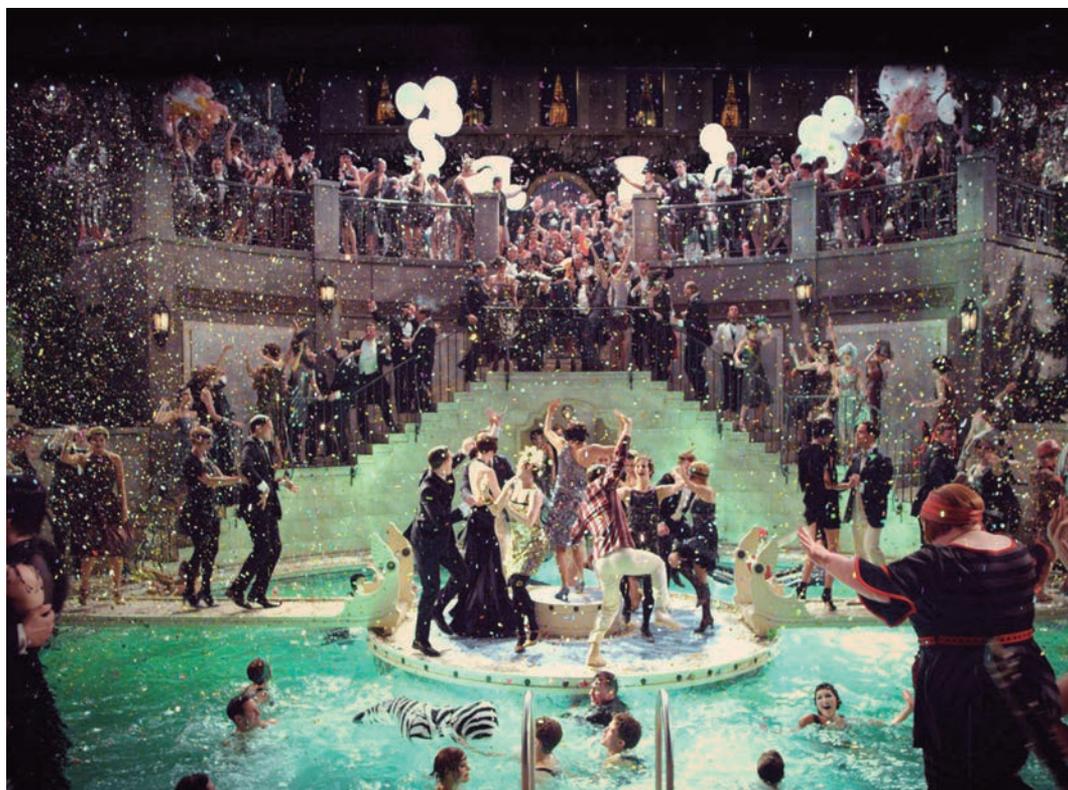
No, no es la fiesta la que es interminable; lo interminable es la ensoñación de la fiesta, el proceso inconsciente de deseársela, de advertir que la necesitan los pies y la garganta, el espíritu y las terminaciones nerviosas, y que es provechosa incluso para el equilibrio social. Hay otra fiesta en anticipar la fiesta, en marcarla en rojo en el calendario y sabo-

rear la cuenta regresiva acumulando tensión hasta el colmo de la catarsis. Hay otra fiesta que antecede y hace más apetecible la fiesta, incluso cuando parezca que la fiesta se ha extinguido y durante temporadas de sequía ya no la encontremos por ningún lado. Hay una fiesta oculta en el acto de suscitara, de darse cita y arreglarse para ella; una fiesta incluso en esperar hasta las tantas a que la Pelada esté lista y radiante: habría dicho que en cuarenta minutos, pero ya pasarían de dos horas de mirar por dónde llega, vigilando el reloj y dando vueltas en el mismo sitio, como custodio de la esquina en que quedamos.

Afuera de la fiesta nos recibiría la fiesta de los que van entrando. Me diría lo que ya alguien

le habría dicho: "No camines tan rápido. Disfruta de los preámbulos. Además, de paso conocemos gente". Y aunque algo habría de la emoción de encontrarse con amigos y desconocidos, de esa felicidad elemental de reconocernos y congratularnos porque todavía estamos vivos, la verdad sería que nada la saca más de quicio que llegar antes de tiempo y, como se dice, a barrer: a barrer de arriba abajo a los invitados que vagan sin propósito, que beben sombríamente a sorbitos de tanto no saber qué hacer.

En esa zona limítrofe de la fiesta, en esa frontera indecisa alrededor de la puerta, es donde se concentra toda la tensión acumulada a lo largo de semanas; los cuerpos, que ya



Fotograma de la película *El gran Gatsby* de Baz Luhrmann, 2013

han dejado atrás sus rutinas, se desplazan con nerviosismo, transformados en los espantapájaros con ropa nueva que han de ahuyentar los pesares de la vida diaria.

Cada vez que en las torpes presentaciones que se olvidan al instante alguien pronuncia efusivo e insincero la fórmula “¡Encantado!”,

una cita con esa canción, pero el jardín estaría atiborrado de grupos que se agrandan y disuelven en un mismo aliento, de risas y miradas por fin despreocupadas, de figuras errantes que parecen no encajar. Con un pie todavía al margen, tanteando la hilaridad ruidosa y el ambiente impregnado de alcohol, preguntaría

Pese a mi pesimismo, la antesala de la fiesta tendría ese aire entusiasta aunque acartonado del baile de El gatopardo.

me repito que debí haberme quedado en casa, leyendo. Como en la fiesta de *La señora Dalloway*, andaría saludando cabizbajo con la sensación de que todo va a ser un fiasco, invocando entre dientes el fracaso más horrible que, para colmo, nos sorprendería intoxicados y ridículos en los trajes de la diversión.

Pese a mi pesimismo, la antesala de la fiesta tendría ese aire entusiasta aunque acartonado del baile de *El gatopardo*. Sin importar que estaríamos rodeados de minifaldas, se escucharía el crujido de los pliegues de seda de los vestidos y el choque risueño de los miriñaques. Aromas todavía frescos se elevarían de los escotes y los hombros al descubierto y, con la música a todo volumen a lo lejos, nos detendríamos aquí y allá a chismorrear un rato, a constatar que nada ha cambiado, salvo que lucimos un poco más decrepitos, a sonreír en todas direcciones como antídoto contra la timidez.

Un trago al fin, el descorche espumoso de la bienvenida, y así traspasaríamos el umbral ya contoneantes y achispados, súbitamente con prisa porque ya sonarían los acordes que estremecerán el suelo y los cristales con el primer baile multitudinario. Bajaríamos la escalinata corriendo, como si hubiéramos acordado

de quién es la fiesta, en casa de quién estamos, y la rubia cumbiera me contestaría qué importa, en casa de nadie, aunque todos lo conocen como el gran Gatsby.

Olvidada de la urgencia del baile, la rubia me haría revolotear de corrillo en corrillo para deslizarnos por una oleada de rostros y voces, bajo una iluminación intermitente que nos retrataría apurando tragos como si no hubiera mañana. Aquí, un atolondrado acompañaría la melodía con una guitarra imaginaria; allá, una muchacha helaría con su altivez a un pretendiente con avances de moscardón.

—¿El gran Gatsby? —le insistiría a la caleña sin darme cuenta de que me estaba presentando a sus amigos gringos.

—Pocos lo conocen, en realidad —diría Nick, restándole importancia a mi pregunta—; lo cierto es que al entrar vi que descargaban decenas de cajones de naranjas y limones solo para las bebidas.

—La cuestión es que da grandes fiestas —resumiría Jordan, con una copa de champaña del tamaño de un frutero—. Y las grandes fiestas me gustan, son tan íntimas...; las fiestas íntimas carecen de intimidad.

La Pelada se lanzaría entonces a bailar como para enredarse a algo, como si no quisiera res-

balar hacia el abismo de las conversaciones por compromiso, y agitaría su pelo acariciada por la música, como agradecida de que esa música existiera y se estuviera desbordando por el jardín, y todo se iluminaría de pronto por unas luces raras, por unas luces negras, como si ella le estuviera dando vida a todo aquello, como si no hubiera que abrirse paso hasta la pista de baile, sino tronar los dedos y hacer que apareciera de la nada allí nomás.

Retumbaría "Sympathy for the Devil" de los Rolling Stones; el ritmo se contagiaría como un embrujo surgido de su pelo, y todos volverían a sonreír, aunque al principio solo fuera una sonrisita de expectativa y desconcierto, como si el hechizo del baile se sostuviera por todas esas sonrisas al unísono, que harían que más y más gente se uniera al desparpajo; por fin los cuerpos se relajarían de verdad y festejarían la inusitada elasticidad de sus tendones; invitados que hacía unos segundos parecían cadáveres se levantarían de sus féretros para sumarse al deschongue; momias plomizas balancearían las caderas para zafarse de los tentáculos de la muerte, sacudirían los hombros para liberarse de las cadenas invisibles que las atan a sus escritorios. El ritmo pegajoso de las sonajas y las percusiones se mantendría unos minutos a la espera de que todos estuviéramos a bordo y, una vez que los gritos e invocaciones corrieran de boca en boca a manera de conjuro, el baile estallaría finalmente: brazos ondulantes, tobillos a punto del quiebre, melenas esponjadas; de nuevo inmortales por el baile, nos convertiríamos en una tribu salvaje celebrando el regreso a la vida; del suelo se elevaría un ruido oscuro, un murmullo como de alas batiéndose contra las paredes: la multitud otra vez gozando. De tanto bailar, bailarían hasta los gatos negros.

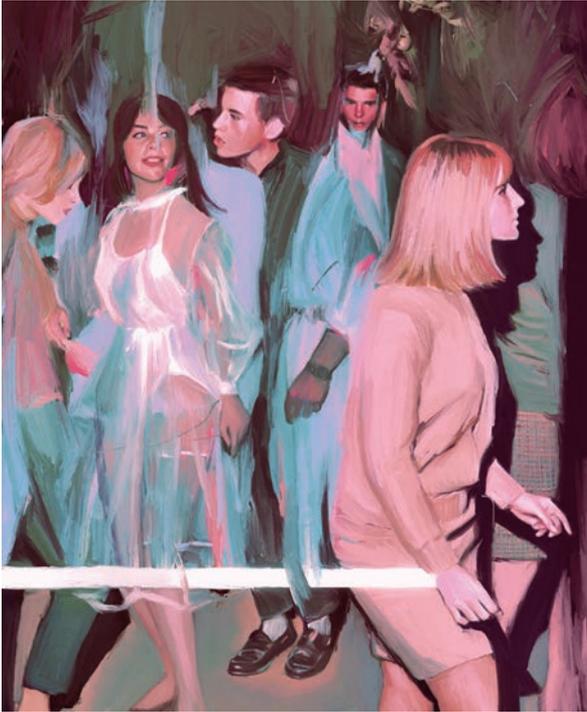
Sin perder el ritmo, la Pelada me presentaría a la rusa Margarita, una bruja un poco bizca con un extraño fuego en los ojos. Detrás de ella, precedido por un estremecimiento, surgiría un hombre vestido de negro, con aspecto de mago; un hombre de dinero y buen gusto al que en primera instancia tomaría por el legendario Jay Gatsby. Él, como si llevara mucho, mucho tiempo rondando por allí, al percatarse del equívoco, disiparía mis dudas con una sonrisa enigmática:

—Encantado de conocerte; espero que adivines mi nombre.

Yo iría entonces en busca de más elixires, mientras ellos se encargarían de mantener por todo lo alto el aquelarre. Deambularía un rato a la espera de quién sabe qué, oteando los distintos horizontes de la fiesta, las pequeñas islas cambiantes en el vasto archipiélago de la celebración. Sin traspasar el umbral, me asomaría al estudio o biblioteca, un espacio pre-



Felix Vallotton, *The Bistro*, ca. 1895.
Cleveland Museum of Art ©



© Citlali Haro, *Social Anxiety*, 2021. Cortesía de la artista

sidido por un sillón de orejas en el que unos invitados selectos, seguramente artistas y escritores, se dedicarían al inspirado ejercicio de destrozarse, lanzándose invectivas y sarcasmos demoledores, desdeñes cargados de mala leche e ingenio, cautivos en el ritual de reconocer en conjunto su infelicidad y falta de reconocimiento.

Rodando en cámara lenta por la caja laberíntica de luces y estruendo, rebotando contra las paredes como en un juego infinito de pinball, llegaría al salón de banquetes, un domo enorme, de una ostentación desfasada y decadente, en que un grupo de bailarines y flautistas harían las veces de camareros. Me acercaría en el momento en que el anfitrión, envuelto en un manto escarlata, dejaría caer sobre la mesa, entre las bandejas y las ánforas de vino, un esqueleto articulado de plata, al que haría tomar distintas actitudes en medio de los pollos jugosos, encima del cerdo relleno con embutidos y salchichas, de las liebres con alas de

paloma en forma de Pegaso, de los dulces de ciruela y dátil con gajos de granada. Con ademanes calculados para lucir su anillo en el dedo meñique, su brazaletes de oro, su medallón engarzado en marfil, el magnate daría de beber al esqueleto en nuevas poses extrañas a fin de atraer la atención hacia su discurso, que pronunciaría en un tono que lo mismo podría ser de guasa que de gravedad:

—¡Qué poquita cosa es el hombre! ¡He aquí en lo que pararemos todos nosotros cuando el Orco nos lleve!

Yo me acercaría para probar un poco de aquellas delicias: un trozo de lechón de jabalí, huevos de pavo rellenos de langosta, arroz con leche de gallina...

En la mesa contigua —si cabe, aún más fantástica—, me sentiría cohibido ante el platillo descomunal del cordero asado, en especial después de que su cadáver bañado en especias me fuera presentado, con gran reverencia, como si se tratara de un invitado más. ¿Habrían puesto acaso algo en mi bebida? Casi creería que entre los comensales había pájaros vivos y otros animales, por no hablar de las flores sentadas cómodamente en sus sillas.

En el jardín no quedaría sino la estela del perfume sudoroso de María del Carmen, que se habría esfumado con sus amigos nocturnos. A tropiezos, disimuladamente, como si quisiera aparentar que no la buscaba, atravesaría el jardín hasta el extremo opuesto, en donde las farolas colgantes de los árboles producirían un juego de formas indefinibles en la alberca. La superficie tendría un color dorado, atractivo y oscuro, como si en vez de agua fuera coñac, y el grupo de mujeres sentadas en la orilla, mojóndose los pies y salpicándose, comentaría que esas burbujas que venían de lo hondo eran porque un gato se había caído al agua, aunque una

de ellas juraría que no, que nada de gato, que había sido un borracho, un borracho desarreglado y triste.

A la Pelada la reencontraría más tarde, bailando ahora con Lazuli y Lil en una habitación de luz oscilante. Me explicarían a gritos, o eso alcanzaría a entender entre los espasmos de música, que habían cambiado las lámparas por una emisión de rayos X de baja intensidad, y que lo que se proyectaba en las paredes era la imagen ampliada del corazón. Cuando bailabas con alguien podía saberse qué tanto te sentías atraído o incluso si lo amabas. Sus corazones, hermosos e hipnotizantes, aunque muy distintos entre sí, palpitarían a mi lado distraídos e indiferentes, solo agitados por los giros y saltos de la danza.

Al salir de esa habitación onírica, de esa auténtica cámara de desnudamiento, la Pelada me diría que nos fuéramos; así, con una mano en la cintura, que nos fuéramos a seguirla, como si hubiera abundancia de celebraciones y pudiéramos dejar la fiesta a las primeras señales de declive para salir en pos de otra en donde la espuma estuviera en su apogeo. Yo aceptaría con desgana, acusándola de bacante incorregible, de golosa de la fiesta fugitiva. Para calmar sus ansias, le hablaría de lugares del globo en donde la fiesta fue abolida; de los tiempos, en Cuba, en que la fiesta se tuvo que replegar hacia un margen de sombras, y el desenfreno y la ebriedad debían desarrollarse en el máximo de los secretos, en medio de agentes encubiertos y espías que sacaban chispas a la pista de baile.

Mi perorata fuera de lugar, de borracho aturcido por los estragos del banquete, surtiría un efecto contrario: ella querría ahora asistir a una fiesta clandestina, se moriría de ganas de sacudir su pelo en una atmósfera tensa de sos-

pecha y dobles intenciones, abriéndose paso entre el tropel de parrandistas vigilantes.

Y mientras ella se despediría interminablemente, lo que significaría más baile y más libaciones, me acercaría tambaleante a la salida, guardando el equilibrio por el borde de la noche, y pasaría al lado de tres hombres que llevarían horas disertando sobre la naturaleza del amor, bebiendo vino de una gran copa común, a pesar de que dos de ellos, presas del hipo y balbucientes, apenas si se sostendrían de pie, en contraste con el tercero, más filoso-fante y argumentoso que, tras brindar por enésima vez a la salud de Eros, se mantendría fresco, tan lúcido y campante. **U**

GRANDES FIESTAS POR ESCRITO

La fiesta fugitiva en *¡Qué viva la música!* de Andrés Caicedo.

El pesimismo de la fiesta en *La señora Dalloway* de Virginia Woolf.

La bienvenida al baile en *El gatopardo* de Tomasi di Lampedusa.

La fiebre de sábado por la noche de *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald.

El Gran Baile de Satanás en *El maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov.

La "cena artística" de *Tala* de Thomas Bernhard.

La cena de Trimalción en *El Satiricón* de Petronio.

La fiesta de la reina Alicia en *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll.

La alberca fúnebre en "Garden Party" de Amparo Dávila.

La fiesta de rayos X en *La hierba roja* de Boris Vian.

La abolición de la fiesta en *La fiesta vigilada* de Antonio José Ponte.

La resistencia de Sócrates en *El banquete* de Platón.

POEMA

PUMPKIN & HONEY BUNNY

José Eugenio Sánchez

amaneces con una mujer
que ríe compulsiva
mostrando sus escasos dientes verdes
y no deja de rascarse la cabeza

y recuerdas que la besaste mientras bailaban
y subiste al escenario
y cantaste (con ademanes y todo) junto al pianista
y golpeaste al mesero que intentó echarla
y luego abrazados por las calles pateando latas
y haciendo volantines en los postes

seguramente llegaste a este motel

el cuarto huele a alcanfor
y a cloro
: afuera
la gente pasa como estridentes veleros
navegando en las vacaciones más felices de su vida

mientras por la ventana las nubes de corderito
se encierran deprimidas en su corral azul contento
y los cables
y los pájaros que llegan
como bailarinas ebrias a ensayar

recoges tu ropa
y te despides —te apena no ser apto—
aunque ella no para de reirse
(y de rascarse)
cierras la puerta:

el viento es fresco
el día bueno

uno siempre es el mismo
los de alrededor son los que cambian

Tomado de *La felicidad es una pistola caliente*, Almadía/UANL, Oaxaca, 2017, pp. 36-37. Se reproduce con autorización.



UNA VEZ AL AÑO ESTÁ PERMITIDO ENLOQUECER

Rachele Airoidi

Se llama Calle Stretta y está situada en el *sestiere* (barrio) de San Polo. Si la tomas desde el Campiello Albrizzi, saldrás bajo los arcos del Sottoportico della Furatela. Es un sitio que suele ser acaparado por los turistas más curiosos porque parece ostentar el récord entre las *calli* más estrechas de Venecia. En el punto en el que las paredes se acercan más, mide solamente 63 centímetros de extremo a extremo. Es casi instintivo, para quien la recorre, girar las espaldas y caminar ligeramente de costado para que el abrigo negro no roce las paredes de ladrillo y reciba una mordida de escombros blancos. O mejor, una caricia de la ciudad. En estos 63 centímetros se esconde el significado del carnaval de Venecia.

Es imposible escapar: Venecia puede convertirse en una jaula dorada, espléndida, pero claustrofóbica. La densidad urbana de esta ciudad-isla ha traído consigo un peculiar sentido de la identidad individual, profundamente ligada a la dimensión pública. En Venecia hay que hacer el amor susurrando para no despertar al vecindario. En el camino de casa al trabajo, ya sea a pie o en barco, uno siempre se topa con alguien a quien saludar: el panadero, el recolector de basura que, mientras te regaña por haberte equivocado en el reciclaje, te llama cariñosamente *more*.¹ El quiosquero, incluso el empleado del *vaporetto* tienen una cara familiar. Puede que no se sepan los nombres, pero los locales siempre

¹ En dialecto veneciano, "cariño" (abreviación de *amore*).

se saludan con un guiño de inexplicable complicidad. Obviamente, esta constelación de miradas pasa desapercibida para el turista, ocupadísimo en capturar recuerdos y procesar una deslumbrante concentración de belleza. Para él todo es nuevo, pero para los que viven aquí, todo en Venecia es íntimo, envolvente, casi hogareño.

Es por eso que en Venecia, en este mundo circunscrito por el agua, la necesidad de huir se hace más fuerte que en ningún otro lugar y, al menos, *semel in anno licet insanire*, "una vez al año está permitido enloquecer". El carnaval ofrece entonces al veneciano una preciosa oportunidad para salir de sí mismo, para escapar del cerco de la reputación pública abandonando, por un momento aunque sea, su propia personalidad.

A LOS ORÍGENES DE UNA TRADICIÓN INTERRUMPIDA

La institución del carnaval surgió de la necesidad de las oligarquías venecianas por salvaguardar la serenidad de la *Serenissima*:² como válvula de escape social, se concedía anualmente a la población un periodo de diversión y fiesta desenfundados, autorizando incluso la burla pública de la autoridad y la aristocracia. El carácter excepcional de este acontecimiento actuaba como una paradójica confirmación del orden de las cosas: la transgresión solo se permitía durante el breve periodo del carnaval, tras el cual había que restablecer la norma con renovado rigor. Malabaristas, acróbatas y vendedores ambulantes se agolpaban en las *calli*, mientras que las extravagantes actuaciones y los espectáculos improvisados que se representaban a lo largo de la Riva degli Schia-

voni y en la Piazza San Marcos entretenían a los venecianos y a todos los extranjeros que acudían a la laguna para disfrutar de este momento de suspensión en el que todo parecía posible. Así, durante el siglo XVIII, Venecia alcanzó su máximo esplendor y su fama seductora la convirtió en el destino favorito del Grand Tour europeo.

Si se deseara rastrear los antecedentes históricos del carnaval, habría que remontarse a la época clásica, entrelazando los ritos saturnales de la antigua Roma con los cultos dionisiacos griegos. Ambos fueron ejemplos de una subversión deliberada del orden social, en la que tanto ciudadanos libres como esclavos



Giandomenico Tiepolo, *Pulcinella innamorato*, 1793. Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano ©

² Así se empezó a llamar la República de Venecia a partir del siglo XVII.

La tolerancia carnavalesca fue revocada por temor de que pudiera alimentar conspiraciones.

salían a la calle para celebrar entre danzas y disfraces. De esta manera se satisfacían las aspiraciones de la plebe, se le daba *panem et circenses* (literalmente, "pan y circo") para alejar las quejas y los posibles movimientos subversivos. Así, la concesión festiva funcionaba como estrategia política demagógica. A ello se añade luego la connotación religiosa del calendario católico: no es casualidad que el primer documento oficial que reconoce el carnaval de Venecia como fiesta pública sea un

edicto de 1269 en el que el Senado de la República declara festivo el día anterior a la Cuaresma. De este modo, antes de que comiencen los cuarenta días de abstinencia, oración y penitencia con los cuales los fieles se purifican a la espera de la Pascua, se les concedía un atracón de goliarda. Testigo de esta tradición es la esperada *fritola*,³ el típico buñuelo de carnaval. Fugaces al igual que la fiesta, estos asteroides de azúcar desaparecen de los escaparates de las pastelerías puntualmente el Miércoles de Ceniza, día en el que, según el rito romano, se precisa *carnem levare* (del latín, "eliminar la carne"), es decir, suspender el banquete para dedicarse al ayuno cuaresmal —de ahí podría derivar la etimología de la palabra *carnaval*—.

El último carnaval del siglo XVIII se celebró en 1797. Tras la invasión de Napoleón, además de las innumerables obras de arte, la ciudad se vio privada también de su espíritu carnavalesco. En efecto, con la caída de la República de Venecia, o sea, durante la ocupación francoaustriaca (1797-1814), se prohibieron los excesos y extravagancias por su carácter potencialmente subversivo hacia el nuevo régimen político. La tolerancia carnavalesca fue revocada por temor de que pudiera alimentar conspiraciones. Sin embargo, el recuerdo de estas fiestas no se extinguió: el arte lo mantuvo vivo. Los colores saturados y alegres de la época del carnaval permanecen en la memoria pictórica de las obras que se pueden admirar en Ca' Rezzonico, el museo de la Venecia del siglo XVIII. Algunos testimonios son los grotescos *pulcinella* retratados por Giandomenico Tiepolo⁴ mientras se columpian en el aire o



Pietro Longhi, *Il rinoceronte*, 1751.
Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano ©

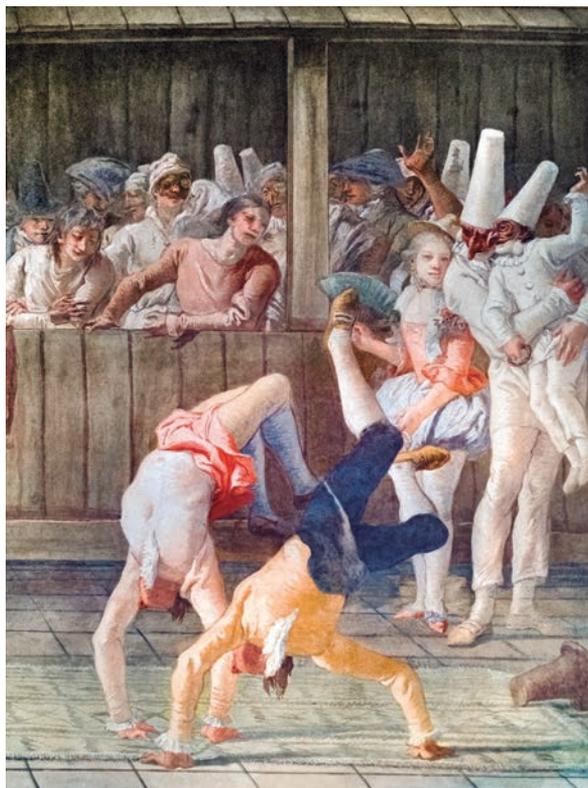
³ En dialecto veneciano, equivalente al italiano "frittella".

⁴ *L'altalena dei Pulcinella* y *Pulcinella innamorato*, Giandomenico Tiepolo (1793), Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano.

intentan manosear a una mujer, así como los nobles venecianos que derrochan su riqueza en el juego y la prostitución, abandonándose a la diversión más despreocupada en *Il ridotto de Ca Giustinian*, del pintor Francesco Guardi.⁵ Estos son escorzos de una Venecia festiva retratada como a través de una lupa que captura sus pequeños vicios y placeres dentro de los límites de una ciudad que pasa del mito a la ordinariez humana. Una de las escenas más curiosas es, sin duda, de la rinoceronte Clara: una pobre bestia traída de gira por Europa en 1751 y retratada por Pietro Longhi,⁶ mientras un grupo de máscaras curiosas la rodea satisfaciendo un inconfesable hambre de exotismo. A través de estos vislumbres pictóricos se pudo reconstruir la tradición del carnaval de Venecia cuando, en 1979, la municipalidad, junto con el teatro la Fenice y la Bienal, prepararon un rico programa de fiestas y eventos que resucitó una tradición olvidada durante casi dos siglos.⁷ Así nació el carnaval en su versión moderna.

BAJO LA MÁSCARA

La delimitación y el respeto al tiempo del carnaval es el requisito fundamental que garantiza su desenfreno. La duración de las celebraciones ha variado a lo largo del tiempo, pero siempre ha estado bien definida. En sus inicios en el siglo XVIII, el carnaval duraba seis semanas, inaugurándose el 26 de diciembre. Posteriormente, las fiestas se limitaron a los once días que transcurren entre el Jueves de



Giandomenico Tiepolo, *Il casotto dei saltimbanchi*, 1797 ©

Carnaval y el comienzo de la Cuaresma, con el cual se cerraba el telón de las fiestas.⁸ Precisamente por este carácter perentorio, cuando se les permitía estar en el escenario, los venecianos aprovechaban para interpretar los papeles más excéntricos y estrafalarios.

La metáfora teatral es más que apropiada, ya que el carnaval efectivamente transformaba la ciudad en un enorme escenario donde actores y espectadores se fundían en un único e inmenso desfile de figuras y colores. De hecho, la "licencia carnavalesca" podía contar con un aliado fundamental: el anonimato garantizado por el disfraz. La máscara se convirtió así en la esencia indispensable del ritual carnavalesco. Es gracias a ella que el veneciano puede dejar su identidad en casa y experimen-

⁵ *Il ridotto*, Francesco Guardi (1746), Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano.

⁶ *Il rinoceronte*, Pietro Longhi (1751), Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano.

⁷ Para las referencias iconográficas se agradece la valiosa colaboración de Emanuele Castoldi, historiador del arte licenciado por la Universidad Ca' Foscari de Venecia.

⁸ Las fechas cambian anualmente, ya que dependen del día en que cae la Pascua según el calendario católico.

tar una nueva vida, desilusionarse, reinventarse, empezar de cero; escapar de ese "yo" en el que las circunstancias de la vida lo han encaillado, más o menos conscientemente, para sentirse por fin libre de prejuicios y murmuraciones. Protegidas por el disfraz, hasta las personalidades más serias pueden descarriarse y dejarse llevar despreocupadamente. A través de los agujeros de la máscara se revela un

El espíritu del carnaval, sin embargo, no se agota en una fiesta superficial y febril, y es precisamente la máscara la que revela la melancolía que se esconde tras la apariencia frívola de la celebración. Justo mientras la persona elige al personaje que quiere interpretar, mientras escoge el disfraz que más la intriga, de pronto se encuentra cara a cara con su rostro entristecido. También aquí el arte puede ve-

El frenesí con el que el veneciano finge ser otra persona esconde la insatisfacción de un existir sofocado por la inercia, el deseo soterrado de evadir ese papel asfixiante que todos conocen.

mundo embriagador que no ofrece resistencia a los impulsos más secretos. La máscara estimula los sentidos, aumenta el placer del juego, de la incomprensión, de la seducción más descarada. Todo es posible mientras la fisonomía inescrutable de papel maché oculta nuestras debilidades y nuestro pudor.

En este paréntesis temporal Venecia se convertía en un *mundus inversus* en el cual, bajo la capa, podían ocultarse tanto el amo como el sirviente: el anonimato borraba en efecto todas las diferencias sociales, dando lugar a una nivelación de clases donde se tejían relaciones que, de otro modo, habrían estado prohibidas. Se establecía así un nuevo paradigma en el que el carisma sustituía al estatus y al título. Para estas ocasiones, el disfraz favorito era sin duda el de la *bauta*, la máscara generalmente blanca que se combinaba con una capa y un tricorno, ambos negros. La peculiaridad de la *bauta* era la deformación del labio superior, alargado y saliente para distorsionar la voz del portador, permitiéndole además beber y comer sin tener que desenmascararse, manteniendo así el total anonimato hasta el regreso a casa.

nir en nuestra ayuda: esta vez me refiero a otro cuadro de Pietro Longhi titulado *La dama nello studio del pittore*.⁹ El artista se representa a sí mismo mientras retrata a una dama en su estudio: una orgullosa afirmación de la identidad carnavalesca de la mujer, que se replica dos veces en el cuadro. Con este disfraz suntuoso la señora elige ser inmortalizada. Junto a ella, su caballero parece advertir la velada tristeza que envuelve el momento. Él también va vestido de carnaval, pero lleva la *bauta* de lado, lo que nos permite ver su rostro desanimado, su mirada perdida que, poco después, una vez que los dos hayan abandonado el estudio del pintor, volverá a quedar oculta, desapareciendo en la pompa fogosa de la fiesta.

El frenesí con el que el veneciano finge ser otra persona esconde la insatisfacción de un existir sofocado por la inercia, el deseo soterrado de evadir ese papel asfixiante que todos conocen, hecho de buenas maneras y saludos cordiales. La alegría del carnaval se convier-

⁹ *La dama nello studio del pittore*, Pietro Longhi (1741-1744), Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano.

te así en una respuesta lúdica a la melancolía de quienes se dan cuenta de que son una máscara no solo durante los once días de la fiesta y encuentran en el anonimato la solución desolada para olvidarse de sí mismos, escondiéndose bajo un disfraz cobarde, pero vivo y quizás más auténtico. En palabras de Luigi Pirandello, "al disfrazarnos nos desenmascaramos".

Al igual que los personajes de Pirandello, la máscara de carnaval representa la ruptura del "yo" que, de repente, toma conciencia de la distinción entre el ser y el parecer, entre la vida y la forma. Cuando se viste para la fiesta, el veneciano vive la misma experiencia trágica que la marioneta de Orestes que, mientras está en el acto de cometer el matricidio, levanta los ojos y nota con desconcierto el desgarro del cielo de papel que le servía de escenografía, es decir, descubre el sistema de ficciones en

el que está viviendo.¹⁰ Eso es el vértigo de la *persona* que se descubre *personaje*. El espíritu carnavalesco encuentra entonces su perfecta definición en el concepto del *humorismo* pirandelliano, un sentimiento cuyas raíces se alimentan tanto de la alegría como del sufrimiento. Según el gran escritor siciliano, el *humorismo* sería la sensación de alguien que, de repente, quizás mientras se disfraza, se ve a sí mismo desde fuera y se ríe, pero se ríe amargamente. Esta es la epifanía agrisadida que se esconde tras la sonrisa congelada de la máscara con la que el veneciano, una vez al año, se concede un descanso de su propia identidad. U

¹⁰ El desgarro en el cielo de papel (en italiano *lo strappo nel cielo di carta*), es un célebre episodio tomado de *Il fu Mattia Pascal*, capítulos XII y XIII (Pirandello, 1904).



Francesco Guardi, *Il ridotto*, 1746. Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano ©



Central Park, 1901.



LA FIESTA AJENA

Liliana Heker

Nomás llegó, fue a la cocina a ver si estaba el mono. Estaba y eso la tranquilizó: no le hubiera gustado nada tener que darle la razón a su madre. “¿Monos en un cumpleaños? —le había dicho— ¡por favor! Vos sí que te creés todas las pavadas que te dicen”. Estaba enojada pero no era por el mono, pensó la chica: era por el cumpleaños.

—No me gusta que vayas —le había dicho—. Es una fiesta de ricos.

—Los ricos también se van al Cielo —dijo la chica, que aprendía religión en el colegio.

—Qué cielo ni cielo —dijo la madre—. Lo que pasa es que a usted, m’hijita, le gusta cagar más arriba del culo.

A la chica no le parecía nada bien la manera de hablar de su madre: ella tenía nueve años y era una de las mejores alumnas de su grado.

—Yo voy a ir porque estoy invitada —dijo—. Y estoy invitada porque Luciana es mi amiga. Y se acabó.

—Ah, sí, tu amiga —dijo la madre. Hizo una pausa—. Oíme, Rosaura —dijo por fin—, esa no es tu amiga. ¿Sabés lo que sos vos para todos ellos? Sos la hija de la sirvienta, nada más.

Rosaura parpadeó con energía: no iba a llorar.

—Callate —gritó—. Qué vas a saber vos lo que es ser amiga.

Ella iba casi todas las tardes a la casa de Luciana y preparaban juntas los deberes mientras su madre hacía la limpieza. Tomaban la leche en la

**Le parecía mal que su madre
acusara a las personas
de mentirosas simplemente
porque eran ricas. Ella también
quería ser rica.**

cocina y se contaban secretos. A Rosaura le gustaba enormemente todo lo que había en esa casa. Y la gente también le gustaba.

—Yo voy a ir porque va a ser la fiesta más hermosa del mundo, Luciana me lo dijo. Va a venir un mago y va a traer un mono y todo.

La madre giró el cuerpo para mirarla bien y ampulosamente apoyó las manos en las caderas.

—¿Monos en un cumpleaños? —dijo—. ¡Por favor! Vos sí que te creés todas las pavadas que te dicen.

Rosaura se ofendió mucho. Además le parecía mal que su madre acusara a las personas de mentirosas simplemente porque eran ricas. Ella también quería ser rica, ¿qué? Si un día llegaba a vivir en un hermoso palacio, ¿su madre no la iba a querer tampoco a ella? Se sintió muy triste. Deseaba ir a esa fiesta más que nada en el mundo.

—Si no voy me muero —murmuró, casi sin mover los labios.

Y no estaba muy segura de que se hubiera oído, pero lo cierto es que la mañana de la fiesta descubrió que su madre le había almidonado el vestido de Navidad. Y a la tarde, después que le lavó la cabeza, le enjuagó el pelo con vinagre de manzanas para que le quedara bien brillante. Antes de salir Rosaura se miró en el espejo, con el vestido blanco y el pelo brillándole, y se vio lindísima.

La señora Inés también pareció nortalo. Apenas la vio entrar, le dijo:

—Qué linda estás hoy, Rosaura.

Ella, con las manos, impartió un ligero balanceo a su pollera almidonada: entró a la fiesta

con paso firme. Saludó a Luciana y le preguntó por el mono. Luciana puso cara de conspiradora; acercó su boca a la oreja de Rosaura.

—Está en la cocina —le susurró en la oreja—. Pero no se lo digas a nadie porque es un secreto.

Rosaura quiso verificarlo. Sigilosamente entró en la cocina y lo vio. Estaba meditando en su jaula. Tan cómico que la chica se quedó un buen rato mirando y después, cada tanto, abandonaba a escondidas la fiesta e iba a verlo. Era la única que tenía permiso para entrar en la cocina, la señora Inés se lo había dicho: "Vos sí, pero ningún otro, son muy revoltosos, capaz que rompen algo". Rosaura, en cambio, no rompió nada. Ni siquiera tuvo problemas con la jarra de naranjada, cuando la llevó desde la cocina al comedor. La sostuvo con mucho cuidado y no volcó ni una gota. Eso que la señora Inés le había dicho: "¿Te parece que vas a poder con esa jarra tan grande?". Y claro que iba a poder: no era de manteca, como otras. De manteca era la rubia del moño en la cabeza. Apenas la vio, la del moño le dijo:

—¿Y vos quién sos?

—Soy amiga de Luciana —dijo Rosaura.

—No —dijo la del moño— vos no sos amiga de Luciana porque yo soy la prima y conozco a todas sus amigas. Y a vos no te conozco.

—Y a mí qué me importa —dijo Rosaura—, yo vengo todas las tardes con mi mamá y hacemos los deberes juntas.

—¿Vos y tu mamá hacen los deberes juntas? —dijo la del moño, con una risita.

—Yo y Luciana hacemos los deberes juntas —dijo Rosaura, muy seria.

La del moño se encogió de hombros.

—Eso no es ser amiga —dijo—. ¿Vas al colegio con ella?

—No.



© Nando Murio, *La anunciación*, de la serie *Infinitamente ausentes*, 2017. Cortesía del artista

—¿Y entonces de dónde la conocés? —dijo la del moño, que empezaba a impacientarse.

Rosaura se acordaba perfectamente de las palabras de su madre. Respiró hondo:

—Soy la hija de la empleada —dijo.

Su madre se lo había dicho bien claro: “Si alguno te pregunta, vos decías que sos la hija de la empleada, y listo”. También le había dicho que tenía que agregar: “y a mucha honra”. Pero Rosaura pensó que nunca en su vida se iba a animar a decir algo así.

—¿Qué empleada? —dijo la del moño. ¿Vende cosas en una tienda?

—No —dijo Rosaura con rabia—, mi mamá no vende nada, para que sepas.

—¿Y entonces cómo es empleada? —dijo la del moño.

Pero en ese momento se acercó la señora Inés haciendo “shh, shh”, y le dijo a Rosaura si no la podía ayudar a servir las salchichitas, ella conocía la casa mejor que nadie.

—Viste —le dijo Rosaura a la del moño, y con disimulo le pateó un tobillo.

Fuera de la del moño todos los chicos le encantaron. La que más le gustaba era Luciana con su corona de oro: después los varones. Ella salió primera en la carrera de embolsados y en la mancha agachada nadie la pudo agarrar. Cuando los dividieron en equipos para jugar al delegado, todos los varones pedían a gritos que la pusieran en su equipo. A Rosaura le pareció que nunca en su vida había sido tan feliz.

Pero faltaba lo mejor. Lo mejor vino después de que Luciana apagó las velitas. Primero, la torta: la señora Inés le había pedido que la ayudara a servir la torta y Rosaura se divirtió muchísimo porque todos los chicos se le vinieron encima y le gritaban “a mí, a mí”, Rosaura se acordó de una historia donde había una reina que tenía derecho de vida y muerte sobre sus súbditos. Siempre le había gustado eso de tener derecho de vida y muerte. A Luciana y a los



Anónimo, *Picture Depicting Ann and Sarah*, 1801-1825. Art Institute of Chicago ©

varones les dio pedazos más grandes, y a la del moño una tajadita que daba lástima.

Después de la torta llegó el mago. Era muy flaco y tenía una capa roja. Y era mago de verdad. Desanudaba pañuelos con un solo soplo y enhebraba argollas que no estaban cortadas por ninguna parte. Adivinaba las cartas y el mono era el ayudante. Era muy raro el mago: al mono lo llamaba socio. "A ver, socio, dé vuelta a una carta —le decía—. No se me escape, socio, que estamos en horario de trabajo".

La prueba final era la más emocionante. Un chico tenía que sostener al mono en brazos y el mago lo iba a hacer desaparecer.

—¿Al chico? —gritaron todos.

—Al mono —gritó el mago.

Rosaura pensó que esta era la fiesta más divertida de todo el mundo.

El mago llamó a un gordito, pero el gordito se asustó enseguida y dejó caer al mono. El mago lo levantó con mucho cuidado, le dijo

algo en secreto, el mono hizo que sí con la cabeza.

—No hay que ser tan timorato, compañero —le dijo el mago al gordito.

—¿Qué es timorato? —dijo el gordito.

El mago giró la cabeza hacia uno y otro lado, como para comprobar que no había espías.

—Cagón —dijo. Vaya a sentarse, compañero.

Después fue mirando, una por una, las caras de todos. A Rosaura le palpitaba el corazón.

—A ver, la de los ojos de mora —dijo el mago. Y todos vieron cómo la señalaba a ella.

No tuvo miedo. Ni con el mono en brazos, ni cuando el mago hizo desaparecer al mono, ni al final, cuando el mago hizo ondular su capa roja sobre la cabeza de Rosaura, dijo las palabras mágicas... y el mono apareció otra vez allí, lo más contento, entre sus brazos. Todos los chicos aplaudieron a rabiar. Y antes de que Rosaura volviera a su asiento, el mago le dijo:

—Muchas gracias, señorita condesa.

Eso le gustó tanto que un rato después, cuando su madre vino a buscarla, fue lo primero que le contó:

—Yo le ayudé al mago y el mago me dijo: “Muchas gracias, señorita condesa”.

Fue bastante raro porque, hasta ese momento, Rosaura había creído que estaba enojada con su madre. Todo el tiempo había pensado que le iba a decir: “Viste que no era mentira lo del mono”. Pero no. Estaba contenta, así que le contó lo del mago.

Su madre le dio un coscorrón y le dijo:

—Mírenla a la condesa.

Pero se veía que también estaba contenta.

Y ahora estaban las dos en el hall porque un momento antes la señora Inés, muy sonriente, había dicho: “Espérenme un momentito”.

Ahí la madre pareció preocupada.

—¿Qué pasa? —le preguntó a Rosaura.

—Y qué va a pasar —le dijo Rosaura—. Que fue a buscar los regalos para los que nos vamos.

Le señaló al gordito y a una chica de trenzas, que también esperaban en el hall al lado de sus madres. Y le explicó cómo era el asunto de los regalos. Lo sabía bien porque había estado observando a los que se iban antes. Cuando se iba una chica, la señora Inés le regalaba una pulsera. Cuando se iba un chico, le regalaba un yo-yo. A Rosaura le gustaba más el yo-yo porque tenía chispas, pero eso no se lo contó a su madre. Capaz que le decía: “Y entonces, ¿por qué no le pedís el yo-yo, pedazo de sonsa?” Era así su madre. Rosaura no tenía ganas de explicarle que le daba vergüenza ser la única distinta. En cambio le dijo:

—Yo fui la mejor de la fiesta.

Y no habló más porque la señora Inés acababa de entrar en el hall con una bolsa celeste y una bolsa rosa.

Primero se acercó al gordito, le dio un yo-yo que había sacado de la bolsa celeste, y el gordito se fue con su mamá. Después se acercó a la de trenzas, le dio una pulsera que había sacado de la bolsa rosa, y la de las trenzas se fue con su mamá.

Después se acercó a donde estaban ella y su madre. Tenía una sonrisa muy grande y eso le gustó a Rosaura. La señora Inés la miró, después miró a la madre, y dijo algo que a Rosaura la llenó de orgullo. Dijo:

—Qué hija se mandó, Herminia.

Por un momento, Rosaura pensó que a ella le iba a hacer los dos regalos: la pulsera y el yo-yo. Cuando la señora Inés inició el ademán de buscar algo, ella también inició el movimiento de adelantar el brazo. Pero no llegó a completar ese movimiento.

Porque la señora Inés no buscó nada en la bolsa celeste, ni buscó nada en la bolsa rosa. Buscó algo en su cartera.

En su mano aparecieron dos billetes.

—Esto te lo ganaste en buena ley —dijo, extendiendo la mano—. Gracias por todo, querida.

Ahora Rosaura tenía los brazos muy rígidos, pegados al cuerpo, y sintió que la mano de su madre se apoyaba sobre su hombro. Instintivamente se apretó contra el cuerpo de su madre. Nada más. Salvo su mirada. Su mirada fría, fija en la cara de la señora Inés.

La señora Inés seguía con la mano extendida. Como si no se animara a retirarla. Como si la perturbación más leve pudiera desbaratar este delicado equilibrio. U

Tomado de *Cuentos*, Alfaguara, Buenos Aires, 2012. Se reproduce con autorización.



Zygmunt Waliszewski, *Portrait of a Boy in the Uhlan's Schako*, 1932 ©

POEMA

(TE INVITO A MI FIESTA EL PRÓXIMO VIERNES A LAS 14:00 HORAS)

Hernán Bravo Varela

Cumpleaños de Roberto Luna Aceves.

Tercero de primaria y ocho años.

Showbizz Pizza, payasos, confeti, espantasuegras.

Nuestras madres hablaban y fumaban
sin mirar a sus hijos en el área de juegos:
unos se zambullían en la alberca
de pelotas de plástico, los otros
devoraban su séptima
u octava rebanada de pastel,
y uno más estaba por marcharse
con un desconocido.

La madre de Roberto se dio cuenta
y logró rescatarme justo a tiempo,
muy cerca de la caja.

Ya no recuerdo ahora
si al tipo lo llevaron al ministerio público
o si emprendió la fuga como yo
—que me encerré en el baño,
me tapé los oídos,
cerré los ojos
y esperé a que la fiesta
(o el eco de la fiesta) se apagara,
el sonido improbable de un portazo
y un coche en movimiento que se aleja.

Tomado de *Hasta aquí*, Almadía, Oaxaca, 2014, pp. 17-18.
Se reproduce con autorización.



PERRA DEL FUTURO

Mariana Ortiz

Te invito esta noche a perder el control
Tomasa del Real

La inercia de salir en martes por la noche fue la culpable. Desafiando los límites de mi memoria, recuerdo que en el verano de 2018 una amiga me invitó al concierto de Tino el Pingüino en la colonia Roma. El foro Indie Rocks no tenía nada de especial: al fondo había un logo de Bacardí, una barra con dos cantineros y algunas mesas. Cuando llegué era demasiado temprano, así que había que esperar con dos o tres cubas en mano a que nos dejaran pasar hacia el escenario. El espacio preconcierto, una especie de lobby de cemento negro, no tardó mucho en llenarse. La gente traía mezclilla, camisas y pantalones negros rotos. Parecía que se habían vestido sin esfuerzo, con la primera prenda que encontraron. La falta de luminosidad en la ropa, como en el lugar, era un carácter común. Esa particular forma de vestir ya la había visto en el Imperial o en Departamento, en gente que lo único que quería era emborracharse.

Cuando el final del concierto parecía cerca, conocidos de mi amiga nos llevaron hacia una zona desocupada, un cuarto escondido detrás de unas cortinas oscuras; abrieron una pequeña bolsa negra y prendieron varios porros. Nos alejamos pero yo percibí cómo del escenario venía una invitación a perrear. Aun a oscuras, algo se escuchaba: "Tomasa del Real, desde Iquique para el mundo, baby". De la boca de una mujer salía un beat traperero, raperero, electrónico, un sonido como hecho desde una com-

putadora. No sabía que eso era *neoperreo*, un reggaetón que venía de un futuro que ya nos había alcanzado. Volteé a mi alrededor y me di cuenta de que las personas que habían asistido al concierto de Tino desaparecieron. En su lugar estaban otras. El escenario era diferente. El estilo de vestirse y de maquillarse había cambiado; todo era mucho más suelto, más inventado, más experimental, mucho más sexual, arriesgado, como si fueran artistas porno jugando a descubrir hasta dónde eran capaces de desafiarse con la ropa —menos es más— y con el maquillaje —más es mejor—, lejos de convencionalismos y al Diablo con las instituciones.

La atmósfera completa se convirtió en una fiesta que presumía estar hecha para lxs desentendidxs de la cultura pop, para marginadxs y rebeldes, para quienes viven sin miedo a decir que sí. Era común ver uñas largas recargadas con brillos y joyas, aretes tan prolongados que caían hasta el pecho, faldas cortísimas, las lentejuelas más brillantes, los bralettes o las transparencias que dejaban ver el torso de los hombres y las mujeres. Todo llevaba a la exploración del cuerpo. No había juicios para quien decidiera mostrarse artificial: ¿qué tan plástico quieres ser? Los colores neón y fosforescentes alumbraban los labios, los ojos, el cabello de las personas. Unx era su propia luz.

Cuando Tomasa terminó de cantar, las luces del escenario permanecieron encendidas y, a todo volumen, comenzaron a escucharse canciones de reggaetón. “Fanática sensual” de Plan B inauguraba el perreo: “ella tiene una foto mía / y ya me la puedo imaginar / lo que hace cuando está solita”. Sumida por completo en el viaje de la marihuana, cuando escuché “soy tu sicaria / me pongo fina” comprendí que aquella música, aquellos beats, aquella



© Lurhi Peña, *No nos detendrán*, 2019. Cortesía de la artista

gente restregando sus cuerpos en la otredad, aquellos movimientos corporales queriendo coger, que todo aquello se trataba de una 01-800-PERREO.

“01-800-PERREO, este fin de semana, dirección secreta”. En 2017, en Torreón, México, una plataforma creada por José Luis “Prims” López, cabeza de Waco, y Daniel Hernández, uno de los encargados de darle vida al colectivo Perreo Millennial, comenzaba a organizar fiestas para “armar un buen desmadre”. Por supuesto, más de una persona —yo, por ejemplo— llamó para ver qué sucedía, para saber si de veras nos darían la dirección de un antro, de una bodega vacía, de una casa de seguridad, o si más bien robarían nuestros datos para luego extorsionarnos.

Cuando no solo en México, sino en casi todo el continente, las canciones de Plan B, Maluma, J Balvin, Bad Bunny, Wisin & Yandel o Daddy Yankee predominaban en el ambiente fiestero, las 01-800-PERREO surgieron como una forma alternativa de perrear. Eran raves fieles a su origen, que se alejaban de lo mainstream in-

cluso en la logística: a pesar de nacer al norte del país, cuando llegaron a la capital nunca se hicieron en antros de Polanco o Santa Fe como La Santa, Hyde o Apotheke, sino en lugares como Bajo Circuito y Rhodesia en la Condesa, Pasagüero o Salón Paraíso en el Centro, también en La Purísima en la calle República de Cuba, y Rico en la Zona Rosa. Era común incluso que sucedieran en bodegas acondicionadas, sin nombre aunque con el número exterior visible.

Aquellas fiestas se concentraban en presentar artistas alternativxs en escenarios simples que no necesariamente contaban con el aval de grandes productores: una tarima, unas bocinas y estamos listos. Fieles a esa denominación fuera de lo conocido, no sumaban masas de fans. Los lugares lograban reunir, si acaso, a cien personas, contando el staff. Para entrar no había más que pagar el nada caro boleto de

entrada —\$50 de cover— y ser mayor de edad. Los primeros carteles de las fiestas anunciaban a mujeres como Tomasa del Real, Ms. Nina, Bad Gyal, Lizz, Rosa Pistola, La Zowi o La Favi. Después se sumaron hombres como BrunOG, Erick Rincón, Alan Anaya, C. Tangana —mucho antes de *El Madrileño*—, Deltatrón o Yung Beef. Las entradas rápidamente se agotaban, la noche prometía un desmadre nuevo.

Las 01-800-PERREO fueron uno de los contactos que tuvimos quienes adoramos el reggaetón con una nueva estética. En estas fiestas los DJ permitían que el reggaetón conviviera con otros géneros musicales como la electrónica, el trap, el bass o el dembow, por eso no era extraño que el neoperreo también encontrara casa en aquellos eventos.

Esta convivencia venía acompañada de licencias en la forma de vestir, de bailar, de reconocerse. Nada importaba tanto como nos habían hecho creer. No había un cadenero o una lista NRDA y, una vez dentro, tampoco había tragos sofisticados, sino de los más simples: cerveza, whisky, tequila y ron, de una sola marca.

Destapado el mundo de las fiestas del perreo, unx podía descender aún más en la escena musical-social de la CDMX y descubrir que las 01-800-PERREO no eran las únicas de su tipo: por un lado estaba Mami Slut, organizado por dos amigos del Estado de México, con presentaciones en la colonia Juárez y en la Doctores; por el otro, Perrealismo, cuyas locaciones se encontraban aún más lejos del centro de la ciudad, es decir, solían hacer fiestas en lugares abandonados de La Viga o Azcapotzalco.

La evolución del reggaetón mismo invitó a concebir otras formas de bailarlo, cantarlo, producirlo, grabarlo y, mejor aún, de pertenecer a la gran fiesta del perreo. En 2016, Tomasa del



Iurhi Peña, *Un par de amigas siempre la velan pa' que ella siga*, 2021

El neoperreo juega con la idea de que la identidad de cada quien se construye en internet.

Real, alguna vez conocida como Valeria Cisternas, diseñadora y tatuadora, bautizó el nuevo reggaetón como *neoperreo* durante una entrevista con la Red Bull Music Academy Radio de Nueva York:

Yo creo que el reggaetón se ha convertido en el pop de Latinoamérica y hay un nuevo movimiento del reggaetón que es el neoreggaetón, y que es de nuestra generación. Entonces, *neoperreo* es como la nueva manera de perrear. La nueva manera de escuchar reggaetón.

La idea central del neoperreo es que es un ritmo, más que una canción o una letra, que se perrea a una velocidad que va de 100 a 190 beats por minuto (bpm). Aunque también las canciones de Wisin & Yandel o de Bad Bunny se perrean, en el neoperreo el baile tiende a ser mucho más acentuado, agresivo, sexual. Otra diferencia es que se produce fuera del contexto puertorriqueño, así se aleja un poco de lo concebido por artistas como Daddy Yankee, Bad Bunny, J Balvin o Maluma —aunque estos últimos sean de Colombia siguen la misma herencia del reggaetón de Puerto Rico: gozadera, merengue, bachata—. El neoperreo suele reconocerse como parte de una ola tecnológica, debido a que geográficamente no nació en países caribeños. Lxs artistas del neoperreo se muestran como diciendo *estamos aquí*: con tatuajes o perforaciones en la cara, poca ropa, accesorios en exceso. A las mentes conservadoras les resulta incómodo mirar y escuchar frases como en la canción "Sugar Mami" de La Zowie y Albany: "me la suda lo que digas / yo no te hago caso", mientras un montón de mujeres en bikini restriegan su trasero en las ventanas de un autobús escolar. Si, por el contrario, unx se deja llevar y acepta que el cuer-

po de cada quien es el cuerpo de cada quien, es posible disfrutar imágenes que, digámoslo así, resignifican el porno. Por ejemplo, en el video de "Y dime", Tomasa del Real y Ms. Nina forman un entramado de cámaras web llamadas "Neoperreo Cams", en las que salen otras neoperreas de países como Argentina, Chile y México tocándose el cuerpo, vistiendo lencería fina o transparencias en las que se marcan los pezones y las nalgas, dirigiéndose a los usuarios de aquella página ficticia, todo al tiempo que la letra dicta: "me gasto la plata, me gasto el dinero / porque si me lo gano, me compro lo que quiero".

El neoperreo juega con la idea de que la identidad de cada quien se construye en internet. Cada quien se muestra como quiere ser en las fotos y los videos de las fiestas que posteamos en Instagram. En los videos musicales que los propios artistas producen bien puede existir una fusión de elementos futuristas y freaks con la hipersexualización. No hay un cuerpo hegemónico ni un color de piel que gobierne sobre los demás. El neoperreo se erige como la libertad máxima, el DIY de la música. Las mezclas artesanales de las pistas para las canciones son lo que los DJ quieran, el uso y abuso de Photoshop no está criminalizado y las pantallas verdes para modificar los fondos en los videos o fotos resultan algo que *hay que aprovechar*. Dejarse llevar es la consigna.

Tomasa del Real ha aceptado en múltiples entrevistas que no sabe cantar, sino que aprendió a utilizar técnicas virtuales que le permitieron producir sus propias canciones en un estudio que ella misma construyó: en un cuarto vacío instaló las computadoras necesarias para las mezclas y una cabina acústica donde

grabar su voz. Ha reconocido que el talento se adquiere a través de herramientas tecnológicas que “cualquier persona” puede comprar: se refería a los iPhone y a las MacBook, y a las aplicaciones iMovie, GarageBand y Photo Booth. Mejor aún, Del Real también defiende el uso de Auto-Tune —un procesador de audio que altera y modifica la voz—, la clave para que cada quien haga y diga lo que quiera mientras lo perrea. Eso es, dice, pura creatividad, la razón de existir del neoperreo. Las letras no importan, lo importante es divertirse, bailar y perrear, fiestear. La música se reinventa como una herramienta política con la intención de que unx mismx se la pase bien.

Nada detuvo a Tomasa del Real para que subiera sus producciones a SoundCloud o YouTube y, desde ahí, en 2016 firmara el primer álbum de neoperreo en el mundo: *Bien y mal*, cuya canción “Tu señora” no solo ha acumulado casi un millón de vistas en YouTube, sino que fue la presentación para que artistas de todo el mundo empezaran a inscribirse en el estilo, como si se tratara de un movimiento o una ideología.

Conocer la música de Tomasa del Real, coronada como la reina del neoperreo, fue de cierta forma como convertirme en la Alicia de Lewis Carroll. Tomasa fue la puerta que me llevó a otra y a otra hasta salir al País de las Maravillas. De esa manera encontré a Ms. Nina, una argentina en España: “me tira besos como bazooka, tremendo culazo, ay qué calor”; a Rosa Pistola, colombiana en México: “dale, papi chulo, que no voy a amarte”; a Cazzu, argentina: “me miran como si estuviera loca y qué, a callarles la boca ya me acostumbré”; a Bad Gyal, catalana: “tú eres un mierda, no vale na’ y eso toda’ lo saben, [...] yo ya no estoy pa’ tu mierda”; a Lizz, argentina en Chile: “I’m the real

queen, chacal / and I don’t give a fuck. / I don’t know you, so it’s done”; a La Zowi, francesa: “esta música es pa’ puta y pa’ gata”; a Chanel, de padres argelinos que migraron a España y cuyo éxito le llegó a sus 16 años: “yo tengo la corona, Letizia que se joda”.

Ninguna de ellas se ha nombrado “feminista” porque no lo necesitan: en el neoperreo han encontrado un camino para hacer reggaetón, para apropiarse de un estilo machista y misógino a través del robo y vaciamiento de los significados. Si antes escuchábamos a hombres hablar casi exclusivamente de la sexualidad de las mujeres, en el neoperreo son ellas quienes establecen las condiciones para tener relaciones sexuales, para hablar de su cuerpo, de lo que les gusta y lo que quieren. Les atrae la idea de hacerse millonarias, de grabarse bailando, de no vivir casadas ni atadas a la familia, se nombran como las reinas del mundo, las putas amas; no existe una división de los temas que pueden o no cantar las mujeres o los hombres.

El neoperreo también ha permitido que la diversidad sexual tome posesión de la escena musical. Al llamarse “putas”, “perras”, “gatas” o “zorras” se manifiestan no en contra sino en pro de la transformación de los insultos. Nada es lo suficientemente agresivo para que nosotros dejemos de insertarnos en una industria patriarcal: perrear, en ese sentido, se vuelve transgresor. ¿Por qué, si un hombre lo pronuncia, no puedo hacerlo yo? Recuerdo enfáticamente la respuesta que Del Real dio en una entrevista cuando le preguntaron qué significaba ser mujer en la escena de la música urbana:

¿Alguna vez le van a preguntar a Daddy Yankee qué se siente ser hombre en el reggaetón? Y eso es porque a él lo ven como artista, mien-

tras que a mí me ven como mujer. Y yo creo que hay que aprender a no preguntar nunca con base a los genitales. Nadie sabe si yo me siento hombre o si nací hombre. Entonces, cuando me ponen la palabra *mujer* antes que *artista*, asumen que me gobierna mi género.

Pienso en Arca (Alejandra Gherzi), productora, compositora y cantante venezolana, primero identificada como hombre gay, luego como no binarix y después como mujer trans, y en cómo se ha adscrito a una extensión más del neoperreo con su álbum *KICK ii*. Aunque su estilo es mucho más electrónico, experimental, psicodélico o quizá vaporwave, —tiene incluso algunas colaboraciones con Rosalía—, en su canción “Mequetrefe” se pueden identificar claras notas de neoperreo: un dembow electrónico mezclado con notas ligeramente de trap. Con esto no quiero decir que ahora todo es neoperreo, sino anticipar lo que nos espera en la música del futuro, si es que acaso no ha llegado.

Cuando estaba lista para aceptar, de una manera ridícula, que el neoperreo era *mi* descubrimiento personal, vinieron los eventos masivos que, de una forma u otra, le dieron exposición internacional a Tomasa del Real. Primero fue Coachella en 2019, en Estados Unidos, y luego Lollapalooza, en su natal Chile, ese mismo año. Como era de esperarse, ambos festivales colocaron a Tomasa en medio de la escena musical internacional y le dieron tanto poder como para asentarse en Nueva York. La ilusión, entonces, se quebró.

El neoperreo también ha encontrado sus límites y sus bordes, podría estar a punto de aventarse al abismo o insertarse en las lógicas del mercado. A pesar de su inicio en internet y de abanderar un discurso en contra de



© Alejandra Contreras Sieck, de la serie *Perreo*, 2019. Cortesía de la artista

las hegemonías, es cierto que todo lo que empieza tiene que terminar o al menos cambiar: el neoperreo ya es reconocido en distintas zonas del mundo: en América del Sur, México, Estados Unidos, Europa, ahora hace dinero a gran escala.

Pero, aún con todo eso, es difícil no sentir algo de esperanza. El neoperreo ha ayudado a redefinir la forma de pensarnos a nosotrxs mismxs y nuestra sexualidad. Hay otros perreos que son posibles. Gracias a él, nos dejamos llevar, nos transformamos en lo que somos, nos quitamos la máscara para sentirnos un poquito más a gusto con el cuerpo que tenemos. En las fiestas, en el desmadre, la verdad es verdad: mientras bailamos, en los videos que grabamos o imaginamos que grabamos como fingiéndonos artistas porno, en las stories o en las fotos que presumimos; cuando nos maquillamos, cuando nos pegamos joyas en la cara y decidimos usar esos aretes, ese color negro en los labios, cuando queremos que se nos note el bralette, los calzones o la tanga, cuando queremos no volver a la normalidad, cuando decimos que sí. **U**

POEMA

**THAT BEAUTIFUL BOY WHO LIVES
ACROSS FROM THE HANDY ANDY**

Sandra Cisneros

To John Hernández in memoriam

invited me
to his birthday
party. Twenty-
eight this Saturday,
December 2nd, 1989.
So Saturday

night I am going
to put on my prettiest
dress, the black one
with the green
and purple sequins,
and my cowboy boots.

And I am going
to be there
with a six-pack
and this poem,

like any fool who loves
to look at a cloud,
or evening poppy,
or a red red pickup truck.

POEMA

ESE CHICO HERMOSO QUE VIVE EN FRENTE DEL HANDY ANDY

Sandra Cisneros

Traducción de Liliana Valenzuela

Para John Hernández in memoriam

me invitó
a su fiesta
de cumpleaños. Veinti-
ocho este sábado,
2 de diciembre de 1989.
Así que el sábado

por la noche me voy
a poner mi vestido
más bonito, el negro
con las lentejuelas verdes
y moradas,
y mis botas vaqueras.

Y voy a
estar ahí
con un paquete de seis chelas
y este poema,

como cualquier tonta que ama
ver una nube
o una amapola nocturna
o una troca roja roja.

Tomado de *Loose Woman*. Copyright © 1994 de Sandra Cisneros. Derechos de traducción al español © 2021 de Liliana Valenzuela. Todos los derechos reservados. Se reproduce con autorización de Susan Bergholz (servicios literarios) y Stuart Bernstein (representación artística).



SE BAILA SIN PENA

Adrián Román

CANAL DE LA VIGA (SIGLO XVII)

Un cenxontle vuela en círculos por encima de las aguas del Canal de la Viga. Se detiene y canta como lo hacen las calandrias. Su canto se confunde con las cuerdas de los instrumentos y las voces ebrias de los que viajan sobre las canoas y los saludos de quienes ya van rumbo a la Acequia Mayor con su mercancía. Apenas va amaneciendo. El aire huele a ocote, carbón, ajolote, carnero y pato cocinados.

Sentados en el borde de esta balsa van cuatro músicos. Uno toca un arpa que parece un caballo, una bestia vieja y cansada, pero entusiasta. Al que toca la guitarra le falta un ojo. El que toca el bandolón es un hombre que vino a buscar riquezas a la Nueva España y la fiesta fue toda la fortuna que encontró.

Un negro fuma mota, es un *horro*, va vestido con un herrulero verde y mugroso del que no se desprende, lleva unas calzas de gamuza roídas. Ríe todo el tiempo, tiene una cicatriz vertical que comienza en la ceja y termina en el pómulo, en la mano lleva anillos grandes y dorados. Le rola el churro a un español que vende cosas robadas en el tianguis del Baratillo. Los otros españoles lo llaman “zaramullo” para ofenderlo. Pasa el cigarro para la derecha y ahora fuma un indio mecapalero que vive en Tepito y no viste otra cosa que una manta que le cruza el cuerpo y un sombrero. Se escuchan las aguas, el barullo festivo que proviene de otras naves.

Hoy han cantado varios bailes que la Santa Inquisición tiene prohibidos: el *Jarabe gatuno*, *El Animal*, *El Chuchumbé*, *La Cuchillada*.

Esa mujer española de caderas anchas, a la que llaman la Panera, escandaliza a todos cuando baila: señala sus tetas, el vientre y el sexo, al terminar abraza a su pareja y se le restriega con movimientos parecidos a las olas. Ahora mismo está cantando y su canto es bravo, cínico: “Esta sí que es panadera / que no se sabe chiquear / quítese usted los calzones / que me quiero festejar”.

SONIDO ARCOIRIS

Es domingo y la noche arde. Las calles huelen a peligro. Los juegos mecánicos que rodean la iglesia resplandecen a lo lejos como nido de pe-

queños astros. El señor Pablo Perea hijo, la voz que le da vida a Sonido Arcoiris, su esposa y yo entramos a un callejón de la colonia Azcapotzalco. A cada costado hay unidades habitacionales que sirven de muro. Cuando estas terminan, el callejón lo forman pequeñas casas. Chavos de jeans ajustados y rotos, el cabello cortado a máquina, tenis, hoodies, gorra, motoneta, pistolas en la cintura y mona en la mano. Sobre la cajuela de un auto descansan una botella grande de Kosako y algunos vasos. Huele a mota. Los chavos discuten algo, alardean, gritan. Nosotros seguimos caminando. Ya hay cumbias en el viento pero nadie baila todavía.

La pista se encuentra limitada por una carpeta blanca dentro de una casa, en un patio ex-



Juan Moritz Rugendas, *Baile en el canal de La Viga*, 1831. © INAH, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

tenso, donde se cobra la entrada. Por ahora las autoridades tienen prohibidos los bailes en la calle. No están dando chance. Es lo que se murmura entre los que están aquí. El sonido se escucha desde lejos, pero en las esquinas hay banda que tira 18 para que no caiga la tirana.

Sobre las paredes se recargan parejas que parecen aburridas, beben micheladas y pitufos. Esperan a que la pista arda.

De las ventanas de los departamentos que nos rodean cuelgan prendas mojadas. Algunas familias regresan con las bolsas del súper. Otras bajan de un taxi rosa con blanco, como provenientes de una visita lejana, con

topers de comida y pastel. Una guaracha explota como si fuera un cuete o el envase de una bebida embriagante. La primera pareja sale a bailar.

El hombre detrás de Sonido Arcoiris me cuenta de sus experiencias en batallas campales durante tocadas callejeras:

Ellos te muestran sus salidas. En eso es en lo que tienes que poner mucha atención, cómo te meten y cómo te sacan. Si se arman los golpes, tú tienes la salida. Hay que tener la vista y el oído para todos lados. ¿Y las patas para qué son? No porque tú seas el del sonido, te van a reconocer. "Ah, es el Pablo, es el del sonido, déjalo, déjalo". Nel, ni madres. Aquí va parejo.

Tres mujeres se acercan a la pista improvisada, visten conjuntos deportivos y tenis. El pelo teñido y el rostro muy maquillado. Fuman cigarros de sabor y beben cervezas en latas embarradas de chamoy. Un grupo de cabrones juega a picarse el culo y agarrarse la pinga. Un güey viste una chamarra de cuero de un club de fans de Pink Floyd ubicado en Azcapotzalco. En un puesto improvisado venden papas en vasos de unicel, jochos, nachos, sopas Maruchan y chicharrones preparados.

Mientras más noche es, más gente llega. Pablo Perea espera su momento para tocar.

FESTEJO PATRONAL

Pablo Perea hijo viste una sudadera oscura y pantalones de mezclilla, su bigote y el pelo ya dejan ver canas, pero él es jovial, juguetón con las palabras. En el barrio lo definirían como cábula.

Me cuenta que el sonidero siempre corre riesgos. Él va a donde lo inviten y le paguen. Me habla de la generosidad que han tenido



William H. Johnson, *Dancer with Soldier Boy*, ca. 1942.
© Smithsonian American Art Museum

Me cuenta que el sonidero siempre corre riesgos. Él va a donde lo inviten y le paguen.

con él fuera de la ciudad, sobre todo en fiestas de pueblo: "Allá desde que llegas la gente te invita. Y son generosos con el trago y la comida", dice.

Hoy venimos a un festejo patronal en la colonia Azcapotzalco, hay feria cerca de la iglesia. No nos acercamos. Pablo Perea dice que él no planea la música que tocará. Que va calando a la banda. Y según los ve, va soltando, para que sigan prendidos o para que se enciendan.

Sobre la pista dos parejas se adueñan de toda la atención. Bailan cumbia entre los cuatro. Van, vienen, forman flores, hacen las mismas piruetas y luego cada pareja hace sus propios pasos para volverse a unir e intercambiar, como swingers. El líder es un travesti de sienes encanecidas y larga cabellera teñida de rubio.

Pablo Perea recuerda los bailes del mercado de la Merced como los más bravos:

Ahí si no hay madriza no es baile. Si no hay muerto no estuvo chido. Aunque ya no se comparan los bailes de hoy con los de antes, hoy ya estamos más vigilados.

Suena un guaguancó y un compa bien choncho baila con su rostro lleno de breves cicatrices y sin dientes en la parte baja, con su espalda de ropero. Canoso y sonriente, manos gruesas. Tiene ritmo y un estilo cadenciosos para bailar, no tiene prisa por moverse.

La voz de Perea entra como espadazos en la carne blanda de la música:

Saludos a Atizapán de Zaragoza, donde se vive y se goza y se fuma la mota más sabrosa. ¡Sabor! ¡Siguen! Ajá... ¿Quién viene llegando? Quihubole, pinche Chiquidrácula. ¿Cómo dice? Inolvida-

ble la Sonora Santanera, la señora Celia Cruz... Disfrute y baile sin pena. Sin pena se baila. Venimos con temas sabrosos para que agarre a la pareja que tiene al lado, sí. Olvídate de las cosas malas, quítate ese cansancio que te cargas hoy. Sonríe. Esta noche vienes a bailar con Pablito Perea. Queremos que toda la gente se ponga a bailar bien sabrosito. Saludos a esa bandota. ¡Qué rico huele de este lado! Venimos a probar los pastizales de esta zona. Neta, ¿eh?

Ponte a bailar, carnal. Se viene a chupar, a bailar y a cotorrear.

La pista se encuentra atiborrada, la noche avanza, ya tiene ritmo.

CUMBIA DE BOCINA

Es domingo en la Alameda y la música suena cerca de las fuentes. Las notas provienen de una bocina portátil: le conectan una memoria USB y listo. A la pista se suma quien vaya pasando. No hay costo, es de acceso libre. Nosotros venimos de echarnos unas caguamas en el Fiuma Cocodrilo.

Caminamos como extraños entre el enjambre de parejas. A veces me toma la mano, me suelta. Es la primera vez que salimos. Observamos. Pasamos entre las vueltas y piruetas. Ante la falta de salones de baile la concurrencia es elevada. Vestidos largos y zapatos con tacón, peinados sofisticados y también atuendos improvisados o más humildes. Cuando miramos a una pareja que baila chido nos hacemos señas.

Le cuento que a finales del porfiriato el Kiosko Morisco estaba aquí, justo donde hoy se encuentra el Hemiciclo a Juárez. Se armaban los bailes con buenas orquestas y se celebra-

ba el sorteo de la Lotería. Y un poco antes, a esta altura se encontraba la casita del alamedero, el hombre que con ayuda de un indio cuidaba este lugar, que era de acceso restringido para las clases pudientes. También le cuento que la tradición de tener música el día domingo proviene de la época del virrey Bucareli.

“¿Me vas a invitar a bailar?”, me pregunta, y yo mirando esos ojos no puedo decir que no. Aunque soy el peor bailarín que ha pasado por la Alameda. Lo intento, damos vueltas, es generosa y tierna e intenta fingir que medio sé hacer algo en la pista. La neta es que no. No sé bailar. Supongo que es la última tarde que saldrá conmigo.

CERVECERÍA LOS TOCAYOS

Es domingo y estamos debajo de un cielo azul caminando por las calles de Tepito. Acalorados como lagartijas, nos detenemos en el primer enjambre que vemos. Micheladas Lupillo. Un grupo de chavos nos ofrecen perico, mota, piedra, tachas, hongos, monas. “¿Qué quieres, papi? ¿Qué andas buscando?”, nos preguntan.

Aquí las calles son de todos y solo sirven para hacer tu santa voluntad. Caminamos sobre Tenochtitlan con ganas de encontrar otro bar rasposo e improvisado. Nos detenemos en donde hay otra bola. Banda más local.

Cervecería Los Tocayos. La guaracha sueña a todo lo que da. Un güey de lentes oscuros usa un periódico como charola para forjar un toque. Hay tipos notoriamente intoxicados. La rueda del baile es grande y solo es interrumpida por el flujo de las bicis y las motonetas.

Un par de gays muestra la colección de pasos más extravagantes. Un chaca con los costados de la cabeza rapados baila con una chava fresa de piel blanquísima, a la que el sonidero saluda: “¡Niña fifi en Tepito!” Estamos debajo

del mismo cielo que sirvió para resguardar a los mecapaleros del mercado de Tlatelolco, arrieros y tortilleras vivían en estas calles.

El chaca sostiene en los labios un cigarro encendido y trae los lentes puestos como diadema. Dobla las rodillas como si se derritiera y hace que la chava lo imite. Giran. “¡Échale, güera!”; vuelve a gritar el sonidero. Un güey andrajoso y con mona va buscando en el suelo alguna moneda o algo de valor. La güera y el chaca siguen bailando. La tarde pidiendo amor.

SONIDO LA CONGA

Llegamos a las nueve al Peñón y ya estaba la tira bien plantada. Nos lanzamos por unos tacos de suadero. Regresamos y los azules ya se habían ablandado; los sonideros prueban el audio. Estamos en Emiliano Zapata y Hermosillo, celebramos al San Judas guarecido en el altar urbano que se encuentra en estas esquinas.

Sonido La Conga, de Pedro Perea toca hoy. Aunque la tira diga que no.

“Aquí estos putos se la pelan”, me dice Mario mientras me ofrece su caguama. Hay un camión de granaderos, cuatro camionetas y dos patrullas. Las luces de las torretas y las del sonidero se mezclan en el asfalto. Hay tensión en el aire pero nadie deja de ponchar ni de prender toques. Tampoco nadie guarda sus caguamas ni los pomos. Cada vez llega más banda. “Mandaron granaderos, pero son puras chavas, porque saben que el barrio no les pega. Si pendejos no son. Si fueran cabrones ya les hubiéramos roto su madre,” me dice Mario, que es nativo de la colonia Guerrero pero lleva 25 viviendo en la cuna del movimiento sonidero en México.

Sobre la calle de Hermosillo hay un grafiti y la placa con las dos fechas de vida de un compa

que se chingarón hace como ocho meses, allá por el mercado. Luis me cuenta de los pleitos de bandas:

Son una mamada; mira, acá hay un callejón, y todos son familia, pero pertenecen a dos bandas diferentes, y ya por eso se andan dando en la madre, matándose. ¿Tú crees?

Dicen que los de esta casa tienen broncas con unos de allá abajo, que igual al rato se dejan venir. Y sigue Luis:

Ya usan estos bailes, ya los esperan para hacer sus travesuras. No te creas, cada que se acerca una motoneta me da culo. Siento que van a caer de pronto a rafaguear.

Mi compa Carlos me dice: "Qué bueno que ya no bebo, ya estaría allá en medio de la pista haciendo el ridículo, baile y baile." Otro compa me pide mi encendedor y me encarga su botella con el líquido con el que mojan las estopas que jalan con tanto entusiasmo. Colocan cuetes de vara larga en una estructura metálica a la que le caben catorce explosivos que saldrán disparados uno detrás de otro. Los pagan entre todos los vecinos y no faltan hasta el amanecer. Explotan veloces, el efecto del fuego efímero sobre el manto estelar me sigue conmoviendo. Las granaderas contemplan todo sonriendo. Pequeñas cenizas ardientes caen del cielo y parecen moverse al ritmo de la cumbia. Pienso en la mujer hermosa con la que el otro día fui a la Alameda. Sonido La Conga está tocando. **U**



© Livia Radwanski, de la serie *Sonideros*, 2009. Cortesía de la artista



UNA OPERACIÓN SOBERANA

Philippe Ollé-Laprune

Traducción de Lucrecia Orensanz

La evocación de la idea de *fiesta* puede volverse fácilmente una obviedad y no ofrecer más que una definición simplista, la de una celebración gozosa, sin profundidad ni resonancia en el pensamiento. No obstante, este momento de suspensión de la vida cotidiana sí propone un sentido y tiene su propia coherencia, pues la fiesta no es necesariamente frívola o alegre, y no siempre es gratuita. Puede tener consecuencias y estar impregnada de gravedad. De hecho, sobran las fiestas religiosas que nos lo demuestran día a día. Lo que quizás mejor caracterice a la fiesta es la sensación de ruptura con el curso de la vida cotidiana y la percepción de que su práctica permite regenerar la existencia. Llamo "fiesta" a todo lo que se presenta como contrapunto de la actividad ordinaria y que confiere a los actos que se le asocian un sentido y un eco con intensidad renovada, gracias a prácticas que atrapan al individuo y lo zambullen en un ritmo diferente. Sea que tenga carácter solemne, conmemorativo, o bien familiar, festivo; sea sacra o laica no cambia para nada un hecho fundamental: la fiesta se opone a la norma, hasta el punto de llegar a desafiar la moral, y reviste de una intensidad singular los momentos de su celebración. La fiesta nos extrae del presente y nos lanza hacia un vértigo que desafía las leyes del tiempo transcurrido. Instauro una nueva moral e impone funcionamientos que se basan en otros valores.

Estas observaciones acompañaron las reflexiones de bastantes intelectuales durante el siglo XX. Hay un proyecto que me llama la atención desde hace tiempo, pues me parece que los pensadores que lo impulsaron

ofrecen pistas y razonamientos aún vigentes. Me refiero al Colegio de Sociología fundado en París por Georges Bataille, Michel Leiris y Roger Caillois, que funcionó durante casi dos años, entre 1937 y 1939. Este experimento aspiraba a una presencia pública y abierta de la palabra y los pensamientos investigados. Las sesiones se llevaban a cabo en lugares accesibles a todos y en ellas participaron intelectuales diversos, como Walter Benjamin, que en esa época estaba exiliado en la capital francesa. Se trataba más de construir una comunidad que de ofrecer un espacio didáctico. En cuanto al término *sociología*, abarcaba varias disciplinas, desde la etnología hasta el psicoanálisis, pasando por la filosofía. Lo que se percibe en esta iniciativa es el deseo de revelar manifestaciones epifánicas que puedan considerarse momentos de fiesta.

Leiris venía del surrealismo, un movimiento en el que primaba la noción de lo maravilloso, muy cercano a una presencia festiva, y cuyas actividades se desarrollaron de manera impactante después de la Primera Guerra Mundial, como si se tratara de recuperar frenéticamente el tiempo perdido de una juventud diezmada por el conflicto. Entre ellos, Leiris descubrió la vida nocturna junto al jazz y el whisky, dos aportaciones de las tropas norteamericanas en el torbellino que fue la posguerra. En su *Manifiesto surrealista*, André Breton decía que "lo maravilloso es siempre bello, cualquier especie de maravilloso es bello, y no hay nada fuera de lo maravilloso que sea bello".¹

Identificar la belleza en la irrupción de un orden renovado es una celebración de la fiesta. Como etnólogo, Leiris observó con seriedad su

objeto de estudio en su artículo "Lo sagrado en la vida cotidiana", aunque no utiliza el término *sagrado* en su sentido típico, sino que lo define como "una cosa atrayente y peligrosa a la vez, prestigiosa y repudiada, esta mezcla de respeto, de deseo y de terror".² Así, busca identificar momentos de la actividad humana que sean como una epifanía en el centro de nuestra existencia, momentos de comunión con la infancia y con los recuerdos sepultados en nuestro interior. Su gusto por la embriaguez y los deleites nocturnos se relaciona con

² Michel Leiris, "Lo sagrado en la vida cotidiana", *Intersticios*, vol. 1, núm. 1, 1994, pp. 123-133.



© Corinne Thiessen, *Santa Hielo*, 2020. Cortesía de la artista

¹ André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Aldo Pellegrini (trad.), Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2001.

esta inmersión en uno mismo que él predica y practica. Leiris investigó los fenómenos de trance en sociedades remotas, como los dogones, con el fin de expresar mejor la importancia de tales momentos de ruptura con la vida normal, instantes vistos como una forma de celebración sagrada entre muchos pueblos, tanto en África como en el Caribe. En sus palabras captó los esfuerzos más intensos por romper el ritmo de los periodos demasiado uniformes.

Las ideas de Leiris resuenan con las de sus otros dos camaradas y formulan conclusiones similares. Caillois tiene apenas 24 años cuan-

do emprende este proyecto que tanto alimentará sus reflexiones y del cual aparece una representación en su libro *El hombre y lo sagrado*, publicado en 1939. El primer capítulo se intitula, precisamente, "La transgresión sagrada: teoría de la fiesta", que define como un momento que actúa contra "la monotonía de la vida ordinaria".³ Si bien recurre al estudio de los pueblos llamados entonces "primitivos" o "sociedades tradicionales", estas nociones

³ Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, Juan José Domenchina (trad.), FCE, Ciudad de México, 1942 [en la edición en español, el capítulo referido es el IV: N. de la T.].



Danza de máscaras dogón, 2005. Flickr ©-BY-SA-4.0

La función de la fiesta es muy clara: ofrece la posibilidad de alterar el curso del tiempo y la lógica aceptada.

fácilmente se pueden transferir hacia la sociedad llamada "occidental". La época festiva está destinada, ante todo y para todos, a revitalizar a quienes la practican. Caillois escribe:

La economía, la acumulación, la medida definen el ritmo de la vida profana; la *prodigalidad* y el exceso, el de la fiesta, el del intermedio periódico y exaltante de vida sagrada que interrumpe aquella, devolviéndose salud y juventud.

De este modo mide la utilidad y la función de tales momentos de celebración en distintas sociedades.

Caillois subraya el vínculo entre el exceso y la fiesta, detalla cómo los momentos singulares de su apogeo son los del paroxismo de la vida como un desafío directo a la condición humana. Es imposible celebrar sin despilfarro, desorden y emociones intensas. La fiesta interrumpe el curso del tiempo normal, de modo que constituye un remedio contra la usura y es, por encima de todo, un medio para ahuyentar a la muerte o, al menos, dar esa ilusión. La fiesta insta un orden nuevo donde se entremezclan los sentimientos de alegría y angustia, las reglas se suspenden e incluso se recomienda lo prohibido: el lado transgresor de estas actividades es visible en muchas culturas, empezando por nuestro propio universo moderno. Hay que practicar el exceso, exagerar en todo, entrar en comunicación con los tiempos antiguos, arcaicos, esos tiempos míticos en que el mundo aún no se fijaba en su forma actual. La fiesta nos traslada hacia una época remota, marcada por el desorden y la exageración, pero su práctica engendra un nuevo orden, nuevas prohibiciones. En este sentido, sostiene una relación estrecha con lo sagrado.

La fiesta constituye una apertura hacia lo que Georges Dumézil llamó "el gran tiempo mítico", la época en que los pueblos conocieron una fuerza singular reservada a la era primordial. Sea pagana o marcada por lo sagrado, es una invitación a suspender el orden del mundo y actuar contra las reglas establecidas, en particular mediante el exceso y la transgresión. Hay que exagerar: comer y beber más que de costumbre, romper los tabús y entrar en comunión con un salvajismo deseado. A partir del desenfreno, todos pueden llegar a conocer "el Caos recuperado y moldeado de nuevo". Ahí se trastocan las jerarquías y se disfrutan todos los excesos. Y, cuando este tiempo singular llega a su fin, todos regresan a la vida con la sensación de haberse regenerado, de haberse imbuido de un nuevo vigor. La función de la fiesta es muy clara: ofrece la posibilidad de alterar el curso del tiempo y la lógica aceptada, romper a punta de excesos "la monotonía de la vida ordinaria" y, de este modo, experimentar una renovación de las fuerzas y el pensamiento. Es una manera de cerrar un ciclo para comenzar otro nuevo...

Cuando Bataille emprendió la aventura del Colegio de Sociología, estaba en plena madurez. Su notoriedad era reducida, pues había publicado muy poco y no había procurado darse a conocer. Persiguió en paralelo la creación de una sociedad secreta llamada Acéphale, cuyas actividades clandestinas se inspiraron en el deseo de dar vida al sueño nietzscheano de un retorno al vigor de los tiempos antiguos. Se conocen poco los detalles del funcionamiento de esta curiosa comunidad clandestina, pero es fácil percibir cuánto hunde sus raíces en

las ideas de Bataille, para quien los excesos y, por lo tanto, muchos de los comportamientos llamados "festivos" son los rasgos más distintivos de la actividad humana. Sus grandes conceptos están vinculados con estos desbordamientos, que él analiza desde perspectivas originales.

da de experiencias límite, a sabiendas de que "la existencia es tumulto que se canta, donde la fiebre y los desgarramientos se unen con la embriaguez".

Con su libro *La parte maldita*, Bataille continuó y profundizó esta reflexión. Afirma que este libro es un ensayo de economía centrado

Para que un organismo o una sociedad sobreviva, "debe gastar en pura pérdida la totalidad del sobrante que no puede dejar de producir".

Con su libro *La experiencia interior*, Bataille propone una reflexión sobre los momentos que proceden "de la energía excedente, que se manifiesta en la efervescencia vital". Se opone a la noción de filosofía, considerando que "lo que enseño es una embriaguez, no una filosofía: no soy un filósofo, sino un santo, quizá un loco".⁴ Bataille observa el desorden y los excesos que se ven en las "operaciones soberanas", que van desde el éxtasis hasta la embriaguez, pasando por lo sagrado, la risa, el erotismo, la danza y el arte. Es lo que aquí hemos llamado "fiesta", esos momentos en que la vida interior entra en resonancia con un exterior igualmente perturbado e impulsa al ser hacia "la soberana conciencia de sí". Al oponerse a cualquier noción de lo sagrado en sentido tradicional, Bataille se aparta del misticismo, pero incluye la meditación entre sus "experiencias interiores". Sin duda, evoca el estado que provoca la fiesta cuando escribe que "defino la experiencia como el viaje al límite de lo posible del hombre". Considera que lo propio de la actividad humana, lo que mejor nos acerca a nuestra condición y a nuestra definición, es la búsqueda

en la noción de gasto. Sin embargo, ya estaba familiarizado con el tema porque se había ocupado del mecanismo del potlatch desde 1933 a partir de los trabajos de Marcel Mauss, en los que se subrayaba la originalidad de este tipo de don, que obliga a quien lo recibe a entregar a su vez uno que esté a la altura. La fiesta pertenece al mismo tipo de gasto, a estas dilapidaciones, pues obliga a quienes participan de ella a una reacción frente a la importancia de lo que se ofrece. Bataille subraya que:

En conjunto, una sociedad produce siempre más de lo que es necesario para la subsistencia, razón por la cual dispone de un excedente. Y es, precisamente, el uso que ella hace del excedente lo que la determina.

Para que un organismo o una sociedad sobreviva, "debe gastar en pura pérdida la totalidad del sobrante que no puede dejar de producir".⁵ Atrapada entre la necesidad de producir y la angustia de provocar un crecimiento desmesurado y, por lo tanto, peligroso, la actividad humana se ve obligada a buscar, en todos

⁴ Georges Bataille, *La experiencia interior*, Fernando Savater (trad.), Taurus, Madrid, 1981.

⁵ Georges Bataille, *La parte maldita, seguida de La noción de gasto*, Francisco Muñoz de Escalona (trad. y notas), Icaria, Barcelona, 1987.

sus aspectos y a todas sus escalas, un equilibrio que solo es posible mediante ese sacrificio que es el consumo inútil. Bataille utiliza a menudo el término *consumición* para describir este acto destinado a suprimir gratuitamente el excedente, al que llama "la parte maldita". Si hay que dilapidar una riqueza, se requiere un sacrificio, y Bataille ve en la guerra, por ejemplo, un medio de las sociedades para destruir sin motivo, para gastar sin esperar ninguna rentabilidad. También la fiesta constituye un proceso de este tipo, una manera de derrochar recursos sin esperar consecuencias directas. Bataille describe diversos organismos, desde la planta hasta ciertas civilizaciones a lo largo de la historia (entre ellas, la azteca), pasando por el cuerpo humano, para señalar a la vez los peligros que puede representar el crecimiento, por necesario que sea para la continuidad de la vida, y la importancia de evitar los riesgos de desequilibrio mediante la práctica de este tipo de consumo. La fiesta es un acto que entra perfectamente en tal definición: busca dilapidar riquezas a ciegas, con lo que manifiesta una forma de excentricidad que aporta los rasgos reveladores de una manera de ser en el mundo. Como escribe Bataille en su siguiente libro, *El erotismo*:

Hay en nosotros momentos de exceso: en dichos momentos se arriesga el fundamento sobre el cual descansa nuestra vida; es inevitable que lleguemos al exceso en el que tenemos fuerza para poner en juego lo que nos funda. De lo contrario, negando tales momentos es como desconoceríamos lo que somos.⁶

⁶ Georges Bataille, *El erotismo*, Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin (trads.), Tusquets, Barcelona, 1997.

Aquí refuerza las ideas fundamentales que propusieron los diversos actores del Colegio de Sociología: el tipo de exceso que implica la fiesta sirve para hacernos resonar con los tiempos arcaicos, para hacernos sentir que entramos en comunión con una fuerza que nos regenera. La forma que adopta es significativa de nuestro tiempo y reveladora de nuestro ser profundo, en la medida en que lo irracional ofrece mayor sentido que lo que propone la razón. Los excesos de la fiesta aportan más claves sobre quiénes somos que muchas de las observaciones de nuestras actividades ordinarias. La fiesta es portadora de un sentido que se revela en la intensidad de su desarrollo, y es por ello una "operación soberana". **U**



© Citlali Haro, *Safe with family*, 2019.
Cortesía de la artista



והשידה הנאה ואמרתיה חכמיה ושריה בחינה ויהי (איש מלכ) ושושניה אשר בעפרות





EL MUNDO COMO DESCANSO

Jesús de Prado Plumed

*Para estar allí juntos en un día de signos
Donde el nombre y el pan serán ceremoniales
Pensando qué don darte humilde y verdadero
Que no pague por nada*

*que declare la deuda
Pero pensando más en ti que en la tarea*

Tomás Segovia

El Dios de la Biblia hebrea (y de todas las demás) planificó con cuidado la tarea de crear el mundo. Es por eso que primero creó el soporte con que se sostienen la tierra y el agua, en forma de ríos y océanos. Inmediatamente después creó el principio que lo ordena: el tiempo.

Y vio Dios que la luz era buena: y apartó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz “día”, y a las tinieblas llamó “noche”: y fue la tarde y la mañana un día. (Génesis 1:4)

Desde ese principio primordial en que Dios creó (o en el castellano de su traductor, Casiodoro de Reina, protestante español del Renacimiento, *crió*, como si el mundo fuera un niño), el tiempo se dividió en dos: el tiempo de hacer y el tiempo de descansar, el *shabbat*. En la gran estructura de arquetipos transcendentales que es la Biblia, Dios dio desde el principio buen ejemplo. Él mismo descansó al séptimo día:

Y vio Dios todo lo que había hecho, y he aquí que era bueno en gran manera. Y fue la tarde y la mañana el día sexto. Y fueron acabados los cielos y la

◀ Moshe Ganbash, *Shiviti*, ca. 1938. The Jewish Museum Collection ©

tierra, y todo su ornamento. Y acabó Dios en el día séptimo su obra que hizo, y reposó el día séptimo de toda su obra que había hecho. Y bendijo Dios al día séptimo, y santificólo, porque en él reposó de toda su obra que había Dios criado y hecho. (Génesis 1:31)

Para los teólogos obtusos, los antropomorfismos de la Biblia son un escollo insalvable.

es decir, a dar sentido a la vida— y profano —destinado a producir y preparar, es decir, a tener con qué vivir la vida— es tan crucial para la comprensión del mundo que emana de la Biblia, que todas las versiones del texto lo han conservado y lo han dejado en su lugar, *al principio* (en hebreo, *bereshit*), es decir, el Génesis. La Biblia tiene en su mismo nombre la pluralidad que la conforma: *biblia*, en griego, significa “li-

En muchos aspectos, la relación de nuestra contemporaneidad con el tiempo es aberrante desde el punto de vista bíblico.

Dios escucha, se pasea, se alegra, se le “hinchan las narices” (traducción literal del modismo hebreo que expresa el enojo) y, sobre todo, se compadece. Aunque la etimología siempre es una herramienta punzocortante que hay que utilizar con cuidado, en este caso puede hacer vislumbrar realidades profundas. La *compasión* y la *misericordia* (*rajamim*, en hebreo; *rahmah*, en árabe) derivan en todas las lenguas semíticas —vehículos privilegiados de revelación de la religión (concepto cuya etimología es “lo que nos vincula, lo que nos liga, lo que nos sujeta”)— de una realidad muy corpórea: el *réjem* en hebreo, el *rahm* en árabe, es decir, el útero en español. Allí donde Atenas y sus exegetas de Occidente hicieron reinar la “histeria” misógina (que descende en línea recta de la *hystéra* griega, es decir, el útero), el Dios de la Biblia, y las gentes que pensaron a ese dios, fundamentaron en ese útero materno la raíz misma del amor divino y la expresión insoslayable de la razón de que el mundo mismo exista: el afecto (“Y vió Dios todo lo que había hecho, y he aquí que era bueno en gran manera”).

La división del tiempo en sagrado —destinado a celebrar, conmemorar y descansar,

bro”, no “el libro”. La Biblia es una biblioteca que la tradición rabínica señala que empezó a crearse por la letra *álef* (que luego fue encontrada en toda su potencia creadora en un sótano de Buenos Aires), la misma que encabeza la palabra *émet*, “verdad”, con que el Gólem, que protegía a la comunidad judía de Praga de las asechanzas de la historia, tomó vida.

La historia de la Biblia es la de una incesante polifonía, de una multiplicidad que desarma cualquier ambición de hacerla monolítica o monocorde. La Biblia habla muchos dialectos, y lo viene haciendo desde hace más de dos milenios, pero en todas esas inflexiones de la voz humana transpira la necesidad del tiempo: de pensar el tiempo, de encontrarle sentido, de afirmar lo que somos a través del tiempo. Sin embargo, ese descanso fijado en el arquetipo con que funciona el mundo no siempre se ha cumplido.

En muchos aspectos, la relación de nuestra contemporaneidad con el tiempo es aberrante desde el punto de vista bíblico (*ab-erra-nte*, es decir, que nos convierte en gentes que vagabundean sin destino, sin orientación. El oriente, hacia donde uno se dirige, es la tierra de la

Biblia, el lugar donde sale el Sol e inicia el día, es decir, el tiempo, que es el lugar imaginario donde Dios plantó el jardín del Edén: Dios aparece en los primeros versículos de la Biblia como un hortelano cuidadoso). El tiempo se ha mecanizado con espíritu contable hasta niveles incomprensibles para la creación bíblica. El tiempo bíblico, según acreditan todos los feriados religiosos, empieza cuando dejamos de ver el día y termina cuando empezamos a ver la siguiente noche. Por eso el *shabbat* judío y los días de conmemoración cristianas, que se inspiran en las prácticas litúrgicas judías, empiezan en la víspera de lo que, con pudor laico, llamamos "calendario civil".

El *shabbat* inicia la tarde del viernes y acaba en el crepúsculo del sábado. La secuencia de tres días que conmemora el punto álgido del relato cristiano de pervivencia trascendente y resurrección gozosa empieza la tarde del jueves, en que inicia la liturgia del Viernes Santo, y se extiende hasta el día domingo, en que las comunidades cristianas conmemoran, de una u otra forma, que "Cristo ha resucitado" (*Jristós anesti!*) y, con él, toda la especie humana. Quien lee con cuidado el relato evangélico, advierte que el mesías Jesús de Nazaret anuncia el reino para ya, para ahora mismo, para esta tierra donde, en algún lado, el Dios con útero compasivo y cuidadoso del relato del Gé-



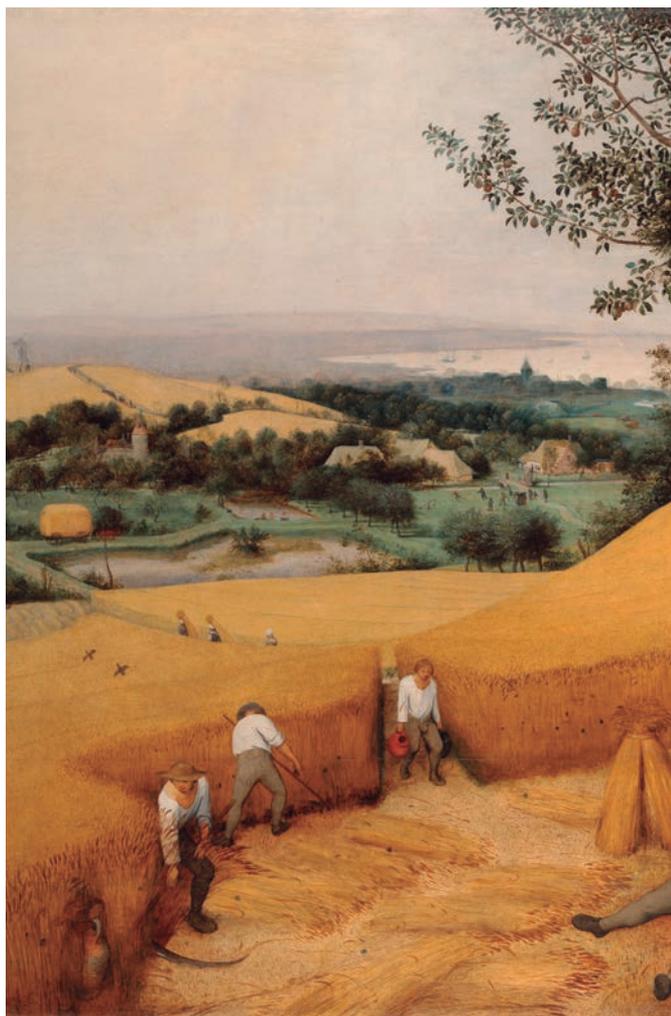
Benzion Sokiranski, *Blessing of the New Moon*, The Jewish Museum Collection ©

nesis puso ese Edén cuya ubicación ignoramos pero cuya realidad anhelamos: "Así es el reino de Dios, como si un hombre echa simiente en la tierra" (Marcos 4:26). ¿Dónde está el jardín primigenio? Allá donde el ser humano planta un jardín. (Otro aspecto que no conviene olvidar es que Jesús, en los evangelios, se la pasa de fiesta en fiesta. Jesús era un jaranero; su predicación, una fiesta).

En una investigación reciente, la historiadora Corine Maitte y el historiador Didier Terrier detallan cómo el manejo del tiempo ha ido convirtiéndose en Occidente de voraz en avorazado, marcando la ruptura en que vivimos (o sobrevivimos) respecto del precepto bíblico de descansar. De forma sintética, podemos afirmar con bastante seguridad que los campesinos medievales trabajaban menos que nosotros. Es una noción que provoca desazón, como un movimiento de tierra que nos desequilibra. ¿Cómo puede ser? Pero repárese en algo: la lavadora, el lavavajillas, la computadora son herramientas del tiempo. Se vendieron como instrumentos de una liberación cuyo principal síntoma sería contar con más tiempo. Y, sin embargo, ¿cuántas veces no nos hemos detenido, sin resuello, a pensar adónde vamos y qué tan exhaustos estamos? ¿Con qué herramienta tecnológica conseguiremos liberar el tiempo?

Otro problema de nuestra contemporaneidad a menudo libérrimamente difusa es la falta de expectativas. No solo laborales y, en consecuencia, vitales, sino del calendario. El capitalismo de consumo adopta, en ese sentido, formas perversas: cada vez llegan antes los panes de muerto o aparecen antes los árboles de Navidad. Cada vez se extenuan antes las tarjetas de crédito. Justamente, el crédito es una operación financiera con amplias repercusiones

en las expectativas con que construimos nuestra subjetividad: el tiempo bíblico no prevé el crédito sino la forma de esperanza que libera, es decir, la transcendencia, personal y colectiva. Nos faltan efemérides, la confirmación del ciclo de la vida, del año con sus estaciones (primavera, verano, otoño, invierno; lluvia torrencial y época de seca). Es decir, nos sobra fiesta porque la única fiesta que nos autorizamos es la del consumo. En este sentido, conviene



Pieter Bruegel, *The Harvesters*, 1565.

recordar que uno de los pocos episodios que los cuatro evangelios sinópticos toman cuidado en registrar es la furia de Jesús cuando expulsa a los mercaderes del atrio del Templo de Jerusalén. Lo sagrado y los rituales que le dan sentido no son afectos a la compraventa.

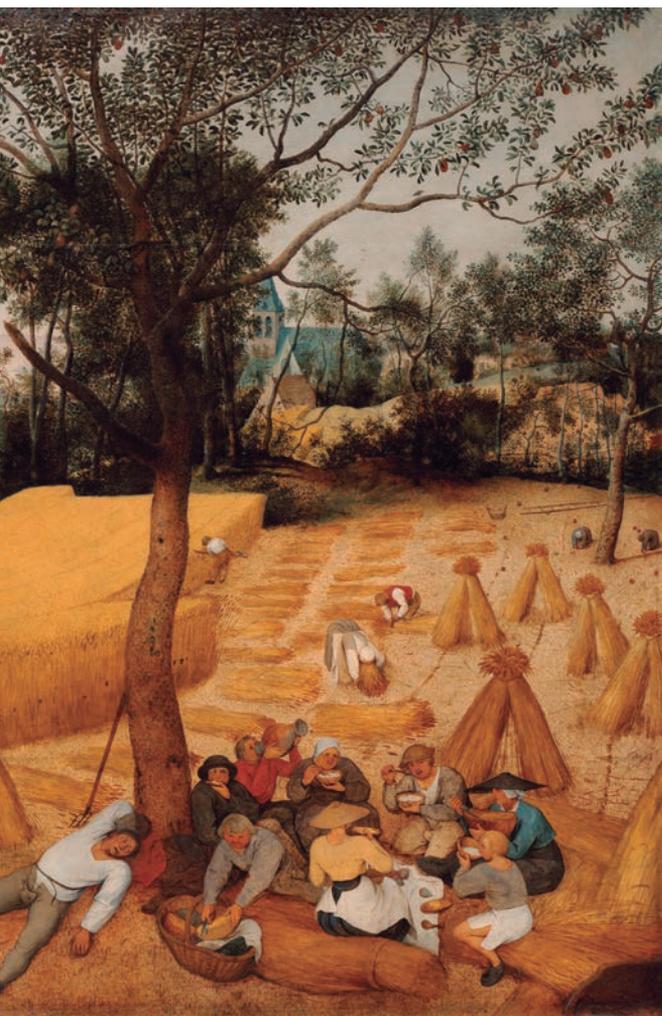
El jubileo israelita, que la etimología popular (falsa pero resonante) vincula con la *jubilación*, era el momento de liberarse de las deudas, de los votos, de las obligaciones y de todo lo que

aherrojara al ser humano a los requisitos de un toma y daca terreno. La tierra quedaba en barbecho. Ninguna deuda atenazaba tras el jubileo al ser humano, fruto de esa misma tierra (Adán, en la comprensión etimológica, de nuevo espuria pero verosímil que acredita el relato del Génesis, proviene de la tierra roja que se puede cultivar, *adamá*, el barro primigenio, una Pacha Mama mediorientales):

Y santificaréis el año cincuenta, y pregonaréis libertad en la tierra a todos sus moradores: este os será jubileo; y volveréis cada uno a su posesión, y cada cual volverá a su familia. (Levítico 25:10)

Tradicionalmente (es decir, hasta hoy mismo y quizá aun mañana) el trabajo de lo que sustenta la existencia es femenino: la casa, los cuidados, el desapego de una misma, la enfermedad producto de velar por los enfermos. Entre finales de la Edad Media y principios de la Modernidad, una revolución silenciosa y profunda remeció el mundo judío del Mediterráneo, entonces poblado de exilios y catástrofes. Fue la revolución de la *cábala*. El fundamento de esta revolución fue revalorizar el tiempo: lo sagrado en lo cotidiano. En una lengua como el hebreo en la que todo tiene género, masculino o femenino, el dialecto cabalístico del *shabbat* habló, desde el principio, en femenino. Es desde entonces que son precisamente las mujeres las sacerdotisas del tiempo sagrado del descanso: *asher qidshanu bemitzvotav vetzivanu lehadlik ner shel shabat*. El código sagrado con que se inicia el descanso semanal es prácticamente la única bendición de la liturgia judía que solo pueden pronunciar las mujeres.

En un artículo reciente, Edgar Straehle analiza las ideas de Hannah Arendt respecto de la



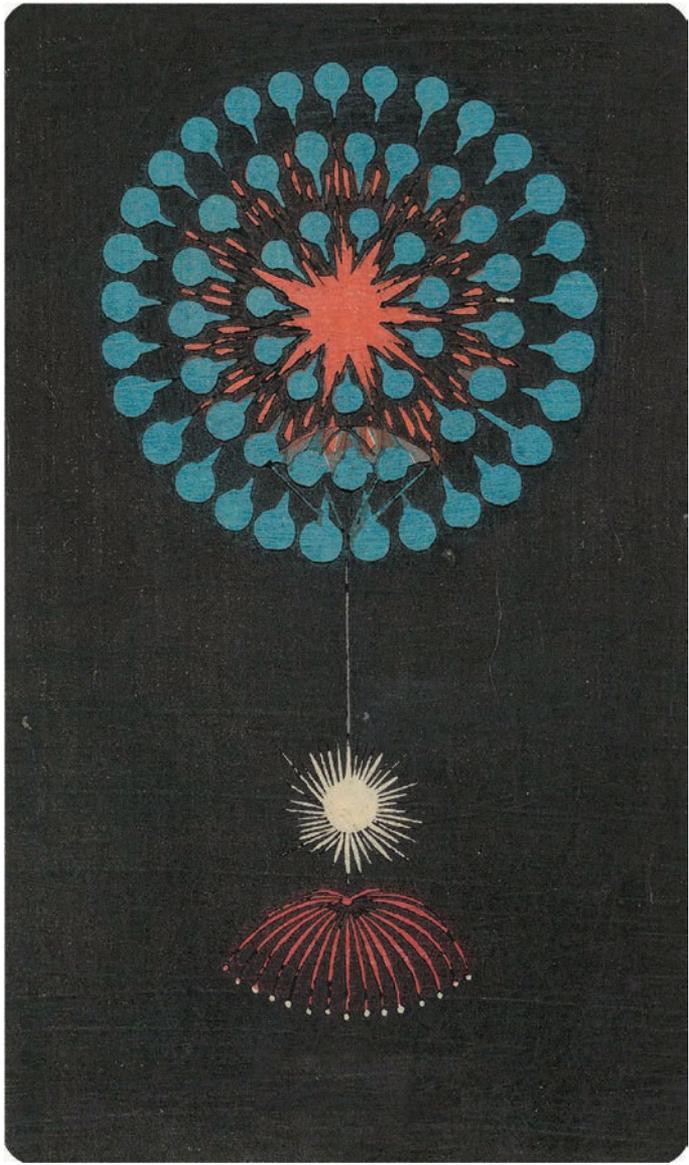
The Met Museum Collection ©

naturaleza del trabajo. Para Arendt, en la lectura que hace Straehle de su libro fundamental de 1958, *La condición humana*, "el mayor problema del trabajo [...] era su reiterado vínculo histórico con la necesidad, la constricción, la fatiga, el dolor, la explotación y, en fin, la violencia". Echando mano de la etimología, en numerosas lenguas se encuentra esa relación inquietante entre *trabajo*, *coacción* y *servidumbre*. Todas las lenguas romances de Occidente, hijas desgredadas del latín del populacho (el otro latín, el de Séneca y Cicerón pero también el de los padres de la Iglesia o el de los humanistas algo ceñudos del Renacimiento, nunca lo habló nadie), concuerdan en derivar las palabras que utilizan para *trabajo* de un instrumento de tortura, el *tripalium*, que los romanos no conocieron. Esta etimología, como casi todo en la historia, es falsa. Pero lo falso no es sinónimo de inútil o, aún menos, de inverosímil: el arado, el torno, el lavadero, el trapeador, el escritorio de la computadora, acaban agotando. Ningún instrumento de la plusvalía, por muy necesario que sea el rédito económico, libera. Todos, sin excepción, acogotan y acongojan. El alemán, esa lengua que a menudo destaca por su ceño fruncido, no toma prisioneros en la etimología del concepto con que designa el trabajo: *Arbeit*. El alemán literario es fruto de un refugiado político, Lutero, que tuvo que ocultarse de la inquina del emperador. Durante ese tiempo pergeñó el documento fundacional de la lengua alemana moderna: su magna traducción de la Biblia a partir de las lenguas originales. Si se va a lo hondo de las raíces de la palabra *Arbeit* resuenan los ecos de una congoja inmemorial. La raíz se enreda en la memoria de los siglos con la de *huérfano* (*Waise*, de la raíz indoeuropea *-orbh, relacionado con *Erbe*, "herencia") y con la noción de una actividad que

resulta penosa. La redención conceptual de *Arbeit* empezó precisamente con Lutero y su asunción de la moral burguesa, la glorificación del trabajo y de la acumulación de capital como medio de edificación (no me miren así: no lo digo yo, lo dice Wolfgang Pfeifer, autor de la entrada correspondiente en el *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, publicado en 1993). Es decir, los alemanes supieron desde siempre que nada bueno podía surgir de la enajenación de la plusvalía.

El ser humano ha sido consciente de que el fruto de su trabajo, como el fruto del vientre de la persona que da a luz, se pare con dolor. ¿Cómo redimir ese dolor? ¿Cómo convertir el agotamiento en esperanza? La Biblia, documento fundacional de la civilización, propone que lo único perdurable de la vida humana es la necesidad del reposo y del consuelo. Hay que comer y para comer hay que trabajar porque así lo dicta el orden social. Pero ese no puede ser el sentido de la vida. El escritor bíblico, desde la ventana de su escritorio en las colinas de Jerusalén, no podía ser optimista. Siempre ha sido un momento difícil para los seres humanos: los primeros capítulos del Génesis, que imaginan nuestro origen compartido, son antropológicamente pesimistas. La receta para sobrevivir a la fatiga está escrita en hebreo desde por lo menos la época del reino de David y Salomón, en que quizá se terminó de redactar el Génesis: la efeméride, la fiesta, el reclamo del tiempo, la necesidad de lo sagrado (*con-sagrada*). Es decir, la abolición de la plusvalía para que la vida no sea una mercancía y tenga, por fin, sentido. U

Jinta Hirayama,
Night Fireworks no. 88, 1883 © ▶



ARTE

SANDRA BLOW

DESTELLOS DE LA NOCHE QUEER

Olga Rodríguez

Sandra Blow es, quizás, la fotógrafa más constante de la escena queer de la Ciudad de México. Desde hace once años retrata su entorno más inmediato: amigxs, personajes y paisajes. Es posible que los temas, las formas y la gente cambien, pero siempre dentro de un contexto que vincula el baile con la manifestación política, mientras busca en las imágenes algo parecido a lo espiritual.

Sandra comenzó su carrera siguiendo a personajes similares a sí misma. Según sus propias palabras, no tenía nombre para lo que apuntaba con su lente: gente que se viera como ella, que compartiera un mood, un vibe, un style. Después le dijeron que eso era underground y queer: La ciudad y su noche, y en ella sus habitantes marginadxs (y también los privilegiadxs).

Lxs amigxs de Sandra son siempre sus modelxs, inspiración y material de trabajo. La acompañan en campañas publicitarias y en las paredes de sus exposiciones. Desde estos cuerpos y el suyo propio reivindica la expresión del placer y el deseo, tantas veces negada a quien no es delgado, blancx ni tiene chiste.

La fiesta significa pertenecer, ser aceptadx, ahogarse en la multitud y la música. A veces Sandra fotografía también porque es una labor remunerada: hay detrás una marca, un colectivo, una línea editorial. El trabajo relacionado con la industria de la moda, la editorial o la publicitaria es otra plataforma para el trabajo artístico, con formas y ritmos que imponen limitaciones finalmente estéticas. Hay que trabajar con poca luz, sin cambiar los lentes, forzar la cámara, capturar cientos de imágenes y ser invisible.

El registro de la fiesta nos recuerda que las cosas importan como imagen y como evento. Se hace una foto que solo puede existir hoy, con la conciencia de un futuro desde el que podamos reencontrarnos o, que quizás no nos incluya. Porque sabemos que el peligro es muy real. Hay una delgada línea entre pasar la noche bailando y amanecer en tu casa con resaca o arriesgarte a un encuentro con la muerte. Es algo que cualquier minoría, cualquier mujer, entiende.

© Sandra Blow, fotografías de la escena queer en la Ciudad de México, 2015-2021.
Todas las imágenes son cortesía de la artista









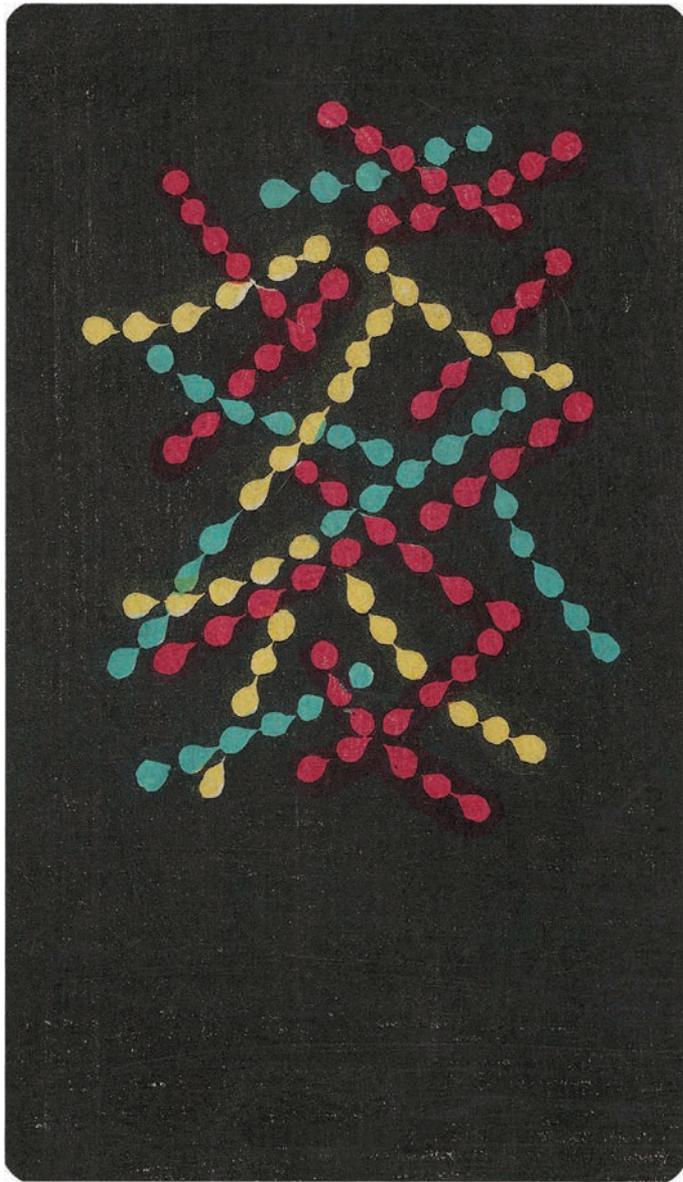








Jinta Hirayama,
Night Fireworks no. 38, 1883 ▶



PANÓPTICO

ESCAPAR DEL ENCIERRO A TRAVÉS DE LA MEMORIA

ENTREVISTA CON FERNANDA TRÍAS

Mario Alberto Medrano

La experiencia de lectura de Mugre Rosa (Random House, 2021), la nueva novela de Fernanda Trías (Montevideo, 1976), no es la misma después del COVID-19. La obra crea una neblinosa ciudad donde los personajes se encuentran aislados por el temor del afuera, de la mugre rosa, esa plaga misteriosa que infecta y mata a las personas, aunque el adentro tampoco los mantiene a salvo. La protagonista, Mauro (un pequeño niño afectado por el síndrome Prader-Willi), Maxi (la pareja de la protagonista) y la madre de esta (con quien los constantes conflictos harán de la maternidad otro de los ángulos más visibles en la obra) son la geometría de esta ciudad y sus rincones.

La azotea me parecía una novela sobre la paternidad. Ahora, Mugre rosa es una novela sobre los múltiples rostros de la maternidad. Háblame de ello.

Totalmente. En algún momento, sentí la necesidad de trabajar el tema de la madre, pues como bien decís, *La azotea* es la novela del padre. Incluso, en algunos cuentos de *No soñarás flores* vuelvo sobre el tema de la paternidad. Y en *La ciudad invencible* también está el padre. Me sentía en deuda con el tema de la maternidad, yo sabía que le estaba sacando el cuerpo porque no tenía bien claro el ángulo. Ahora recuerdo que una de las primeras cosas que escribí, pero muchísimo antes de *La azotea*, cuando recién comenza-

Fernanda Trías, 2020. Fotografía de Fernanda Montoro.
◀ Cortesía de la artista

ba a escribir en serio, era una novela que trataba sobre el vínculo conflictivo entre una adolescente y su madre. Entonces sé que siempre estuvo rondando el tema por mi cabeza.

Ya estaba avanzada en la escritura de *Mugre rosa* cuando me dije uy, esta es la novela de la madre que no había escrito, solo que no trataba únicamente de la madre biológica, sino de las maternidades abordadas desde distintos ángulos: el biológico, el de la maternidad forzosa y la que se elige. Me parece que el tema da para mucho, se puede ver desde distintos lugares. Al escribir *Mugre rosa* ya tenía una cierta edad, ya había vivido y visto lo suficiente como para aportar desde mi propia experiencia. De hija, no como madre, pues soy una mujer que eligió no tener hijos: nunca he querido tenerlos y nunca cambié de opinión, y ese es un ángulo muy distinto de lo que actualmente se está escribiendo sobre la maternidad.

Como en tus obras anteriores, *Mugre rosa* se instala en lo insólito, aunque añades atmósferas relacionadas a la pandemia. Pero se ha hablado, por ejemplo, de "ecoterror".

Yo quería que el lector se metiera en ese mundo y que experimentara una extrañeza, que sintiera muy parecido, pero distinto [al COVID-19]. Yo no quería hacer ciencia ficción pero sí crear un mundo dissociado de la realidad. Lo del "ecoterror" fue algo que me comentaron después, y no me pareció mal. Siempre me interesa que las lecturas de los otros me abran perspectivas distintas para ver lo que yo escribí.

¿En *Mugre rosa* el cuerpo es un territorio conquistado o por conquistar?

El cuerpo puro está condensado en el personaje de Mauro porque es únicamente afectividad física, es algo que la protagonista dice claramente. Las personas racionales tendemos a relacionarnos desde el intelecto, trabajando con el lenguaje; creemos que conectar es hacerlo mentalmente. La protagonista, que se vincula con los demás de esa forma, dice sentirse desarmada frente a Mauro. Él, al ser incapaz de sostener, por ejemplo, una conversación profunda, la expone en su vulnerabilidad.

Tus personajes se ven sitiados, dentro de sí mismos y dentro de un espacio físico reducido, entre cuatro paredes. ¿Esta experiencia de aislamiento es un sello de tu literatura?

El encierro de la protagonista con Mauro me permitía explorar la sensación de claustrofobia pero también al eliminar el afuera, que siempre está dándote estímulos y distrayéndote, la obliga a ir hacia adentro y hacia atrás: hacia la memoria. Ella escapa del encierro a través del recuerdo, la memoria tiene un lugar primordial en *Mugre rosa*.

Evidentemente, a mí me gustan los espacios cerrados porque generan intimidad y tensión, algo teatral que no surge desde lo artificial; es en ese potencial para concentrarse en las tensiones íntimas que ocurre un diálogo. Todo se está jugando en lo que se dicen y lo que no se dicen los personajes, en los gestos —es decir: todas aquellas cosas que se hablan con el cuerpo—, en los silencios incómodos que se extienden.

“Quería abordar cómo en sociedad miramos el cuerpo ajeno, cómo lo solemos tratar”.

Hablas de Mauro como un personaje primitivo, como pura emoción. Cuéntame cómo fue la investigación del síndrome de Prader-Willi y qué descubriste de un ser como él.

Le tengo mucho cariño al personaje de Mauro. Primero, investigué el síndrome con una aproximación puramente médica, pues yo quería entender qué es lo que genera todo esto. En un segundo momento investigué las implicaciones del síndrome: que no solo son el hambre y la voracidad constante, sino un montón de otras cosas, incluido el desarrollo del lenguaje, la falta de tono muscular, el infradesarrollo de testículos y conductas que se acercan al espectro autista.

Me puse a indagar más en el lado humano, personal; busqué testimonios de familias que tenían hijos con el síndrome para saber cómo interactuaban en la vida diaria, qué problemas les traía a los padres o cuidadores. Vi documentales sobre eso. Algunas personas con el síndrome de Prader-Willi no llegan a la adultez y entonces vi cómo hablaban y pensaban, comprobé que era muy simple su forma de comunicarse, muy básica. Luego de tener todo eso, lo dejé en la cabeza y comencé a elaborar el lenguaje de Mauro. Al no poder construirlo, se acotó bastante lo que se podía hacer para que interactuara con otros, había mucho que trabajar. También quería abordar cómo en sociedad miramos el cuerpo ajeno, cómo lo solemos tratar, y el nerviosismo que nos genera no saber relacionarnos con el cuerpo enfermo.

Mugre rosa es un círculo, un eterno retorno. Repites, como un anclaje, la misma frase: “Esto ocurrió antes de que...”. ¿Por qué?

Tiene que ver con cómo se mide el tiempo en una catástrofe, antes y después de Cristo, o como ahora: antes o después de la pandemia. Todo mundo dice *prepandemia* o *postpandemia*, son cosas que marcan el tiempo y son las referencias de quienes hemos vivido durante esta época.

En la novela, aunque aún no conocía la pandemia en ese momento, pensé que todo debía medirse en torno a las señales de una catástrofe que todavía no se terminaba de entender pero ya se veía: esas comienzan a ser las referencias. Ya no importa si es verano o invierno, pues la nube ha provocado que siempre haga el mismo clima, tapa el sol; hace frío a diario y hay viento. Entonces, ¿cómo logras demostrar en la novela el paso del tiempo si no hay estaciones, si no importa si es martes o viernes, si siempre es lo mismo, si todo gira sobre lo mismo? Antes de los peces o después de los peces, fue antes de los pájaros o después de ellos, fue antes de la evacuación o después; todo esto va siendo punto de referencia para los personajes.

Háblame de los umbrales que anteceden cada capítulo, ¿qué son para ti?

Los pensaba como nubes que daban un respiro al lector antes de que volviera a sumergirse en la atmósfera opresiva de la novela, como quien saca la cabeza del agua para volver a hundirse en el mar. Pero los pensaba así por la atmósfera de neblina que predomina en la narración. Si se les

analiza con detenimiento, que estos umbrales sean poemas o diálogos hace que se vean como si estuvieran flotando en la página con todo el blanco alrededor, y esa idea de flotar tiene que ver con la atmósfera de la nube, de la neblina. Por otro lado, quería que se sintieran como murmullos, quizá como voces que están en la cabeza de alguien, y no nos queda claro si son recuerdos o parte de la ficción, la fantasía.

Mugre rosa es otra muestra de que tu narrativa colinda con la poesía.

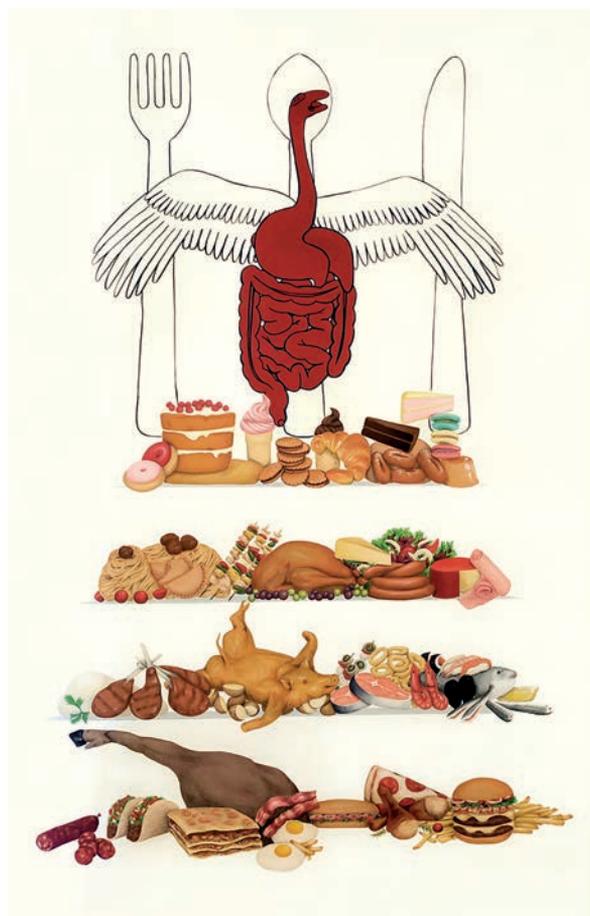
Considero que la poesía no se puede separar de la narrativa, es decir: yo quiero que mi prosa tenga una poesía, desde las imágenes hasta la musicalidad, y para mí es indispensable. También me gusta que esté presente en lo que leo. Tengo una cabeza de narradora, entonces trato de que influya la poesía, quiero que me influya porque me encanta. Si no he explorado este género antes es porque lo respeto demasiado.

¿Mientras escribías este libro, que otros te fueron alimentando?

Libros médicos y científicos para imaginar cómo se va formando la mugre rosa, videos, fotos que me provocaban emociones, por ejemplo las de la artista española Rosalía Banet, quien trabaja con los temas de la industria alimenticia y el cuerpo. Ella tiene una especie de altar donde hay patas de jamón, frituras, fruta, algo barroco. Fue increíble la conexión con esta artista, sus imágenes me ayudaron.

También revisité clásicos literarios como *La carretera* de Cormac McCarthy,

que a mí me fascina porque es casi formativo, pero la experiencia de lectura es muy tediosa, me sirvió para volver a pensar sobre cómo construir diversas texturas, que en mi caso eran lo luminoso, la niebla, los contornos borroneados, el gris. Leí *El cuento de la criada* de Margaret Atwood, *El limonero real* de Juan José Saer, porque es el tiempo detenido, esa cosa tan sensorial, que me fascina, y leí mucha poesía, a Jorge Eduardo Eielson y a Jaime Sáenz, de quien utilicé un verso como epígrafe. **U**



Rosalía Banet, *Altars and offerings: excess*, 2018. Cortesía de la artista

ANTE LA MIGRACIÓN, ¿DÓNDE NOS COLOCAMOS?

Ángeles Mariscal

En la película *The Constant Gardener* (Fernando Meirelles, 2005), Tessa le pide a Justin que detenga el auto. Observan por el retrovisor a un niño de unos diez años que camina junto a su hermana un poco mayor. Ella va cargando a su hermanito recién nacido. La madre de los tres murió en el parto, y ahora ellos regresan a pie a su empobrecida aldea, ubicada a 40 kilómetros de distancia.

Justin le dice a Tessa: "No podemos involucrarnos en sus vidas. Sé razonable, hay millones de personas que necesitan ayuda, para eso están aquí las agencias" de la ONU y otras de la sociedad civil. "Sí, pero a ellos tres los podemos llevar". "Lo siento Tessa, tú eres más importante. Te tengo que llevar a casa".

De esa película recordaba la mirada triste de Tessa, su dolor e impotencia, y las palabras "no podemos involucrarnos en sus vidas". Ese recuerdo volvió con mucha fuerza hace un par de meses, en un momento de depresión profunda, cuando regresé de Tapachula, en la frontera entre México y Guatemala, de cubrir varios momentos de la crisis migratoria que tiene retenidas en esa ciudad a miles de personas de diferentes nacionalidades.

En los hechos, Tapachula es un gran campo de refugiados: ahí se vive la estrategia de contención migratoria binacional (México y Estados Unidos), que busca evitar que miles de migrantes lleguen al norte mexicano y crucen la frontera.

Varias imágenes persiguen mi memoria. Recuerdo a June, un migrante haitiano que conocí cuando, en com-

Paul Gauguin, *Te raau rahi (The Big Tree)*, 1891.
◀ The Art Institute of Chicago ©



pañía de su madre casi anciana y dos hermanos adolescentes, intentaban escapar de Tapachula. June y su familia lograron llegar a Tamaulipas, pero ahí fueron detenidos y deportados a Haití. Pocos días después June se comunicó desde Puerto Príncipe, desesperado, pidiendo ayuda para salir, porque las pandillas armadas que hay en su país —semejantes a las llamadas “maras” en Centroamérica—, estaban deteniendo y asesinando a los jóvenes deportados.

No puedo olvidar los rostros lozanos de los tres hermanos, sus miradas transparentes, sus ganas de seguir viviendo, estudiando. Tampoco puedo olvidar al papá de Kerven, cuando afuera de las oficinas migratorias de la ciudad de Tapachula buscaba, sin recibirla, ayuda para su esposa, enloquecida de dolor desde que Kerven, de tres años, fuera arrastrado por el río en la selva del Darién, ubicada entre Panamá y Colombia, una zona de paso de migrantes por la que tuvieron que atravesar.

Me revivió el recuerdo de Nadjela, una mujer africana que perdió a tres hijos en esa misma selva. Nadjela ahora se encuentra postrada en el sur de México, sin poder avanzar ni recuperarse.

A Tapachula los refugiados llegan arrastrando las violencias que los obligaron a salir de sus países, también llevan a cuestas las violencias del camino: discriminación, enfermedad, hambre, secuestro, abuso sexual, muerte. Y, en este país, a la lista de agravios se suman los operativos de contención, la amenaza de detención y deportación, la imposibilidad de moverse, de trabajar, de mantener la esperanza de llegar al norte. Un número incontable de migrantes han perdido contacto con sus familiares porque fueron detenidos durante los operativos de contención migratoria.

*

Pongamos datos y cifras en perspectiva. Entre enero y septiembre de 2021 el Instituto Nacional de Migración (INM) registró la entrada de 190 mil 476 migrantes sin documentos.¹ A esta cifra se suman quienes entraron a México sin ser detectados por los agentes migratorios, una cantidad que se calcula que es tres veces mayor.

Datos del INM indican que cuatro de cada diez personas migrantes detenidas por los agentes migratorios fueron deportadas a sus países de origen: Haití, Honduras, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Venezuela y diversas naciones de África. Las autoridades migratorias utilizan los términos “rescate” y “retorno asistido” como eufemismos de la detención y deportación de migrantes. Para escapar a las deportaciones, en este mismo periodo 90 mil 314 migrantes solicitaron asilo en México; un mes después la cifra subió a 108 mil 105 solicitantes.

La Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados (COMAR), encargada de procesar las peticiones, solo cuenta con 45 especialistas para dar trámite a los procesos de refugio, por lo que el sistema de atención colapsó, y más del 80 por ciento de las personas migrantes solicitantes están retenidas en Tapachula, una nueva “ciudad prisión”, e imposibilitadas de movilizarse por México hasta que obtengan una respuesta a sus solicitudes.²

Quienes logran escapar y llegar a Estados Unidos avanzando por rutas cada vez más peligrosas por la presencia del crimen organizado

¹ Instituto Nacional de Migración, Estadísticas migratorias enero-septiembre 2021. Disponible en http://portales.segob.gob.mx/es/PoliticaMigratoria/Mapa_estadisticas/?Mapa=2021

² Ángeles Mariscal, “Tapachula: la ciudad prisión”, *Pie de Página*, 5 de septiembre de 2021. Publicado en <https://piedepagina.mx/tapachula-la-ciudad-prision/>



Migrantes caminan en caravana por el municipio de Huixtla, Chiapas, rumbo al norte del continente. Fotografía de © Pedro Anza. Cortesía del artista y Cuartoscuro.com

también son expulsados de ese país, donde la pandemia de COVID-19 está siendo utilizada como una estrategia para justificar las deportaciones. Bajo una ley llamada “Título 42” se les expulsa, argumentando que así se evita un riesgo sanitario. Hasta septiembre de 2021 han sido deportados a Haití más de ocho mil migrantes.

Una vez deportadas, la posibilidad de sobrevivencia de las personas migrantes se ve todavía más mermada que cuando comenzaron sus travesías. Organizaciones defensoras de los derechos de los migrantes plantean el siguiente escenario: deportarlos a sus países de origen es regresarlos a las mismas condiciones de violencia y pobreza que les hicieron salir. Muchos, al volver, son asesinados.

Las causas de la migración, la situación en los lugares de procedencia de la población migrante, son multifactoriales. Diversos análisis señalan que estas se deben a los sistemas de

gobierno y democracias fallidas, el aumento del crimen organizado, las crisis climáticas o el crecimiento de la pobreza. De acuerdo con las cifras del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), en 2021 había desplazadas en nuestra región 18.3 millones de personas migrantes; una cifra sin precedentes que se incrementó a consecuencia de los impactos que ha dejado la reciente pandemia.

No es exagerado afirmar que lo que coloca en crisis a la humanidad y provoca la migración es el modelo de desarrollo capitalista que impulsa la apropiación y explotación de grandes territorios, de donde son expulsados sus habitantes, directa o indirectamente, cuando no encuentran medios de vida. La pobreza y la violencia no son las causas, sino las consecuencias.

En su informe sobre desigualdad de 2021, la organización Oxfam³ detalla que la crisis

³Oxfam, “El virus de la desigualdad”, Oxfam internacional, enero

Me sentía poco profesional porque en más de una ocasión se me quebró la voz durante las entrevistas.

del COVID-19 se ha propagado por un mundo en el que dos mil millones poseen más riqueza de la que podrían gastar, aunque vivieran mil vidas; en contraste con el resto de los habitantes de este planeta, quienes sobreviven con menos de cien pesos al día. Añade el informe que el uno por ciento más rico de la población ha generado el doble de emisiones de carbono que el cincuenta por ciento más pobre, lo que agrava el cambio climático que hace improductivas miles de hectáreas de tierra.

*

Durante mucho tiempo me sentí culpable por la tristeza, la impotencia y la depresión con las que regresaba de cada cobertura periodística en la frontera y me colocaba frente a los rostros de la desigualdad. Me sentía poco *profesional* porque en más de una ocasión se me quebró la voz durante las entrevistas, porque alguna vez no pude contener el llanto cuando conversaba con una mamá migrante que viajaba con sus tres hijos y se sentía sola, agobiada, mientras intentaba conseguirles alimento.

Me sentía poco *profesional* porque en las escuelas de periodismo —y estoy segura de que en las escuelas de las demás profesiones también— nos dicen, como le dijo Justin a Tessa, aquello de “no podemos involucrarnos en sus vidas”. Que podemos escribir sobre ellos, contar sus historias, hacer estudios y después mantener distancia.

Me sentía poco *profesional* por el enojo que me provocaba, y provoca, la xenofobia que observo en gran parte de las poblaciones que hay en las rutas migrantes. ¿Cómo son capaces

de venderles a 200 pesos una cubeta de agua? ¿Cómo son capaces de venderles dos bolillos a 50 pesos? ¿Cómo son capaces de correrles de los patios en sombra, de decir que todos son delincuentes potenciales, de verles como competencia?

Luego fui entendiendo que esas actitudes también son producto del sistema económico que nos hace ver en nuestros pares una competencia, que no fomenta la solidaridad, que no promueve la cooperación, que provoca el rechazo a le pobre, porque al verle se refleja nuestra propia realidad y eso nos asusta.

Un hecho es cierto: estamos en un punto de quiebre en este sistema económico, medioambiental, social. Gran parte de los miles de migrantes que ahora se encuentran en México en su ruta hacia Estados Unidos ya no podrán cruzar la frontera y se quedarán a vivir con nosotros. Si antes la política migratoria y las estrategias gubernamentales de contención por parte de Estados Unidos nos atravesaban como tercer país en los procesos,⁴ ahora nos colocan de manera personal en estas dinámicas sociales.

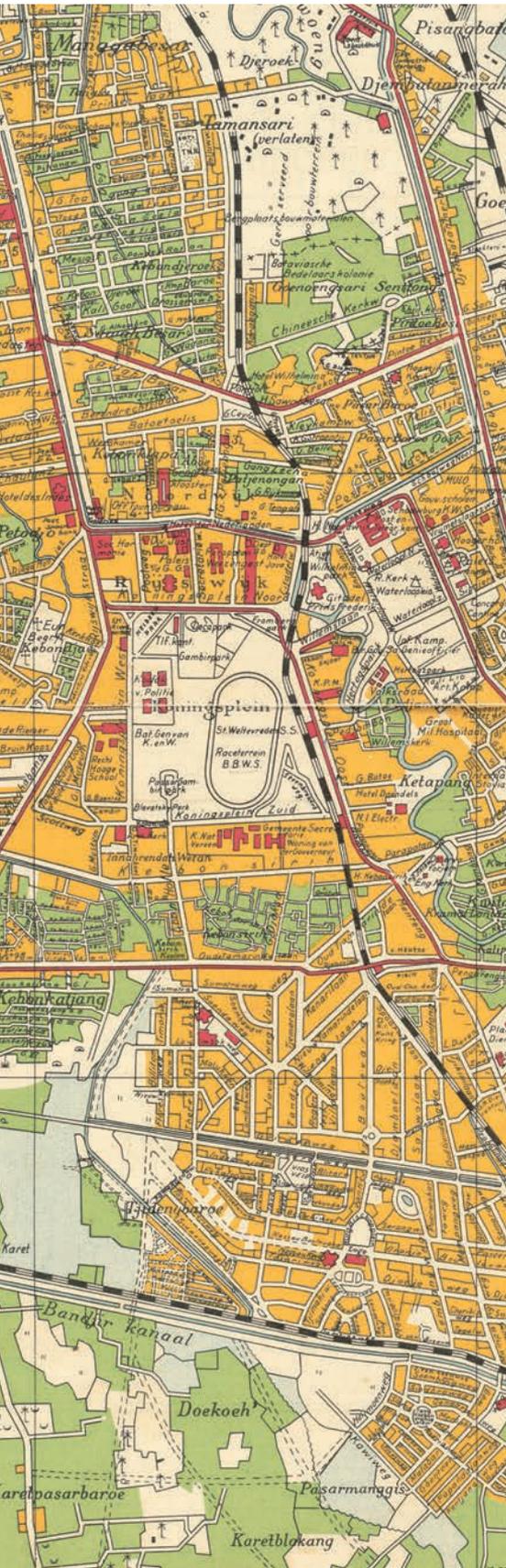
Quienes vivimos en México tenemos un papel protagónico en la acogida y asimilación de las personas migrantes. Si yo tuviera que salir de mi país de manera forzada, ¿qué trato quisiera que me dieran? Si tú tuvieras que salir de tu país de manera forzada, ¿qué trato quisieras que te dieran? Ante la migración, ¿dónde nos colocamos? **U**

de 2021. Disponible en <https://oxfamilibrary.openrepository.com/bitstream/handle/10546/621149/bp-the-inequality-virus-summ-250121-es.pdf>

⁴El primer país es al que pertenecen las personas migrantes, el segundo es el de destino; México es el tercer país, el de paso.

EL CAMINO MÁS FLORIDO

Sofía Flores Fuentes



Cuando Carlo Ratti era estudiante universitario en Cambridge, Reino Unido, se dio cuenta de que seguía una ruta de su dormitorio a la universidad distinta a la que usaba para volver. Entonces se preguntó si sus compañeros harían lo mismo: seguir dos caminos distintos cuando se dirigían a estos dos destinos.

Actualmente Ratti es profesor del departamento de Tecnologías urbanas y planeación del Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT) en Estados Unidos y, a diferencia de su época universitaria, hoy ya cuenta con una tecnología que le ha permitido dirigir un estudio en el que, además de resolver la pregunta que se hizo en su juventud, también ha podido examinar si la gente camina en las ciudades de manera eficiente. La respuesta para ambas interrogantes es negativa.¹

El desplazamiento humano de un punto A a uno B es una actividad tan compleja que existe un cuerpo de estudios que analiza el movimiento de animales humanos y no humanos, así como también el de células cancerosas e incluso el movimiento de las hojas en un río. A pesar de que se han observado ciertos patrones en la naturaleza, tal como se ve con la proporción áurea en el crecimiento de las plantas o en las medidas de nuestros cuer-

¹ Carlo Ratti, "Cellphone data shows that people navigate by keeping their destinations in front of them - even when that's not the most efficient route", *The Conversation*, 18 de octubre de 2021. Disponible en <https://bit.ly/3qJ8Aat>

Mapa de Batavia de G. Kolff & Co., ca. 1937.

◀ Leiden University Libraries. Digital Collections ©

pos, así como en ciertos desplazamientos aleatorios en el movimiento de insectos o bacterias, el caminar de los humanos en las ciudades tiende a ser poco óptimo.

En su trabajo más reciente, Ratti reconoce que, aunque la planeación es un problema complicado de resolver de manera computacional, los humanos somos eficientes en general para movernos por las ciudades.² Sin embargo, presentamos ciertas bifurcaciones sistemáticas en nuestros trayectos que los científicos encargados del análisis de toma de decisiones buscan descifrar, lo que hace que la comprensión de la movilidad humana en las ciudades sea un asunto poco trivial. Justamente, este entendimiento puede ayudarles a crear modelos precisos para optimizar nuestros trayectos a través del desarrollo de inteligencia artificial y la mejora en la planeación urbana.

El trabajo de Ratti demuestra que, cuando necesitamos ir de un punto A a uno B, y luego regresar a A, nuestras rutas son distintas. Es verdad que las ciudades pueden dificultar nuestro proceder, ya sea por el sentido de las avenidas o por los accesos a ciertos espacios. Por eso Ratti y su equipo analizaron 552 mil 478 caminatas recabadas de 14 mil 380 dispositivos móviles de peatones en ciudades como Boston y San Francisco, por rutas que difícilmente pueden encontrar obstáculos en sus trayectos a pie.

Podríamos plantear la hipótesis de que la diferencia entre ambas rutas se debe a que los humanos optimizamos nuestro caminar, es decir, que elegimos las rutas más cortas y, por tanto, más rápidas para llegar. Pero no es así.

Ratti y su equipo identificaron que los humanos, más que idear en nuestros cerebros la ruta más corta, lo que hacemos es identificar nuestro destino y caminar en línea recta hacia él, incluso aunque sea el proceder menos eficiente. Esto concuerda con una propuesta de navegación llamada "línea de visión", que estipula que las personas nos movemos en líneas rectas visibles hacia la dirección deseada y que, cuando se obstruyen, nos vemos obligadas a buscar otra "línea de visión" nueva. Es así que, aunque en nuestra cabeza formulamos lo que nos parece una ruta efectiva por ser la más corta, en términos reales está lejos de serlo debido a las asimetrías en el paisaje.

Los dispositivos de optimización de movimiento como Google Maps o Waze nos permiten identificar la ruta más rápida para llegar a nuestros destinos. Ante esto, Ratti apunta que parece sorprendente que nuestro sentido biológico esté más cerca del de una rata en una ciudad que del de una computadora en nuestro bolsillo. Sobre todo cuando consideramos que precisamente los cerebros humanos fueron los creadores de estos dispositivos e inteligencias artificiales. Incluso cuando hacemos uso de tales mecanismos para optimizar nuestros movimientos los problemas continúan.

Tomemos el caso de los sistemas de bicicletas públicas ubicadas en varios puntos de una ciudad. En distintos lugares del mundo con este servicio se ha visto que hay un patrón que obedece a la tendencia de seguir rutas de ida y de regreso distintas entre sí: existen puntos donde la demanda de estos vehículos es mayor a la de otros, por lo que es posible detectar sitios de recolección donde las bicicletas se terminan pronto, mientras que hay otros donde se acumulan. Derivado de esto, surgen los camiones encargados de liberar los puntos con-

² C. Bongiorno, Y. Zhou y M. Kryven *et al.*, "Vector-based pedestrian navigation in cities", *Nature Computational Science*, vol. 1, pp. 678-685. Disponible en <https://www.nature.com/articles/s43588-021-00130-y>

¿Será también posible encontrar una planeación óptima para conseguir un balance entre la oferta y la demanda de transportes?

curridos y reabastecer a los de alta demanda. ¿Será también posible encontrar una planeación óptima para conseguir un balance entre la oferta y la demanda de transportes?

Como menciona Tohru Ikeguchi, investigador de la Universidad de Ciencias de Tokio, alrededor de esta pregunta se han desarrollado muchos estudios.³ Algunos han conseguido demostrar que con un solo camión despachador es posible un abastecimiento correcto, pero solo si se observa un buen número de condicionantes en tiempo y espacio, como la capacidad de los camiones o el tiempo que toma cargar y descargar los despachadores. Ante esta situación, lo que se necesita es un plan de optimización de reparto de bicicletas para que, en un tiempo razonable, se consiga que todos los puntos de distribución tengan una disponibilidad adecuada.

En un artículo publicado en 2021, Ikeguchi y su equipo desarrollaron una estrategia en la que incluyeron la distribución de bicicletas con tres camiones repartidores. Aunque pareciera poco, la innovación de su propuesta recae en que proponen violar ciertas limitantes, como el tiempo de carga y descarga de los camiones repartidores. Con su propuesta, los analistas demuestran que es posible describir estrategias que lleguen a soluciones óptimas o casi óptimas en todos los escenarios posibles.

Su estudio considera sólo limitantes suaves para la distribución de bicicletas. Con esto,

³ H. Tsushima, T. Matsuura y T. Ikeguchi, "Strategy for Exploring Feasible and Infeasible Solution Spaces to Solve a Multiple-Vehicle Bike Sharing System Routing Problem", *Applied Sciences*, 2021, vol. 11, núm. 16. Disponible en <https://www.mdpi.com/2076-3417/11/16/7749>



Mariana Villanueva Segovia, *Metro*, 2017.

los investigadores sugieren que es posible que aquello que en otros modelos se identifica como una violación, aquí se proponga como un ajuste en el modelo. Por ejemplo, los algoritmos anteriores proponen que, si un camión debía colocar cinco bicicletas, poner cuatro es una violación; por su parte, el modelo de Ikeguchi y su equipo considera que incluso poner menos bicicletas de las necesarias es también una solución posible. Es así que, aunque estas inteligencias artificiales ayudan a tomar decisiones óptimas, todavía nos encontramos en proceso de ayudarlas a visualizar que puede haber ajustes en la toma de decisiones.

Por supuesto que la optimización de la toma de decisiones en las ciudades va más allá del caminar por las calles o del abastecimiento de bicicletas; también parece afectar al sujeto que



Cortesía de la artista

toma las decisiones, ya sea un cerebro humano con problemas de percepción o una computadora a la que se le debe enseñar a discriminar ocurrencias. La tarea se complica cuando visualizamos que una ciudad es más que gente caminando o estaciones de bicicletas abastecidas. En estos espacios atestados de actividad la coordinación de cada movimiento es estratégica: las llegadas y salidas de cada vehículo de transporte público y su adaptación a las fluctuaciones temporales de las masas humanas, el cambio de los colores de los semáforos en avenidas estratégicas y calles aledañas, la localización de puntos de abastecimiento de alimentos, de estacionamientos, oficinas, centros de atención ciudadana o puntos comerciales, por mencionar algunos. Una ciudad es un conglomerado complejo de decisiones.

No todo está perdido. Tal como destacan Carlo Ratti y su equipo de investigación, es posible identificar vectores de navegación que ayuden a desarrollar mecanismos computacionales para dilucidar las rutas que planeamos en nuestro cerebro al movernos por las ciudades. Esto también podría robustecer trabajos como el de Ikeguchi y las bicicletas. Sin embargo Ratti reconoce que, para entender mejor el problema de las decisiones de movilidad dentro de una ciudad, es necesario considerar también otros factores, específicamente las diferencias individuales: tomar en cuenta que nuestros traslados pueden ser poco óptimos debido a circunstancias ajenas a la eficiencia. Somos seres de hábitos y de rutinas que, aunque entendemos la ruta que nos marca Google Maps, decidimos tomar el camino más verde y más florido o el que pasa por la panadería que a la hora exacta hornea los cruasanes que inundan la calle con olor a mantequilla.

Tal vez, las palabras poéticas de Antonio Machado, las que le recuerdan al caminante que no hay camino, pues éste se hace al andar, son también proféticas. Incluso realistas. Será que, por más que confiemos en las inteligencias artificiales y en las decisiones automatizadas, nuestra parte humana más sensible nos salve y nos permita errar y deambular, confiar en el paso azaroso. En este mismo sentido, José Saramago nos recuerda en *Viaje a Portugal* que "El viaje no acaba nunca. Solo los viajeros acaban". Agrega que, el fin de un viaje es solo el inicio de otro, que es necesario volver los pasos dados, repetirlos y trazar caminos nuevos a su lado. Volver al camino. Y, como nos enseña y confirma Carlo Ratti, usar nuestra parte más humana y regresar por una ruta distinta. U

FACEBOOK AHORA ES META

James Muldoon

Traducción de Edith Verónica Luna

Te conectas y eres arrastrado a un bar virtual para escuchar los chistes de tu jefe. Mientras tanto, una empresa inmobiliaria del metaverso vende propiedades sobrevaloradas en un Londres también virtual y los jugadores compiten por tokens no fungibles.¹ Bienvenidos al Zuckerverso, un lugar al que nadie pidió ir, pero en el que pronto todos pasaremos mucho tiempo.

El jueves 28 de octubre de 2021 Facebook cambió su nombre por el de *Meta*, como parte de una transformación más amplia hacia el llamado “metaverso”, una red de experiencias interconectadas a las que se accede a través de gafas de realidad virtual (RV) y de dispositivos de realidad aumentada (RA). En palabras del propio Zuckerberg, “puedes pensar en el metaverso como un internet encarnado, en el que en lugar de limitarte a ver contenidos, eres parte de ellos”. Los ejemplos más inmediatos de su puesta en práctica son las reuniones en oficinas virtuales con lentes de RV, los juegos en un universo virtual en expansión y el acceso a una esfera digital por encima del mundo real a través de la RA.

Como propietaria de Facebook, Instagram, WhatsApp y la empresa de realidad virtual Oculus, la corporación ahora conocida como Meta planea crear un mundo interconectado en el que nuestro trabajo, vida y ocio tengan lugar en su infraestructura, monetizando todos los

¹ Un token (o un vale) no fungible es una unidad de valor criptográfico que representa algo único, indivisible e intransferible que no puede intercambiarse. [N. de la E.]

◀ Cartel de la serie *Black Mirror* de Charlie Brooker, 2016



aspectos de nuestras existencias. Por el momento, esto sigue siendo una fantasía. No obstante, es la fantasía de uno de los hombres más poderosos del mundo, y por eso merece nuestra atención.

En un destacado ensayo, el inversionista de riesgo Matthew Ball escribió algo que suena un poco espeluznante:

El Metaverso será un lugar en el que se construyan imperios a medida y se invierta en ellos, y en el que estas empresas abundantemente capitalizadas puedan tener el control completo de un cliente, controlar las interfaces de programación de aplicaciones (APIs)/datos, la economía unitaria, etcétera.

Meta espera que, a partir de su fama, otros se animen a seguir desarrollando el proyecto. Es como construir una oficina de correos y una tienda y decir que eso constituye una ciudad. La esperanza es conseguir que un número suficiente de empresas se sumen a su proyecto para que, muy pronto, todos lo utilicemos, nos guste o no.

TU VIDA COMO UN SERVICIO

Las plataformas digitales crean un entorno en el que nuestro trabajo, nuestra vida social y nuestro entretenimiento se desarrollan cada vez más en contextos digitales preparados para la monetización. La idea subyacente del metaverso es ampliar su horizonte de apropiación a todos los aspectos de nuestra existencia. Meta quiere pasar de ser una mera red social global a convertirse en la infraestructura digital de la vida cotidiana.

En 2005 Zuckerberg imaginó Facebook como “un directorio en línea” que podía utilizarse “para buscar gente y encontrar informa-

ción sobre las personas”. En esencia, Facebook era una base de datos que podías consultar para obtener información; sin embargo, la empresa también ha declarado perseguir una misión social, que supuestamente tiene que ver con la transparencia: Zuckerberg vaticinó de qué manera “todo el acceso añadido a la información y el intercambio inevitablemente cambiaría elementos globales a gran escala”.

En los años siguientes, Facebook dejó de presentarse como una herramienta digital para convertirse en un medio en el que las personas se conectan, comparten experiencias y se reúnen. Tras las revueltas políticas de 2016, Zuckerberg empezó a hablar de Facebook en términos epocales, como si proporcionara la infraestructura de comunicación global para un proceso histórico mundial:

Esta es la lucha de nuestro tiempo. Las fuerzas de la libertad, la apertura y la comunidad global contra las fuerzas del autoritarismo, el aislamiento y el nacionalismo.

El 22 de junio de 2017, en la Primera Cumbre de Comunidades de Facebook, Zuckerberg anunció un cambio en la declaración de principios de Facebook: de conectar a las personas, el objetivo se modificó al de construir una comunidad global. Su salto hacia el metaverso es el siguiente paso lógico en este proyecto. En aquella ocasión, Zuckerberg habló de proporcionar la infraestructura digital de la vida social del siglo XXI a través de los grupos de Facebook. Esta vez, Meta quiere adelantarse a sus rivales en el dominio de la próxima generación de infraestructuras para el internet encarnado.

El objetivo final de Meta es que deje de ser un servicio que utilizas, para convertirse en la infraestructura en la que vives.

EL NEGOCIO DE LA CONSTRUCCIÓN DEL MUNDO

Como el aire que respiras, Meta quiere convertirse en el medio imperceptible que impregne toda tu existencia. Ya no será una decisión que tomes, sino el espacio en el que las opciones sean puestas a tu disposición. En otras palabras, no es la empresa que patrocina el evento, sino el estadio en el que se celebra. La idea es que Meta sea una corporación a car-

quitectura digital de los mundos virtuales. Incluso las plataformas digitales actuales son entornos sociales y económicos complejos que se han desarrollado gracias a décadas de investigación en psicología social; sin embargo, en estos nuevos mundos los barones de la tecnología establecerán las reglas y crearán vastos sistemas para orillar a los usuarios hacia un comportamiento rentable para la empresa.

La idea de que las plataformas son intermediarios neutrales que facilitan las interacciones siempre ha sido engañosa.

go de un próspero ecosistema de productos y servicios interconectados, todo integrado imperceptiblemente en un mundo híbrido capaz de extraer beneficios en cada punto del sistema sin esfuerzo alguno.

Podrás jugar, descargar contenidos y contratar servicios, y todo se deducirá de tu cuenta de manera automática. Los productos bancarios y de inversión se integrarán en el metaverso para que una parte de tu salario se transfiriera en automático a la moneda de este universo.

Empresas de todo tipo competirán por fracciones de este mundo en el que habrá un incentivo aún mayor para establecer monopolios verticales y horizontales. Las empresas pondrán barreras a los servicios interoperables, y a los clientes les resultará más cómodo permanecer en un jardín amurallado donde todo sea transferible y esté conectado.

La idea de que las plataformas son intermediarios neutrales que facilitan las interacciones siempre ha sido engañosa, pero ahora, incluso esta pretensión será cosa del pasado, ya que las empresas del metaverso desempeñarán un papel más activo en el diseño de la ar-

EL CAPITALISMO DEL METAVERSO

Los negocios más lucrativos del capitalismo digital son en esencia empresas de publicidad. Apple todavía se sale con la suya vendiendo productos de consumo de alta gama, pero el modelo de negocio del capitalismo de vigilancia de Google y Facebook buscó ofrecerle al usuario servicios gratuitos a cambio de sus datos, que luego serían analizados y vendidos.

El capitalismo del metaverso hará que las grandes empresas tecnológicas se vuelquen sobre los equipos y la infraestructura, ya que tener el marco de referencia en el que se puedan ofrecer otros servicios se volverá más valioso. No se trata solo de recopilar datos, sino de poseer los servidores y los mundos digitales. Ya hemos visto que las grandes empresas tecnológicas empiezan a gastar a lo grande en cables de internet submarinos y centros de datos para reducir los costos de transportar información. Alphabet y Amazon han gastado cerca de 100 mil millones de dólares en infraestructuras y otros activos de valor fijo. La idea de las empresas tecnológicas como modelos de negocio que siguen los pasos de Nike



Fotograma de la película *Ready Player One* de Steven Spielberg, 2018

y otras grandes empresas de subcontratación se está volviendo cada vez más obsoleta.

Un segundo cambio fundamental es la diversificación de las fuentes de ingresos y la descentralización del papel de los datos y la publicidad. En el primer trimestre de 2021, el 97.2 por ciento de los ingresos totales de Facebook se generaron a través de su negocio publicitario. El metaverso presenta una variedad más amplia de fuentes de ingresos: desde los equipos en los que opera hasta los juegos, servicios y contenidos en ellos. El metaverso puede empezar a ofrecer catálogos por suscripción, vender propiedades y experiencias virtuales, y cobrar a otras empresas por el acceso a su universo. El embudo de datos-para-publicidad seguirá existiendo, pero formará parte de una cartera más amplia de activos.

Las empresas de plataformas que han ofrecido un único servicio ahora serán más propensas a ramificarse para ofrecer una gama

de servicios dentro de un mundo conectado. Queda pendiente ver cómo se repartirá el metaverso entre las empresas tecnológicas que compiten entre sí. Es difícil imaginar que Meta esté dispuesta a dejar que sus competidores se instalen en su parte del metaverso o a competir con ellos en igualdad de condiciones, pero es probable que otros estén dispuestos a invertir si hay indicios de que los equipos empiezan a ser rentables.

Las grandes inversiones en tecnología de RV y RA también crearán una mayor necesidad de *microtrabajadores* precarizados y mal pagados para entrenar algoritmos. El motor del metaverso será el mundo físico y muy real de la explotación laboral, principalmente de los trabajadores del sur global. **U**

Selección de un texto publicado originalmente el 28 de octubre de 2021 en *Jacobin*, un medio socialista ubicado en Nueva York. Disponible en <https://jacobinmag.com/2021/10/mark-zuckerberg-meta-facebook-rebrand-metaverse>

EL BARÓN GOSTKOWSKI, O EL HOMBRE QUE INVENTÓ AL PRESIDENTE

Gerardo de la Cruz

Una noche de mayo de 1874 un rufián tuvo la ocurrencia de penetrar en la casa del barón Gostkowski y tomar su reloj. Con la generosidad que caracterizaba al noble polaco-francés, y que en México no tenía parangón, Gostko —así le llamaban los amigos— se presentó ante los tribunales para declarar en favor de este canalla. No negaba el delito que se le imputó a su protegido; el problema, alegó, es que no era dueño de sus actos. Víctima de un severo ataque de sonambulismo, este pobre diablo caminó hasta la casa del barón y, creyendo en el sueño que estaba ante las puertas de su propio hogar, se introdujo en él, llegó hasta el dormitorio, cogió el preciado reloj y se fue. Por desgracia, la defensa del barón o no fue expresada en el idioma de Cervantes o no resultó del todo verosímil para el juez, que sentenció a seis años de cárcel al supuesto sonámbulo.

¿Por qué un hombre de la talla del barón defendería a un infeliz que además tuvo la audacia de violar su morada? No cabe duda que el señor Gostkowski era noble, pero de corazón.

A LA VICTOR HUGO

No se sabe exactamente por qué ni cuándo llegó a México este singular personaje, que a su galería de extravagancias sumaba esta curiosa defensa. Gustavo Godawa Gostkowski, o “el barón” a secas, fue una presencia continua en la prensa nacional del último tercio del siglo XIX y un polémico animador de la vida cultural de México. Su nombre ha trascendido ligado al de sus contem-



◀ Pierre Bonnard, *Street Corner Seen from Above* de la serie *Some Scenes of Parisian Life*, 1899. The Cleveland Museum of Art ©

poráneos —una mención por aquí, una dedicación por allá— y es apreciado como un perspicaz cronista de la época. Es posible que a nivel literario lo sea, pero en el terreno político desempeñó un papel clave como agente diplomático del gobierno de Porfirio Díaz.

El barón era de sangre azul por partida doble: del lado paterno pertenecía a la desposeída aristocracia polaca afín a los Habsburgo; por parte de madre era francés, descendiente directo del marqués Tissard de Rouvres, razón por la cual se educó en París como un *bon vivant*. En México se forjó su propia leyenda romántica como refugiado político, se decía que había participado en el levantamiento de enero de 1863 de Polonia, entonces anexada a Rusia. La insurrección contra los zares, que había comenzado como una protesta contra el servicio militar obligatorio en el ejército imperial, se convirtió en una guerra de guerrillas que fue sofocada en poco más de un año. El barón se unió a la batalla y perdió la guerra. Tal vez por esto solían compararlo con Victor Hugo, pero no fue víctima de persecución política, como sí lo fue el autor de *Los miserables*.

Espíritu inquieto y viajero incansable, Gostko era, en toda la extensión de la palabra, un *flâneur* trasplantado de los bulevares italianos de París al Paseo de la Reforma de la Ciudad de México. A pesar de los títulos que ostentaba, era un liberal republicano que abrazaba el lema de “orden y progreso” que caracterizó al porfiriato.

DE INVENTOR A CRONISTA

Nada de lo anterior explica la presencia del barón en México. Una nota aparecida en el diario francés *Le Voltaire* informaba, en noviembre de 1880, que Gostko “se ocupó en un principio en la construcción de ferrocarriles mexicanos”.

La verdad es que el mayor contacto que tuvo con los trenes fue como tripulante atento al paisaje de México —un par de libros de su autoría dan testimonio de ello—, así que resulta más probable que otra fuera la aventura que motivó su viaje. La primera noticia que de él registran los diarios nacionales data de febrero de 1868, comunicando su intención de presentar a la Secretaría de Fomento “un aparato del que es inventor, y que por medio de un líquido de su preparación particular, produce un gas de alumbrado”.

En un simpático retrato del barón, Justo Sierra confirma cuánto obsesionaba a Gostko este combustible:

Es un líquido misterioso, impalpable, legendario, es un sueño. La gasolina (la del barón, se entiende) está en una de las redomas que vio Astolfo en la Luna. Sólo don Juan Landa, que creyó una vez que el hotel Iturbide se incendiaba gracias a este líquido mágico, puede creer en su existencia.

Los negocios del barón, que hablaba con dificultades el español, y su milagroso combustible no prosperaron; pero su carismática personalidad, su abolengo, su amplia cultura, su elegancia y refinamiento, el hecho de ser un desterrado en un país herido, le abrieron toda clase de puertas.

Menos entregado a las ciencias que al arte y a las relaciones públicas, Gostko fue acogido por la comunidad francesa, se incorporó a la redacción de las principales publicaciones francomexicanas y comenzó a escribir notas de una intimidad envolvente sobre el acontecer cotidiano, textos salpicados de disertaciones interesantísimas sobre autores como Lefebvre, Lamartine, Darwin y otros de ideas arriesgadas e innovadoras, a las que llamó

**En una nota necrológica de 1909,
el diario católico *El Tiempo*
lo tilda de "escritor mediano",
pervertidor de conciencias.**

"humoradas dominicales" con la intención de restarles importancia y evitar que lo deportaran. Ocurrió entonces un fenómeno curioso: comenzó a ser leído en francés, y en una inteligente estrategia de autopromoción, solicitó un espacio no remunerado en *El Monitor Republicano*, al que entregaba, además de las humoradas del domingo, uno que otro texto incendiario, finamente traducidos al español por el doctor Manuel Peredo, un verdadero erudito. El nombre del barón adquirió fama y, aunque el romance con *El Monitor* concluyó cuando exigió el pago de sus colaboraciones, dio inicio a una fecunda carrera que marcó el periodismo literario de la época. Sería arriesgado afirmar que hizo escuela, pero influyó notablemente en Manuel Gutiérrez Nájera y otros autores modernistas.

QUIJOTE ILUSTRADO

El genio de Gostko siempre logró elevarse sobre las polémicas que suscitaba en la república de las letras, aunque no siempre salió indemne. A veces sus posturas revelaban un aire de superioridad europea, sin contar que el gracioso cronista era miembro de la anticlerical Sociedad de Librepensadores. En una nota necrológica de 1909, el diario católico *El Tiempo* lo tilda de "escritor mediano", pervertidor de conciencias y recuerda que su fama se debe a que, en 1869 (¡cuarenta años atrás!) atacó "la divinidad de Jesucristo", dándole voz a herejes, cuyas ideas fue incapaz de defender. El silencio del barón evidenció, según esto, que se había limitado a copiar fragmentos de la *Vida de Jesús* de Ernest Renan, obra que cuestiona los Evangelios como documentos históricos.

El barón se definía como un don Quijote ilustrado, enajenado por sus lecturas: "Rousseau es mi Amadís de Gaula", afirmaba, y solía



Vista de la avenida Juárez y su cruce con Bucareli y Paseo de la Reforma, ca. 1920. Cortesía del Grupo Planeta y Colección Carlos Villasana

introducir cuanto leía a media crónica como una nota de sabiduría en una charla de sobremesa, dotando al texto de una densidad inédita, donde lo superficial mágicamente cobraba peso. Ante las acusaciones de plagio, Sierra lo eximió de culpa: "Achaque de hombre de talento, vicio crónico de periodista". Acreditada o no, la disertación resultó un hallazgo literario, una virtud estilística; al humor ligero, al sarcasmo que no hiere, se aunaba la agudeza de sus observaciones. Esa actitud fresca, desenfadada, que situaba a México en el mundo y en su tiempo, fue la principal aportación a sus contemporáneos.

En 1871 el barón fundó *El Domingo. Semanario Político y Literario*, que en sus casi tres años de vida congregó a plumas notables como Ignacio M. Altamirano, Manuel Acuña, Gustavo A. Baz o Francisco Sosa. Y con la peregrina idea de que la ópera sería un buen negocio en México, se lanzó como empresario teatral, aunque Gostko, sentenció Sierra, tenía de empresario "lo que Ingres de violinista".

INVENTANDO A DON PORFIRIO

El barón fracasó en su intento por industrializar la gasolina, como productor de espectáculos, y qué decir de su actuación como abogado defensor; sin embargo, encontró en la prensa propagandística una lucrativa forma de vida donde puso en juego todas sus habilidades diplomáticas.

En 1879 fue comisionado a París como "agente de colonización", cargo que tenía como finalidad atraer la inversión extranjera. Gostkowski se reveló como un hábil negociador: comprendió que la buena reputación del México porfiriano dependía de la prensa, lo cual implicaba comprar algunas plumas para "rectificar las falsas noticias" que llegaron a publicarse.



Luc-Olivier Merson, *Notre-Dame de Paris*, ca. 1881.
The Cleveland Museum of Art ©

Su misión, compartida con Manuel Payno bajo el mandato de Manuel González, terminó formalmente en 1884, pero su función como agente oficialista continuó durante años al frente de *Le Nouveau Monde*, periódico parisino parcialmente subvencionado por el gobierno de Díaz. Además de transmitir los mensajes presidenciales y de reforzar la idea de que don Porfirio era el estadista que Europa necesitaba en América, el barón, nacionalizado mexicano, se convirtió en un eficiente enlace cultural entre su patria por elección y la Francia de *fin de siècle*.

Gostko no alcanzó a ver el ocaso del estadista que había inventado. Murió en París el 15 de agosto de 1909, a los setenta años. Sus restos descansan en el cementerio de Père-Lachaise y a la fecha no se conoce ni una sola imagen de él, pero su legado recorre las deshidratadas páginas de la prensa en espera de ser redescubierto. U

UNA VIDA DE RENUNCIA

Laura Sofía Rivero

A menudo suelo pensar en lo mucho que pesa nuestra vida. Me refiero estrictamente a la cantidad de objetos, documentos, vínculos que abarrotan nuestro acontecer. Somos un cúmulo de pertenencias tapizando un hogar; somos información electrónica de mensajes, publicaciones, correos; somos papeles y ropa y una loción y pendientes en la agenda. He sabido de personas que se abruman por ese volumen y fantasean con la idea de marcharse a un lugar donde no quede nada. Pero la ligereza inquieta aún más: en realidad, aquella carga disimula nuestra incertidumbre; nos aterra descubrir qué quedaría de nosotros tras el abandono.

No obstante, hay quienes sí se atreven. Recuerdo dos mechones dorados en el piso, las rudimentarias tijeras a un lado, una comunidad expectante, el gozo de una triada de querubines. Santa Clara tiene los ojos cerrados y parece rezar con una ligera sonrisa. Ha renunciado al cabello, ese símbolo de lo mundano, la vanidad, las reglas de una sociedad que decide cómo peinarlo. El cuadro está grabado en mi memoria porque lo he observado incontables veces con el paso de los años. Ilustra la entrada a una casa en donde la historia medieval de la santa de Asís se replica en el presente. Apenas he cruzado el pórtico me inunda el silencio contemplativo y el olor a pan que crece dentro de los hornos. Saludo a las monjas cuya vestimenta café parece una extensión de las paredes terrosas que bordean el monasterio, el lugar donde alguna vez tomaron la firme determinación de renunciar a la vida como la conocían hasta en-

François Bonvin, *A Nun Seated at a Table Knitting*, ca. 1862.
◀ The Cleveland Museum of Art ©



Bonvin, 1862

No eligen qué comer ni qué comprar: cocinan con lo que hay al alcance gracias a sus benefactores.

tonces: un adiós a la familia, las pertenencias, las horas del día. Una renuncia, incluso, a su propio nombre.

La carrera que siguen es larga: entre aspirantado, postulante, noviciado y votos temporales pasan varios años hasta llegar a los votos permanentes. Vaya oficio tan arduo: exige una devoción completa y bastante tiempo de preparación, pero no recompensa con las prestaciones de un profesional. Retirarse del mundo significa renunciar también a sus beneficios; la falta de seguro social, por ejemplo, hace de la enfermedad más pequeña una verdadera amenaza.

Las clarisas se comprometen a cuatro votos: castidad, pobreza, obediencia y clausura. Todos están en función de permitirles ver más allá de ellas mismas y poder servir a la comunidad sin ningún reparo. Castidad: sin ataduras a la carne ni responsabilidad concentrada en una sola persona, están dispuestas a ayudar al prójimo, sea cual sea su rostro. Pobreza: abandonar los bienes materiales implica aprender a compartir y a no desear lo intrascendente. Obediencia: se reconocen como parte de una comunidad y la siguen, la individualidad se desdibuja en aras de un bien mayor. Clausura: recluírse implica dar tiempo a la reflexión, abrazar el silencio para escuchar algo más allá del ruido y los murmullos.

Por estas carencias materiales en las que se esmeran, la caridad resulta de suma importancia para el sostén de las hermanas. Quien viera los platillos servidos a la mesa de su comedor, no imaginaría la procedencia de sus ingredientes. Acuden a la Central de Abasto o al mercado más cercano para pedir que los marchantes les regalen aquellas frutas y verduras que ya no podrán vender. En sus bolsas guardan manzanas magulladas, lechu-

gas marchitas, zanahorias rajadas y toda suerte de alimentos que, aunque desperdicio de otros, se convierten en un próspero platillo. Yo misma he sido testigo de que la más sabrosa de las salsas que he probado tiene como origen la parte buena de un jitomate que ya comenzaba a pudrirse.

Las monjas aprovechan al máximo lo poco que tienen y, por ello, la austeridad les ha enseñado a ser creativas. No eligen qué comer ni qué comprar: cocinan con lo que hay al alcance gracias a sus benefactores. En una época difícil, alguna de ellas ideó una sopa preparada únicamente con los rabos de cebolla. Recuerdo que, hace ya bastantes años, durante un festejo me tocó probar unas peculiares pizzas con sabores fuera de lo común. Había de frijoles, pipián y papas con rajadas. Como adquirir una de la pizzería resultaba fuera de sus posibilidades, imaginaron una receta con los guisados que tenían en su alacena sin saber que habían inaugurado una experimentación culinaria que hoy en día he encontrado en restaurantes expertos en mercantilizar arriesgadas invenciones de ese tipo.

Apenas pueden tener seguro el plato que se llevarán a la boca, pero nunca dudarán de ofrecerlo a alguien que lo necesite. Suelen tocar a su puerta personas en situación de calle, madres solteras, niños. Duplican la caridad: esa que ellas recibieron la reparten nuevamente a otros. El buen retiro del mundo solo se cumple si a él se regresa con generosidad. La idea de comunidad es un pilar valiosísimo. La decisión de formar parte de ella es doblemente difícil: no solo han abandonado a sus familias y han borrado todo lazo que pueda obstacu-

lizar su servicio, sino que han aceptado vivir el resto de sus años rodeadas de una decena de desconocidas. Deben lidiar con otros hábitos y personalidades diversas. ¿Cómo me sentiría yo en su lugar? Si la convivencia con compañeros de departamento me ha trasladado durante no pocos meses a un purgatorio en vida, no concibo la fuerza que se necesita para arrojarse a esta incertidumbre.

Al hablar de ellas con personas de mi edad me he percatado de que suelen sorprenderse particularmente por el voto de castidad que hacen las hermanas. Les resulta irrealizable esa abdicación del deseo. Sin embargo, los casos concretos comprueban que no es el voto más difícil de cumplir. La última jovencita que se acercó a las clarisas para iniciar su vida conventual dimitió por una razón más sencilla: no soportó tener que renunciar a su teléfono celular. A diferencia de lo que muchos creerían, no fue la pulsión del cuerpo, ni siquiera la dura faena de trabajo y oración que empieza tan pronto clarea el día. Lo que le resultó imposible fue acatar la reclusión y el aislamiento. Rehuir a esa vida tecnológica que es todo menos silencio: la adictiva necesidad de ser el centro de atención y ofrendar atención a otros.

Es cierto que incluso las comunidades tradicionales como esta han tenido que adaptarse a los nuevos medios de comunicación, a la rapidez y el cambio. En el último año y medio, la emergencia que paralizó al mundo también trastocó su vida diaria. Con las iglesias cerradas y el contacto reducido al mínimo, se vieron en la necesidad de aprender a usar ciertas herramientas que antes no juzgaron necesarias. Comenzaron a escuchar misa por transmisiones en internet y experimentaron las calamidades de esa ágora feroz donde callar

es lo que menos se practica. Interrumpidas en sus rezos por comentarios toscos, se preguntaron por qué habría quienes gastaban su tiempo en volcar su ira en publicaciones virtuales. "Si no son creyentes ni les gusta lo que hacemos, ¿por qué se portan tan groseramente? Nadie los obliga a estar aquí", me expresó la madre superiora. Tiene mucha razón en esto último: si considero sólida nuestra amistad es precisamente por ese respeto más allá de las diferencias. No es poco decir que yo me he sentido más forzada a ser alguien que no soy en ambientes laicos.

Aquí en la urbe, sobre una avenida por la que fluye un tránsito pesado, hay un portón en el que me pregunto con frecuencia por qué las horas detrás de él transcurren con notas diferentes. ¿Quién de mis conocidos podría aceptar una ocupación como esta, que exige hacer de la vida una resolución, convertirla toda ella en una obra? El convento se me presenta como un remanso tan solo por el hecho de ejemplificar que otras formas de vivir caben en esta cultura caracterizada por homologar nuestras experiencias y deseos. Más allá de los credos, nunca dejará de sorprenderme ese momento en el que cada una de sus habitantes decidió simplemente separarse del mundo para servirlo mejor, con una disposición absoluta. Con actas de nacimiento que tienen inscritos nombres y apellidos que no usan desde hace años, con una interrogante perpetua de qué habrá para comer, se dedican a prolongar un deseo antiguo: liberarse de las leyes de la certeza, fútiles como todo lo que hacemos, para encontrar una razón más allá del mundo sensible. **U**

Jinta Hirayama, *Night Fireworks no. 90*, 1883 © ▶



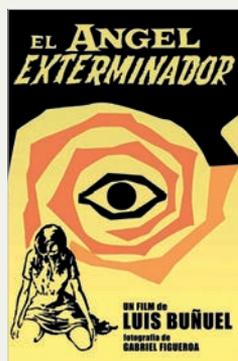
CRÍTICA

EL INFINITO AMBIVALENTE

RAFAEL GUILHEM

La convención dicta que un carnaval no puede producirse plenamente si hay miradas ajenas testificando su peregrino acontecer. Todo participante debe comulgar con el magma interno de la festividad. Victor I. Stoichita y Anna María Coderch apuntan en *El último carnaval: un ensayo sobre Goya*, que los contempladores debilitan el carnaval y lo convierten en un espectáculo. ¿Puede ser que el cine, al intentar capturar el jolgorio, no haga sino corromperlo? ¿O tiene la capacidad de evadirse a sí mismo como observador externo y, por el contrario, involucrarse en cuerpo y alma con el ardor de la celebración? Es un hecho que las películas donde la *fiesta* funciona como un eje organizador y no como simple telón de fondo invariablemente ponen en juego un tipo de relación respecto a este límite. Como desórdenes finitos circunscritos a coordenadas donde las leyes de la vida sufren transformaciones, la fiesta y el cine poseen similitudes, aun si el segundo aspira a la sistematización formal de la primera, que es aparentemente toda gozo y vivencia. Creemos posible, a cuenta de algunos ejemplos, que el cine también sea impulsor de las fibras y los matices que articulan cualquier experiencia festiva, no necesariamente en calidad de invitado, pero sí en cuanto a sus herramientas para deformar, a través de sus cualidades mediadoras, el flujo común de la cotidianidad.

Es el caso de *El ángel exterminador* (1962), de Luis Buñuel, quien, en la más pura tradición de Quevedo y Goya —aun si renegó hasta el cansancio de este último—, alucinó la realidad con tal esmero y minuciosidad que fue capaz de mostrar sus rasgaduras. En esta obra, realizada tras el éxito de *Viridiana* (1961), tiene lugar un banquete entre hombres y mujeres adinerados en una mansión de la calle Providencia. Allí llegan para brindar tras una función de ópera a la que asistieron. Entran, se acomodan y no salen más. Lisa y llanamente no pueden, hay algo impalpable que se interpone entre ellos y la acción de abandonar la estancia. Reunidos contra su propia voluntad más tiempo del que quisieran, la dicha de compartir juntos la velada desemboca en la más pura sensación de frustración: los modales y comportamientos pierden todo sentido ante la inexplicable incoherencia a la que tiende la dimensión espaciotemporal. Mientras quedan atrapados de pared a pared, la servidumbre —por obra del instinto— se retira para no volver. Así pues, del grupo de opulentos burgueses adornados para la ocasión con trajes y vestidos no resta más que una cuadrilla de desquiciados ar-



mados apenas con uñas y dientes, inútiles en medio de una situación que escapa a su control.

La inteligencia de Buñuel estriba en reducir el caos a un escenario bien definido. La puerta que separa a los comensales de la salida es una línea liminar. Cuando uno observa los grabados de Goya, todos ellos denotan cierta teatralidad. Puede que el contenido de la composición no sea una representación dramática como tal, pero la forma en la que unos y otros están distribuidos a partir de una línea divisoria es consistente en su obra. Esto, desde luego, obedece a la lógica del carnaval, donde los términos se invierten una vez cruzado el umbral: lo pequeño engrandece, los jóvenes hacen de viejos y los ángeles portan cola y cuernos. Buñuel procede con esta misma licencia: en *El ángel exterminador* los ricos pierden su estatus y son sometidos a la puesta en escena de lo otro. Y lo que es más interesante: la nitidez del tiempo y del espacio también es trastocada a su paso por este tamiz. Si el procedimiento resulta eficaz es porque Buñuel no acusa la falsedad de las cosas, antes bien mantiene suspendida en el aire una amalgama de elementos contradictorios. No vale más el disfraz o la naturaleza, sino el extrañamiento de la nueva formación. Con pericia, Buñuel crea un mundo autosuficiente que no obstante se presenta como escenificación: un infinito ambivalente que se alimenta de la confusión entre rostro y máscara.

A manera de contrapunto podemos evocar una película tierna, sensible e inofensiva: *The Party*, dirigida por Blake Edwards y estrenada en 1968. Como en *El ángel exterminador*, la acción transcurre casi por completo en una mansión y durante una fiesta sofisticada donde se dan cita figuras importantes de Hollywood. El personaje principal es Hrundi V. Bakshi, encarnado por Peter Sellers, un actor sij invitado por equivocación a la celebración. Toda la estructura del filme es, en ese sentido, una progresión desatada por un cúmulo sucesivo de errores que estropean la noche. Sin ahondar en la descripción, la mansión acabará anegada de espuma y con un elefante asustando a los presentes. En este caso, se trata de una película sobre los efectos que tienen las cosas cuando están fuera de lugar. Como queda claro más adelante, estas consecuencias no siempre son negativas: el amor puro que nace entre Hrundi y Michele (una de las asistentes), por ejemplo, es uno de los enredos más hermosos y recurrentes. Y sin embargo, para que todo esto adquiriera solidez ante la mirada de los espectadores, hace falta algo más que dejarlo a la improvisación; Edwards se encarga de que cada desaliño esté milimétricamente coreografiado, al grado de que los gestos, los movimientos y las miradas son modeladas como ecuaciones matemáticas. Esto permite



revalorar los errores, las imperfecciones y el azar. Mientras Buñuel lleva al límite la humanidad de sus personajes, Edwards se la devuelve. En ambos casos, la fiesta es el rito de paso que conduce a resultados distintos: en uno genera roces y en otro complicidad.

A diferencia de las películas donde la fiesta constituye el tablero que, por sus características, suscita fricciones o, como se dice en términos narrativos, "conflicto", *Maine-Océan* (Jacques Rozier, 1986) es de principio a fin una deriva continua que sigue la cadencia de las olas del mar. A decir de Rodrigo Moreno y Alejo Mogueillansky, Rozier "logra hacer del cine un estado salvaje", en parte por su negativa a echar mano de la figura del antagonista. Los personajes y las geografías, que no tienen nada en común, comparten únicamente el movimiento del trayecto. Es en los barcos, los trenes, las islas y la playa donde los extraños, que en circunstancias ordinarias serían poco más que eso, confluyen excepcionalmente.

El grado de mayor intensidad y convergencia ocurre en la fiesta, hacia la parte final, donde la música y el baile son suficientes para reunir a una abogada, una turista, un empresario y alguno que otro despistado. Todos los personajes, de nacionalidades, estratos e ideologías discordantes, se unen en un caudal de placer y ritmo. Para quien ve la cinta sin mayor información, será una sorpresa encontrar a Pedro Armendáriz Jr. hablando francés con dificultad y entonando un par de mexicanismos que son bienvenidos en el reino del paroxismo. Pocas cosas en la película tienen lógica, y en ello radica su belleza: antes que un lenguaje en común que borra las diferencias, la fiesta prevalece como el singular lapso babélico donde el sinsentido, la incompatibilidad y la falta de entendimiento tienen cabida.

Seríamos ingenuos si asociáramos las ceremonias de celebración estrictamente a una búsqueda de alevosía y desenfreno. En la corriente central del cine estadounidense, las festividades son aquellos rituales donde la colectividad se conforma como tal. La algarabía está irrestrictamente ligada con la afinidad a una causa, una bandera o un país. El interés de algunos cineastas norteamericanos en estos acontecimientos nace de su vocación para releer su propia historia. Todo en ella parte de la elección y, sobre todo, de las fronteras. Y como indicamos al inicio, los confines delimitan los lugares de lo posible: identifican y ordenan lo íntimo, el espacio público, la cultura, el amor. Es decir, son definitorios respecto a lo que queda fuera y dentro. De entre la amplia baraja, destaca el trabajo de Michael Cimino, el infravalorado realizador de lo monumental. Dos de sus películas: *The Deer Hunter* (1978) y *Heaven's Gate*



(1980), ambas con producciones descomunales, desarrollan aspectos clave durante las fiestas. La primera gira en torno a un grupo de hombres de Clairton, Pensilvania, que son enviados a la Guerra de Vietnam; la segunda es un *western* heterodoxo sobre la conquista del Oeste. Algunas de las secuencias más extraordinarias ocurren en momentos donde un grupo de gente — sean los amigos o toda una comunidad— se entrega a la bebida y al baile. No sería loable si no fuera por la forma en que Cimino registra esos eventos: las escenas tienen una duración prolongada, como círculos concéntricos que no cesan su intensidad. Todo lo que allí se permite implica que fuera no lo está. Lo que hace Cimino, por tanto, es acentuar esa discontinuidad, situar a los personajes como criaturas ceñidas a reglas inhumanas en nombre de algo más grande que ellos. ¿Qué hace que los sujetos permanezcan en el mundo a pesar de las atrocidades que los sojuzgan? Cimino no da una respuesta, pero vaya que muestra un lado profundo de esa paradoja en la persistencia con que filma la festividad.

En conclusión, no es por su postura ajena que el cine rompe con la efusividad del carnaval, sino que gracias a esta extranjería puede poner a prueba un doble extrañamiento y estirar todavía más las categorías que rigen el mundo de la normalidad. O bien, señalar la linde exacta donde se cruzan lo expresado y lo oculto, la luz y la sombra; y muy particularmente, donde se ejerce la acción de *franquear*. ¿Qué mejor facultad tiene el cine que hacernos viajar de un puerto a otro y ponernos en contacto con la alteridad? Finalmente, si algo comparte con la fiesta, es la preciosa posibilidad de estar *al otro lado* de la vida. **U**



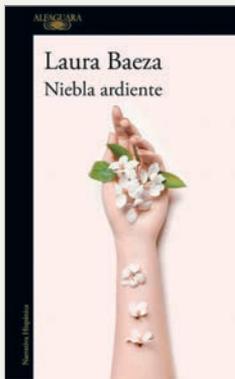
Fotograma de la película *Heaven's Gate* de Michael Cimino, 1980

NIEBLA ARDIENTE

LAURA BAEZA

EL ARTE DE PERDER

Isabel Zapata



Ciudad de México,
Alfaguara, 2021

Si cuando era más joven me acercaba a los libros para buscar respuestas, ahora leo intentando reconocer las preguntas que los sostienen, su arenosa columna vertebral. Más que en las certezas que a veces parecen plantear, para mí el alma de los libros está en lo que no saben, en el camino por el que avanzamos al leerlos sin mapa ni brújula, siguiendo pistas que vacilan, dichosamente sometidos a sus cambios de ritmo y giros inesperados.

¿Cuántas veces se puede perder a alguien?

Esa es para mí la pregunta al centro de *Niebla ardiente*, la novela debut de la joven escritora campechana Laura Baeza. Y también: ¿de qué hilo están hechos los lazos familiares, que tanto se estiran sin romperse?

Todo empieza la noche de Año Nuevo con un avistamiento fantasmal: Esther, una traductora mexicana que llega a Barcelona escapando de su pasado, descubre en el video de un disturbio entre ejidatarios en Hidalgo a su hermana Irene, quien supuestamente había sido asesinada años antes tras haber escapado de un centro de rehabilitación en el que estaba internada por una serie de crisis relacionadas con un padecimiento mental. Según lo que creía la protagonista, porque eso le aseguraron las autoridades a su familia antes de darle carpetazo a la desaparición de su hermana, la joven esquizofrénica había acabado en una fosa junto con otras siete mujeres víctimas de trata. Esther emprende, a partir de este momento de quiebre, un esfuerzo trasatlántico por conocer el verdadero paradero de su fantasma personal, esa bailarina de ojos profundos con la que comparte la nación rota de su infancia y cuyo fatal destino siempre había estado envuelto por la duda.

Tras años de no hablar de Irene, su manera de lanzar los dados es contarle a alguien que la ha visto. Sí, está segura: "La cara angular y el flequillo eran en esa mujer inconfundibles. Esther podía morir y volver a nacer reconociendo esos rasgos de su hermana". Romper el silencio rompe también la fina membrana de estabilidad que había construido en España y desata una serie de sucesos que la llevarían en un viaje a ese pasado que tanto deseaba dejar atrás. La habilidad con la que Baeza maneja la historia desde el inicio hasta las páginas finales deja clara su trayectoria escribiendo cuento, un género que exige una especial pe-

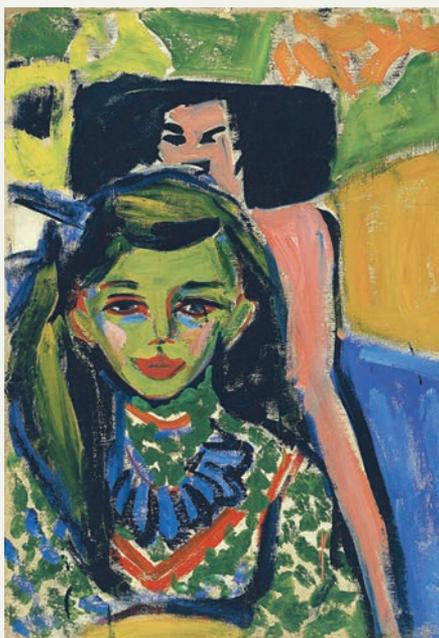
ricia narrativa que ella parece tener bien dominada (sus dos libros anteriores son *Época de cerezos* y *Ensayo de orquesta*, que ganaron el Premio Nacional de Narrativa Gerardo Cornejo y el Premio Nacional de Cuento Breve Julio Torri, respectivamente). La autora traza a sus personajes revelando detalles de a poco y con elegancia, creando un ambiente detectivesco que se sostiene admirablemente a lo largo de todo el relato y manteniendo a la persona lectora al borde de sus páginas, con la curiosidad vigente y elucubrando teorías sobre lo que podría haber sucedido.

Escrita a dos voces —una más personal que otra, pero ambas dolorosas a su manera— y en tres momentos en el tiempo, la narración echa mano de múltiples herramientas para ir levantando su andamiaje. También el silencio contribuye, por supuesto, a darle textura a la historia: eso que no se dice y que sin embargo expresa tanto. No es casualidad que de la —¿verdadera?— protagonista de la historia no sepamos nada de primera mano. A pesar de que son sus pasos los que andamos siguiendo, ella permanece oculta. Ni siquiera leemos directamente sus cuadernos, la conocemos a través de la mirada de Esther.

Lo que vemos de Irene es el vacío que ocupa, el manto de bruma que dejó su ausencia.

De Esther en cambio sabemos todo, y por ella conocemos también a sus padres y a otras personas que acompañan a las diferentes versiones de su familia, relaciones más o menos sanguíneas, más o menos cercanas, más o menos firmes. Pero ninguno de los vínculos que aquí se dibujan alcanzan el grado de intensidad que tiene el de las hermanas, que juntas forman una criatura que resiste las embestidas sin que quede muy claro quién está cuidando a quién —hay enfermedades más discretas que otras y las grietas de la infancia son el mejor escondite—. El día que el matrimonio de sus padres termina por romperse, antes de abandonar la casa familiar las hermanas miran al patio como intentando guardar en su memoria aquella imagen que sospechan estar viendo por última vez. “Dice mi mamá que en casa de mi tío Roberto a veces hay frío, y a mí no me gusta el frío”, asegura Irene. “No te va a pasar nada, yo voy a estar ahí todo el tiempo”, la consuela Esther. Y su vida empieza a depender de esa promesa.

Luego el tiempo pasa, las niñas crecen y la adolescencia vuelca su luz intensa sobre el mundo. Las cosas, por supuesto, se complican. “Ya no me hacía falta hurgar en la memoria para evocar los lugares donde había sido feliz porque comenzaba a creer que la felicidad era una cosa de circunstancias, probablemente igual de pasajera que la estabilidad”, piensa



Ernst Ludwig Kirchner, *Fränzi ante una silla tallada*, 1910. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza ©

Esther con la sabiduría que solo tenemos a los catorce o quince años. *Cuidar* y *romper* funcionan a veces como sinónimos, eso ya lo sabe. El amor y la culpa se pronuncian en un mismo aliento desde muy pronto, también son hermanos de sangre.

No es que *Niebla ardiente* diga nada nuevo: las familias son caldos de cultivo de los peores males —“Parece una ley: todo lo que se pudre forma una familia”, escribió Fabián Casas—, la violencia feminicida en México parece no tener fondo, los golpes del arrepentimiento pueden destruirte, hay duelos que duran una vida entera y otra más. Todo eso lo sabíamos. Pero a la literatura no debemos exigirle que diga algo nuevo, creo yo. Lo que los libros sí nos deben es plantear preguntas nuevas, obligarnos a poner la vista en otro lado. En lo que desaparece una y otra vez, por ejemplo. En aquello que perdemos incluso cuando estamos seguros de que ya lo habíamos perdido antes.

“Practica entonces perder más, y goza / el ritmo de la pérdida, su encanto”, dice Elizabeth Bishop en su poema más célebre.

Y bueno, el final. Ojalá este fuera otro tipo de texto para poder hablar abiertamente de eso. En una primera lectura, el desenlace me pareció una salida fácil, una pincelada de cursilería para amortiguar un golpe del que no puedo hablar a detalle sin revelar demasiado de la historia. Un verdadero golpazo. Pero al terminar el libro la oración con que la que cierra la novela se quedó en mi mente, cobró vida y fue volviéndose más enigmática con el paso de los días. Ya no estoy tan segura de si, como dice la cuarta de forros, a Esther la mueve la necesidad de pedir perdón. Ni siquiera creo que ella misma sepa qué la mueve, más bien sabe que para sobrevivir tiene que moverse. Digamos que los lazos familiares son necios y que el destino se las arregla para que tengamos lo que nos corresponde.

“Entre los rotos nos reconocemos fácilmente. Nos atraemos y repelemos en igual medida. Conformamos un gremio triste y derrotado. Somos la aldea que se fundó junto al volcán, la ciudad que se alzó sobre terreno inestable”, dice Alaíde Ventura en *Entre los rotos*, una novela reciente que también toca el tema de la hermandad y sus dolores. Si la literatura es en verdad un juego de espejos, la literatura de los hermanos es una casa de cristal. Basta atravesar sus puertas para que *Niebla ardiente* nos devuelva nuestra propia imagen fracturada. **U**

LAS MUJERES OLVIDADAS DE LA GENERACIÓN BEAT

GABRIELA FRÍAS VILLEGAS

*A la memoria de mi querida amiga Ana Laura Ortega Cabrera,
quien vivió intensamente, con amor y libertad.*

¿Qué pasaría si Jack Kerouac, Allen Ginsberg o William Burroughs hubieran sido mujeres? La respuesta es que sabríamos muy poco sobre sus viajes o sus escritos: serían una nota al pie perdida entre las páginas de algún libro empolvado sobre los beatniks. Eso es lo que sucede con muchas mujeres que fueron parte de dicho movimiento literario y cultural, en el que un grupo de escritoras y escritores estadounidenses de los años cincuenta rechazaban los valores establecidos. Los beats hablaban sobre la experimentación con las drogas, la vida en los clubes de jazz, la libertad sexual, el estudio de las filosofías orientales y la meditación.

Hasta hace poco, las mujeres de la generación beat habían sido olvidadas. No obstante, gracias a la publicación de las memorias de Diane di Prima, Elise Cowen, Joyce Johnson, Joanne Kyger, y muchas otras más, podemos adentrarnos en la vida de estas personas excepcionales, adelantadas a su época, que tuvieron vidas exuberantes, llenas de poesía y erotismo, y que se movían al ritmo de las notas improvisadas de una pieza de jazz.

Estados Unidos en la posguerra

Después de la Primera Guerra Mundial, los habitantes de los suburbios estadounidenses eran optimistas, vivían una época de abundancia y creían en el sueño americano, que exaltaba los valores de la familia perfecta: aquella en la que los hombres trabajaban exitosamente y las mujeres debían atender a los hijos y el hogar.

En contraste con los cánones establecidos, las escritoras de la generación beat se rebelaron fuertemente ante los ideales de la familia perfecta y buscaron nuevas maneras de vivir y relacionarse. Su lenguaje poético expresaba la frustración que sentían por las desigualdades que venían aparejadas con su sexo: querían abrazar la libertad y la creatividad tanto como sus contrapartes masculinas, pero ellos esperaban que se mantuvieran en el papel de compañeras y cuidadoras. Las mujeres aparecen representadas en las obras de los escritores beats como chicas muy jóvenes, sexualmente desenfrenadas y sus descripciones usualmente se reducen a su aspecto físico. Dicho estereotipo responde a la caracterización que hace Jack Kerouac en *On the Road*



Traducción de Rubén Medina. DGP-UNAM / Matadero Editorial, Ciudad de México, 2021

acerca de las personas con las que le gustaba relacionarse al personaje de Dean Moriarty:

Las únicas personas para él eran las personas locas, las que están locas por vivir, por hablar, por ser salvadas y al mismo tiempo deseosas de todo, las que nunca bostezan ni hablan de lugares comunes, pero se incendian, se incendian como fabulosas velas romanas amarillas, explotando como arañas entre las estrellas.

No obstante, las mujeres de la generación beat fueron mucho más que las amantes o compañeras que describían Kerouac o Burroughs. Fueron grandes escritoras que formaron un grupo profeminista que anticipó los movimientos de los años subsecuentes.

Mujeres al ritmo de la poesía, el jazz y la meditación zen

Descubrí la fuerza de las mujeres de la generación beat cuando cayó en mis manos la traducción de las *Memorias de una beatnik* de Diane di Prima (1934-2020), coeditado por la Dirección General de Publicaciones de la UNAM y la editorial Matadero. Di Prima fue una poeta, activista y artista visual neoyorkina que luchaba, entre otras cosas, por la igualdad de la mujer en el trabajo, en el ejercicio de su sexualidad, en el acceso al arte y los espacios públicos.

En sus *Memorias*, Diane habla sobre su vida en Nueva York, donde frecuentaba los clubes de jazz. También narra los encuentros sexuales que tuvo con varias amigas y amigos. Es interesante observar que, en lugar de describir simplemente los actos sexuales, se detiene a observar la belleza del cuerpo masculino de un modo poético, como en el pasaje donde tiene un encuentro con su amigo Billy:

El viento empezó a perder potencia. La gente comenzó a quedarse dormida. Luego la música paró. Miré hacia la cara de Billy, esculpida a la luz del fuego, cerca de la mía. Sin pensarlo, mis brazos lo rodearon y lo arrastraron a mi lado sobre la cobija. Sin pensarlo, deshice las capas de ropa que nos mantenían separados. Era un cuerpo joven y fino, sólido, bellamente relajado, pero ansioso. Había un fino resplandor dorado del fuego, reflejado por la carne, reflejado en los parpadeos de sombras, cabellos finos atrapando la luz, volviéndose dorados.

A diferencia de los beatniks masculinos, que describían de manera superficial a las mujeres con las que tenían encuentros eróticos, para

Diane el acto sexual siempre tenía un componente amoroso. Muchas veces se describe a sí misma como la cuidadora de una o más personas, en un tono casi maternal. Esto se puede observar en un episodio de sus *Memorias*, cuando narra el modo en que vivía en el campo con tres hombres: Big Bill, Billy y Little John. Sobre esto, comenta:

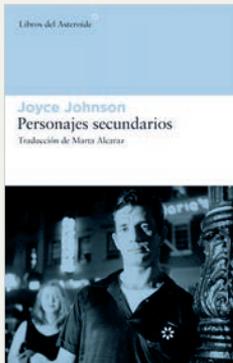
Me di cuenta de que realmente me gustaba ser la mujer de los tres hombres, limpiando, remendando y cocinando para ellos [...]. Sí, era bueno ser la chica de tres hombres, y cada uno de ellos con su propio viaje, cada uno deseando cosas diferentes para que el mundo se completara, una interacción, como una foto con triple exposición, hecha un infinito espacio. Desde entonces he descubierto que, por lo general, es bueno ser la mujer de muchos hombres a la vez, o ser una de las muchas mujeres en el círculo de un hombre, o ser una de las muchas mujeres en un hogar con muchos hombres, y la relación entre nosotros siempre era cambiante y ambigua.

Diane no creía en las relaciones monógamas y le gustaba tener sexo con más de un compañero de manera simultánea, como cuando conoció a Ginsberg, Kerouac, Orlovsky y Corso en Nueva York, y los invitó a cenar a su casa, donde se organizó una orgía. De este encuentro también surgió una estrecha colaboración con los escritores beat que, a la larga, condujo a una ruptura en la dinámica entre estos escritores. En un principio, esta agrupación estaba conformada exclusivamente por hombres, con actitudes machistas y misóginas. La inclusión al movimiento beat de una activista y poeta como Di Prima abrió una brecha para que más mujeres se unieran al grupo.

Tal fue el caso de Elise Cowen (1933-1962) quien nació en un barrio judío neoyorkino. Desde que era niña escribía poesía y quería emular las obras de los grandes escritores de lengua inglesa como Emily Dickinson, T. S. Eliot, Dylan Thomas y Ezra Pound. Fue estudiante del Barnard College, que era exclusivamente para mujeres, donde conoció a otras escritoras y experimentó con varias drogas recreativas. En 1953 tuvo una relación amorosa con Allen Ginsberg. Sin embargo, antes de que cumplieran un año juntos, él le confesó que era homosexual y que estaba enamorado de Peter Orlovsky, quien se con-



Walter Silver, *Beatniks*, ca. 1950. The New York Library, Digital Collections ©



Traducción de
Marta Alcaraz.
Libros del Asteroide,
Barcelona, 2008

virtió en su compañero. Por su parte, ella inició una relación con una mujer llamada Sheila, aunque siempre fue una presencia muy cercana a Ginsberg.

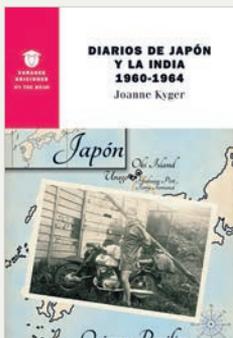
Cowen sufría de depresiones intensas. Durante una de ellas, saltó por la ventana del departamento de sus padres, que vivían en un alto edificio de Nueva York y murió al instante. Varios de sus escritos fueron quemados por miembros de la comunidad judía, que los consideraron escandalosos. Sin embargo, su amigo Leo Skir publicó sus poemas de manera póstuma en revistas como *City Lights Journal* y *Fuck You/A Magazine of the Arts*.

No menos interesante es la historia de Joyce Johnson (1935), quien publicó *Personajes secundarios* (*Minor Characters*), traducido por Marta Alcaraz en 2008 para Libros del Asteroide. Se trata de una biografía que visibiliza a varias de las mujeres del movimiento beat mientras narra su historia personal. Johnson estudió literatura también en el Barnard College de Nueva York, donde conoció a Elise Cowen, quien a su vez le presentó a Allen Ginsberg y a los demás miembros del movimiento. En una cita a ciegas organizada por él, Joyce conoció a Jack Kerouac, con quien inició una relación amorosa que duró dos años. Acerca de esta etapa en su vida, escribió:

No tenía nada que perder. Mi estado de ánimo se acercaba a la definición original de beat. Había tocado el fondo de la conciencia, habiendo abandonado la casa paterna y la universidad sin haber obtenido un título, había tenido sexo premarital y sin duda alguna, había roto con el orden establecido.

Joyce fue testigo del periodo en que Kerouac escribió *On the Road* y de cómo se transformó en un ícono mediático además de un símbolo de la generación beat. Paralelamente, ella escribía *Come and Join the Dance*, considerada la primera novela beat escrita por una mujer. En esta, Joyce narra sus vivencias de juventud dentro del movimiento y aborda la ruptura de los roles femeninos tradicionales.

Otra mujer que dejó una huella profunda en el movimiento beat fue Joanne Kyger (1934-2017), la poeta viajera que se rebeló contra las convenciones de la época y decidió emprender sola un viaje en barco hacia Japón. Ahí se encontró con el poeta beat Gary Snyder, con quien se casó. Él la introdujo a la cultura japonesa y a la práctica de la meditación zen. La casa de ambos se convirtió en un centro de reunión para los viajeros que visitaban el país asiático. Kyger publicó más de veinte libros, entre los que destacan los *Diarios de Japón y la India* (traducidos al español por



Traducción de Annalisa
Marí Varasek,
Madrid, 2018

Annalisa Marí para Varasek en 2018), donde narra el viaje que ella y su marido hicieron acompañados de Allen Ginsberg y Peter Orlovsky, y en el que conocieron al Dalai Lama.

El legado de las mujeres beat

En las historias de las mujeres que participaron en el movimiento beat, el factor común fue la rebelión ante los cánones que se habían establecido en la época. Estas mujeres vivieron libres, tuvieron varias parejas sexuales, viajaron, aprendieron sobre filosofías orientales y dejaron un importante legado en forma de memorias, arte y poesía. Sin duda alguna, Diane di Prima, Elise Cowen, Joyce Johnson y Joanne Kyger, junto con muchas otras artistas, dejaron una huella importante en la historia, cuya influencia aún podemos observar en la poesía erótica escrita por mujeres y en los movimientos feministas de nuestro tiempo. **U**

KLARA Y EL SOL KAZUO ISHIGURO

LA EMPATÍA DEL ANDROIDE

Isaí Moreno

Nació en la ciudad de Nagasaki en 1954 pero ha vivido en Inglaterra desde los cinco años y nunca ha reclamado su ciudadanía japonesa. Anduvo de pelo largo a los veintitantos y hablaba de fútbol, de Bob Dylan y de piezas teatrales radiofónicas más que de novelas, aunque ya se preparaba para arrancar una de las carreras literarias más brillantes de su generación con *Pálida luz de las colinas* (*A Pale View of Hills*, 1982).

En su discurso de recepción del Nobel en 2017, Kazuo Ishiguro habló de esas vivencias, casi con la misma prosa de sus novelas, y abundó con gran generosidad en sus mecanismos creativos y de inspiración: se refirió con optimismo, por ejemplo, a la existencia de las revelaciones: "esos pequeños instantes que descubren a menudo cosas que van en contra de nuestros propios deseos, pero hay que reconocer cuando aparecen para que no se nos escurran entre las manos". Este 2021 pudimos ver publicada en español *Klara y el Sol* (*Klara and the Sun*), su primera novela tras el recibimiento del premio, publicada en español por Anagrama en la traducción de Mauricio Bach.



Traducción de Mauricio Bach, Anagrama, Barcelona, 2021



Jules Adolphe Breton, *The Song of the Lark*, 1884.
The Art Institute of Chicago, Henry Field Memorial
Collection ©

Uno habría imaginado que *Klara y el Sol* fue concebida y escrita luego de la visita del autor laureado a Estocolmo, pero por entonces Ishiguro ya tenía avanzada la primera versión de esta obra, en la cual ataca un problema de técnica narrativa específico: el del punto de vista. Klara, una androide, es la narradora y protagonista de una historia pre-distópica donde los adolescentes tienen la opción de recibir la compañía de un Amigo Artificial (AA) cuyo objetivo es cuidar de esos jóvenes de carácter cambiante, hijos de padres absortos en su trabajo, para evitar que sean sustituidos por algún servomecanismo. En el caso de Klara su reto es mayor, pues debe otorgar un cuidado extremo a Josie, una joven enferma. Esta androide exhibe una capacidad de narrar que nos parece privativa de los humanos, pero el artificio empleado por el autor termina funcionando a la perfección e, incluso, refuerza la verosimilitud de la historia. Una vez que Klara llega al hogar donde será la compañía y confidente de Josie, debe resolver situaciones imprevisibles por el carácter voluble de la adolescente.

Josie es a menudo irritable y a eso se suma el trato seco de la madre. Conforme pasa el tiempo, Klara recibe una fuerte revelación: en caso de que Josie no sobreviva a su rara enfermedad, ella será su *continuidad*, y podrá imitarla con precisión tras el tiempo compartido con ella. Klara no ignora que otras AA son sobajadas y humilladas por los adolescentes a quienes acompañan: ella misma está a punto de ser sometida por los crueles amigos de Josie a ser lanzada por el aire para indagar si cae de pie como los prototipos de la generación siguiente, los B3.

¿En qué medida esta novela es sólo ciencia ficción? El *What if* característico del género, ese espejo que nos coloca frente a nuevos escenarios para evaluar la condición humana, es puesto no ya ante nosotros, sino ante la misma conciencia artificial de Klara para develar sus emociones. Con la excepción de las tres leyes de la robótica ideadas por Asimov, ¿quién más había pensado antes con el detalle de Ishiguro en los sentimientos de una inteligencia artificial?

A diferencia de *Nunca me abandones* (*Never Let Me Go*, 2005), donde el autor trata con gran sensibilidad el tema de los clones como medios para alargar la vida humana —¿cómo se escribiría hoy esa historia,

después del hallazgo de las posibilidades de cultivar órganos humanos a partir de células madre?—, *Klara y el Sol* lleva más allá la misma especulación acomodándonos en un futuro pasmosamente próximo para explorar en el espejo de la ciencia ficción cómo somos ante una conciencia mecánico-algorítmica pero también subjetiva y con un imperante deseo de narrar. La percepción de Klara es sobre todo visual y se da en función de retículas, con las limitantes propias del mecanismo: las AA no tienen olfato, por ejemplo. Dentro de su comprensión lógica, el astro que nos ilumina (el Sol) se resguarda por las noches dentro de un granero en la colina que distingue desde la ventana de su nuevo hogar. Klara percibe el entorno de manera parcial y lo interpreta con la información a su alcance.

Hace poco cedí a la tentación de un curso *online* en el que la instructora explicó por qué la empatía no es útil para una empresa... debido a que —pese a ser un atributo o virtud positiva— nos impide pensar en nuestras necesidades personales y en el cumplimiento de nuestros deseos más genuinos. Eso me lleva a pensar que esta novela es una obra sobre la empatía como un don que ya no existe en este siglo de individualismos y consumo, que no se expone mejor en ninguna otra novela que yo recuerde, dado que en su denotación original conlleva el acto de *ponerse en el lugar* de alguien que padece o está enfermo.

Para Klara, el Sol, su eterno referente y fuente de energía —el benefactor, el salvador—, no solo es la clave de su existencia. Desde una conciencia casi infantil pero demasiado humana, ella se plantea que con los *nutrientes* solares puede ayudar a Josie a curar su enfermedad. Nada hay menos artificial que la empatía de Klara. Siempre que Josie está de buenas, complace a Klara y mira con ella las puestas de Sol como si compartiera sus inquietudes: ¿Cuál es el origen del astro? ¿Dónde duerme? La entrañable AA logra satisfacer sus dudas cuando convence a Rick, amigo de Josie, para que la lleve a ese granero *donde se va a dormir el Sol*, y acaba azotada por el enigma de que este se aleja por las noches tras la redondez de la Tierra. Así, Klara participa de nuestro profundo desencanto.

Ishiguro confiesa que se ha enfrentado, ya en pleno siglo XXI, al nacimiento de potenciales autoritarismos, y sabe de la salvación que provee el fabular, reconstruir la memoria en la que creía Marcel Proust, su maestro. El autor de *Los restos del día* (*The Remains of the Day*, 1989) tiene fe en el arte de recordar finamente cada mínima situación —sin instalarse por ello en el pasado— y renovar los derroteros para contar este presente de seres desilusionados y exhaustos.

La novela acerca de esta peculiar y brillante AA habla del Sol, la amistad, la relegación y el olvido. Pero no se queda en ello, sino que ubica a su protagonista ante un reto para el cual, quizá, nosotros estaríamos descartados. En su citado discurso de 2017, Ishiguro dice:

Las ficciones pueden entretener, en ocasiones enseñar o polemizar sobre algún tema. Pero para mí lo esencial es que transmiten sentimientos [...] Pero al final, las ficciones versan sobre una persona que le dice a otra: así lo siento yo. ¿Entiendes lo que digo? ¿Tú también lo sientes así?

En ese tenor, y llevando más allá que cualquier maestro de la ciencia ficción a su androide, Ishiguro nos plantea su inquietud acerca de hasta dónde podría penetrar una AA en los sentimientos del alma humana. Desde el inicio de su historia, Klara narra —no describe— torrentes de sentimientos. A propósito de esta cuestión, el padre de Josie le pregunta:

Permíteme que te pregunte otra cosa. Deja que te pregunte esto: ¿crees en el corazón humano? No me refiero al órgano físico, claro está. Me refiero a su sentido poético. El corazón humano ¿Crees que existe tal cosa? ¿Algo que hace que cada uno de nosotros seamos especiales e individuales? Y si damos por supuesto que existe, ¿no crees que para asimilar a Josie tendrías que aprender no sólo sus gestos particulares, sino lo que guarda en su interior profundo? ¿No tendrías que descifrar su corazón?

De manera estoica, firme, Klara responde que si esa es la mejor manera de salvarla, se esforzará al máximo. “Y creo que tengo posibilidades de lograr el objetivo”, añade. ¿Qué tendría que ver la empatía de Klara con nosotros? A lo largo de la novela, y tal como lo expresaría el filósofo Roman Krzanaric, reparamos en que la empatía no solo implica sentir como los demás, sino captar sus puntos de vista. Más aún, en un contexto donde predomina el *cortoplacismo*, el apresuramiento, la humanidad debería hacerse consciente de que el futuro solo es posible si prima la empatía por lo humano mismo, por aquellos que vendrán.

Klara y el Sol se constituye en ese *deseo* de la novela al que se refería Roland Barthes y la prueba nítida de esa necesidad contundente y eterna de narrarnos a nosotros mismos, no importa si somos una conciencia natural o artificial o si, como Klara, llegamos al padecimiento de ser relegadas, pues seguiremos teniendo la narración, y, si acaso, una certeza más: el Sol.

La maestría narrativa de Kazuo Ishiguro, manifiesta en sus ocho novelas (producción moderada para un sexagenario consagrado, sin contar el puñado de relatos publicados por *Granta*, los cuatro guiones y las letras para canciones de la artista Stacey Kent), nos deja clara la paciencia proustiana con la que se toma el trabajo creativo, incurriendo en nuevas cartografías narrativas en tanto planteen metáforas novedosas de los impulsos humanos o de la naturaleza androide. Cuando Klara expresa: “Tengo que revisar mis recuerdos y ponerlos en orden”, deja de cobrar importancia que sea una máquina que apruebe o no el test de Turing o que, dado el caso, hubiese sido abatida por el cazador de *Blade Runner*, pues el instinto narrativo de la protagonista acaba siendo el instinto esencial humano. **U**

KJELL ASKILDSEN: LA LEJANÍA Y EL SILENCIO

ROBERTO ABAD

Tenía 91 años cuando murió y no odiaba la vida. Tampoco se encontraba solo ni amargado con deudas emocionales —según parece— ni con los rencores añejos que cicatrizan en forma de piedras y vuelven los paisajes de un solo color. Mucho menos quería salir huyendo lejos de sus hermanos, sus hijos o su esposa. No manifestaba repudio hacia la humanidad y la vejez. Kjell Askildsen (1929-2021) murió pacíficamente, una semana antes de cumplir años, el jueves 23 de septiembre por la noche, al lado de su esposa Gina Giertsen, en su casa de Oslo.

Su primer libro de relatos, *Desde ahora te acompañaré a casa*¹, vio la luz en 1953, y desde entonces parecía destinado a la búsqueda de un lector que aceptara los “impulsos contradictorios” —así los llamaba Askildsen— de sus personajes. No fue sencillo. La biblioteca rechazó el libro, la librería no podía exhibirlo y su lectura fue prohibida por “inmoral” a causa de un “alto contenido sexual”, hecho que le valió una considerable victoria a manera de ruptura. Su padre, un político y misionero luterano antinazi, prendió fuego a sus páginas.

Me cuesta creer que al maestro noruego de la sugerencia se le haya juzgado así. Acaso fueron los breves episodios en que los personajes adolescentes dotan a las historias de texturas corporales los que provocaron el espanto en esos primeros críticos de la época. En el cuento que da título al libro se puede leer:

¹ Todas las obras de Askildsen publicadas en Lengua de Trapo han sido traducidas por Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo.



—Bésame —dijo ella, y él empezó a bajarle la cremallera del pantalón marrón mientras la besaba. Tengo que hacerlo, pensaba, es lo único correcto. Seguía besándola mientras le bajaba los pantalones. Ella se retorció debajo de él, y él dejó de besarla y la miró a los ojos.

—No te haré daño —dijo—. Si quieres, te prometo que solo miraré.

No hay mayor atrevimiento. Sin embargo, Askildsen, nacido en Mandal en 1932, afrontaría a partir de entonces una marea de fracasos, como perder su puesto de director de turismo, con dos hijos pequeños y sin dinero para pagar la renta. La escritura, vista desde este contexto, resultaba un oficio imposible y en el que poco se podía confiar. Pero siguió adelante, aunque se vio obligado a ampliar sus opciones laborales para sobrevivir: fue trabajador del muelle, guía en Bogstad, anfitrión de una pensión, empleado del principal diario de Noruega, entre muchos otros oficios.

Desde los 17 años el autor vería en Hemingway una apuesta estilística estimulante, la de decir más con menos; un ideal que procuraría mantener a lo largo de su trayectoria, donde también cabría la prosa de largo aliento. No obstante, sería la brevedad la que, con el tiempo, lo llevaría a crear una poética propia:

Pongo piedra sobre piedra, y a veces no sé cómo concluir. Cuando me encuentro a la mitad no sé más que el lector. Mi problema es que tengo que continuar el relato, poner nuevas piedras, encontrar un final. Esto exige concentración; con el tiempo soy más consciente de que lo que estoy haciendo es crear arte.

La analogía entre un cuento y una construcción no es gratuita. Treinta años después de su debut, en 1983 con *Últimas notas de Thomas F. para la humanidad*, se revelaría por completo como un artífice de piezas que podrían calificarse estructuralmente de minimalistas. "Al escritor le bastan tres brochazos para describir un clima, un lugar, un personaje", dijo el autor argentino Elvio Gandolfo al referirse a la escritura de Askildsen. Ese adjetivo —*minimalista*— lo perseguiría y se convertiría en una suerte de estigma, si bien él nunca estuvo de acuerdo con que a sus relatos les acompañara tal apellido. Pensaba que la esencia se encontraba en la forma, sí, pero no se trataba de reducir ni de sustraer el lenguaje, y tenía que aclararlo con cierto fastidio:



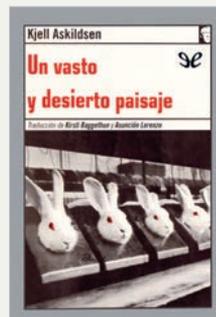
No soy minimalista, [...] no soy para nada minimalista, si lo dicen protesto. Nunca escribo menos de lo que tengo que decir. Lo mío es conseguir que el lector muerda el anzuelo y eso es un proyecto artístico. El cometido del autor es hacer leer al lector. [...] Mi intención es que el lector en cierta manera sea un sinónimo del pez que llega a tierra y se queda coleando, y que no necesariamente lo pase bien. Yo deseo crear desasosiego. No me gusta un relato que no crea desasosiego.

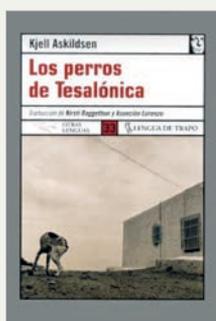
Porque, en efecto, no es que existan pocos elementos en sus tramas, sino que uno termina por reconocer que sólo están los necesarios para desarrollar un conflicto narrativo. En cualquier caso, Askildsen prefiere el término *densidad* sin que nadie se lo discuta. Las historias de Thomas F., personaje protagonista de su segundo libro de cuentos, surgen de la apreciación del mundo de un viejo misántropo. No será la única ocasión en que aparezca una voz que, de un modo tan natural y orgánico, desprecie el contacto con otros humanos, ya sean de su entorno familiar o amistades perdidas en el tiempo. Esta será una de las marcas de su literatura: el reproche constante, la fragilidad de los años, la vejez puesta como centro de un universo que se niega a la reconciliación afectiva:

El mundo ya no es lo que era. Ahora, por ejemplo, se vive más tiempo. Yo tengo ochenta y muchos, y es poco. Estoy demasiado sano, aunque no tenga razones para estar tan sano. Pero la vida no quiere desprenderse de mí. El que no tiene nada por qué vivir, tampoco tiene nada por qué morir. Tal vez sea ese el motivo.

Así arranca uno de sus cuentos más conocidos, "Ajedrez", que retrata la interacción de unos hermanos que no se ven desde hace más de tres años y se reencuentran solo para negarse un juego. "Eso lleva tiempo —dijo—, y yo ya no tengo mucho tiempo que perder".

Este tipo de renuencia constante se convierte en un mecanismo de defensa que rara vez cede a las solicitudes de los otros. Reiterativo y cada vez más frágil, el espíritu de Thomas F. recorrerá el resto de las ficciones que Askildsen compilará en adelante. Ya no será la escritura puesta al servicio de la austeridad del estilo, sino una visión ascética con la que el lector se familiariza inevitablemente, dentro de la que se distingue la paciencia al escribir, el ritmo aletargado de la pluma y la constante evasión de la épica:





Soy un escritor muy lento. [...] Estoy buscando las primeras dos o tres oraciones, y luego me baso en eso. Debe ser una situación o una imagen que imagino [...]. Habrá poca producción, pero estoy más seguro de que habrá mejores historias cortas. Es muy raro que elimine más de dos o tres palabras en la oración que esté trabajando. Es una forma extraña de escribir, sé que nadie más lo hace pero así puedo hacerlo yo, porque entonces siempre tengo esta tensión en mí.

Su padre fue prisionero en dos ocasiones durante la ocupación alemana de Noruega y tuvo la suerte de escapar en ambas. Sus dos hermanos mayores fueron enviados al campo de concentración de Grini. Si pienso en su escritura, pienso también en la huella que dejó la guerra en él y que quizá lo despojó de la necesidad de *decir más*, aunque en su obra apenas haya unas cuantas referencias bélicas. No creía que hubiera que escribir y después borrar, precepto favorito de los talleres literarios. Más bien tenía la idea de que al cuento se llega de una manera similar que al poema: a través de una progresión pausada. Prueba de ello son *Un vasto y desierto paisaje* (1991) y *Los perros de Tesalónica* (1996), que terminarían por otorgarle el estatus de semiclásico europeo y serían la antesala de un prolongado silencio, en parte provocado por la pérdida de la vista.

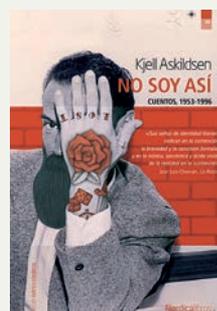
En Latinoamérica tuvo un gran promotor: Fogwill, quien se encargó de editar y prologar la primera colección de sus cuentos reunidos por la editorial española Lengua de Trapo en 2010, cuando el escritor noruego cumplía ochenta años. En ella, Fogwill decidió ordenar los relatos de manera caprichosa, a partir de sus contrapuntos entre “personas



Ilustración para la camisa de *El precio de la amistad* de Kjell Askildsen, 2020

narrativas, extensiones relativas e intensidad del conflicto dramático". Aunque me resulta valioso el ejercicio de curaduría, lo encuentro cuestionable al hacer una comparación con *No soy así. Cuentos, 1953-1996* (Nórdica libros, 2018), cuya disposición cronológica descubre la evolución de un estilo y, sobre todo, el diálogo que cada libro propone como proyecto, dos cuestiones que se pierden al prescindir del orden temporal. Si Askildsen identificaba cada palabra con una piedra, cada cuento sería entonces una columna o un muro. Cambiarlos de lugar significa, en otros términos, la posibilidad del derrumbe.

Pese a la ceguera —la ironía de Dios, diría Borges—, Askildsen siguió escribiendo y traduciendo a sus autores de culto: Hermann Broch, August Strindberg, Samuel Beckett, Harold Pinter. Tuvieron que pasar diecinueve años para que resurgiera con los cuentos inéditos de *El precio de la amistad* (Nórdica libros, 2020). Para entonces, sus libros se habían traducido a más de treinta idiomas y en Noruega habían recibido los premios más importantes de la crítica. Se consideraba una persona sin muchos recuerdos, pero alcanzó a trabajar sus memorias con el biógrafo Alf van der Hagen, aún sin traducción al español. Es cierto que casi no daba entrevistas ni hacía declaraciones; lo que hay de él en internet es poco en comparación con otros contemporáneos suyos. Confesó que lo hacía feliz escribir cuentos, y quizás eso explica que su estilo terminara convirtiéndose en una estética en sí: escribir como Askildsen. U



1991: EL AÑO DEL SEGUNDO ADVENIMIENTO DEL ROCK

CARLOS VELÁZQUEZ

Según los medios, 1971 es el mejor año en la historia del rock. Para apoyar dicha teoría se realizó el documental *1971: The Year That Music Changed Everything*. No es descabellada esta conclusión. La fecha sobresale por la cantidad de clásicos que generó. La lista de discos es extensa, pero entre ellos destacan *L. A. Woman* de los Doors, *Sticky Fingers* de The Rolling Stones, *IV* de Led Zeppelin, *Imagine* de John Lennon, *Who's Next* de The Who, *Pearl* de Janis Joplin, *Master of Reality* de Black Sabbath y *Hunky Dory* de David Bowie.

Se ha especulado mucho con la calidad del rock después del 71. Pero no se puede negar que movimientos como el punk o el postpunk mantuvieron vivo su espíritu. Sin ellos, el siguiente gran estallido musical



Kurt Cobain y Dave Grohl en entrevista con Kurt St. Thomas de la WFNX.
Fotografía de Julie Kramer, 1991 ©

hubiera sido imposible. El motor que convirtió a 1991 en un año musical sensacional fue en gran parte la filosofía *Do It Yourself*. Una banda como Metallica, por ejemplo, tuvo que poner en práctica el hazlo tú mismo para comenzar su carrera.

Además del DIY, una buena parte de la música del 91, en particular el grunge, abrevaba directamente del sonido y el espíritu del punk. Ya Nikki Sixx lo decía en una entrevista un par de años antes: la frivolidad vacía en la que había caído el rock era insoportable, desde las muestras de onanismo musical del rock progresivo hasta el hair metal. El género se encontraba en un callejón sin salida. Pero lo que ignoraba Nikki es que hacía unos años que se estaba cocinando un guiso que cambiaría el panorama. Bandas que no compartían gustos estéticos ni musicales con lo que pasaban en la radio hacían una música de enorme calidad pero todavía no eran apreciadas por el gran público. Grupos como The Replacements, Fugazi o Bad Brains inspirarían a una nueva generación.

El hartazgo al que aludía Nikki se convirtió en una avalancha de música nueva que revolucionaría la industria. No solo el grunge, también grupos como Guns N' Roses y hasta el rap aplastarían a los antiguos próceres de la música a nivel mundial. El 91 también marca el año del final del reinado de Michael Jackson, que era el artista más vendido de la época, extendiendo el liderazgo de la música disco en las listas de popularidad. Nuevas leyes habrían de regir el futuro de la música. Las disqueras, inspiradas en el fenómeno Nirvana, buscarían a sus nuevas estrellas en las radios universitarias y en las disqueras indies. Además, la manera de promover a las agrupaciones cambiaría de manera radical.

Dos décadas después de aquel 71, el fenómeno volvía a repetirse, el rock estaba listo para reclamar su puesto como cultura musical dominante.

Los noventa se consideran por muchos la última era dorada del rock. El resultado fue una gran cantidad de albums que hoy son llamados

clásicos. La lista de todo lo que se publicó es inabarcable. Aquí van algunos de los más representativos:

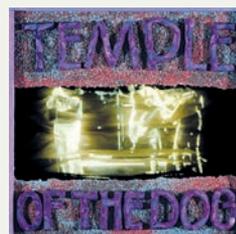
Nevermind de Nirvana

El rey indiscutible. *Nevermind* es un disco perfecto. Además, como pocos albums, ha creado a su alrededor una mitología que parece salida de una obra de Shakespeare: muerte —la de su líder—, traiciones, pelea de su viuda por regalías, demandas del bebé fotografiado en su portada. El grunge en sus orígenes era una mezcla de punk con metal, pero Kurt Cobain fue más melódico y sin miedo le imprimió a esta combinación el toque pop, lo que le permitió a Nirvana y a todo el movimiento salir de las estaciones de radio universitarias y conquistar la MTV.



Temple of the Dog de Temple of the Dog

Banda hechiza conformada por miembros de Pearl Jam y Soundgarden como un tributo a Andrew Wood, vocalista de Mother Love Bone. En el disco se puede escuchar todo el dolor por la pérdida del prometedor cantante, quien falleció de manera prematura, pero también la celebración de la música. Pelea por ser el disco más emotivo de ese año. Con canciones estrujantes como "Say Hello to Heaven" o "Hunger Strike", es la cancha ideal para el lucimiento vocal de Chris Cornell.



Ten de Pearl Jam

El gran mérito de las bandas de grunge es que en lugar de exigirte que te pusieras a su nivel eran ellas las que se bajaban al tuyo. Y la música de Pearl Jam encontró muy pronto la manera de conectar con la joven audiencia. No me atrevería a decir que es música juvenil, pero sí que poseían toda la sensibilidad para conectar con la generación noventera al hablar de los problemas cotidianos de la Generación X (a diferencia del hair metal, que entronizaba un mundo inaccesible para la naciente juventud alienada, ostentando una vida disipada con coches de lujo y modelos, como se mostraba en los videoclips de bandas como Warrant). Solo Pearl Jam podía componer una rola como "Jeremy". Es impensable que una tarea así recayera en alguna otra agrupación de los ochenta.



Green Mind de Dinosaur Jr.

Desde finales de los ochenta Dinosaur Jr. era una bandota que contaba ya con un álbum clásico, *Bug*. Pero su filiación no era identificable, hasta que se les asoció con el grunge. Sí, es grunge. Comparte muchos aspectos con el movimiento, la herencia *Do It Yourself* que les legó el punk y la

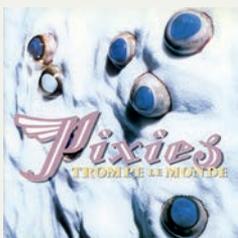


imperante necesidad de crear una música sin pretensiones comerciales. Y también su música sería impensable sin la figura de Neil Young. Pero es algo más que grunge, es pregrunge y es postgrunge. *Green Mind* es el disco que los sitúa como miembros de la Nación Alternativa. El álbum surge de una mezcla de rabia y ternura en el que el feedback y la distorsión son el sello de la casa.



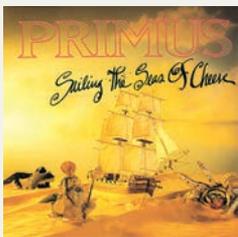
***Blood Sugar Sex Magik* de Red Hot Chili Peppers**

El cuarteto californiano es una invitación y un desmadre, y se nos suele olvidar el enorme nivel musical que los poseyó en el 91. *Blood Sugar Sex Magik* es su versión de disco conceptual: cuatro lados, cuatro integrantes, la sangre, la azúcar, el sexo y la magia. Las canciones giran alrededor de estos elementos, creando una suerte de coctel alternativo funk. El disco conceptual era algo que no tantas bandas hacían en el momento porque se había abusado mucho de él en el pasado, pero los Red Hot Chili Peppers consiguieron darle la vuelta y el resultado fue un álbum portentoso que transita por el rock, la balada y el funk. Un estilo que la banda había practicado antes, pero que los hacía sonar a todo. En este por fin suenan a funk Red Hot. La segunda parte del disco es una lección de funk, donde la banda rinde homenaje a sus influencias, desde Funkadelic hasta Jimi Hendrix.



***Trompe le Monde* de Pixies**

No es Doolittle, ni *Come on Pilgrim* o *Surfer Rosa*, sin embargo *Trompe le Monde* es un discazo: la prueba palpable de lo bien que hicieron los Pixies la transición a los noventa. Aunque el momento duraría poco, pues la banda se desarticuló, esta es una de sus cumbres. Lo que hace de este un gran disco, además de sus canciones y su humor, es su vena decididamente anticomercial. Sin la apremiante necesidad de conseguir un sencillo, Pixies arroja un disco que parece invitarte a no comprarlo. Su portada tampoco es atractiva, pero quien se atreve a adentrarse en él rápidamente descubre la joya que es.



***Sailing the Seas of Cheese* de Primus**

Desde los primeros segundos de "Jerry Was a Rice Car Driver" y el sonido de un coche que arranca, sabes que estás ante algo distinto. Ya en sus dos trabajos anteriores, Les Claypool, líder de Primus, producía una música nada convencional a la hora de mezclar sus influencias: ora se aproxima a los Butthold Surfers ora a los Residents, ora a Captain Beefheart, y la lista podría seguir. Primus podría llevarse la corona al grupo

más jugueteón del grunge, por encima de las parodias del género que hiciera "Weird Al" Yankovic.

Badmotorfinger de Soundgarden

Existen dos Soundgarden: el que dio su brazo a torcer al pop en *Superunknown*, sin duda su disco mejor producido y el más exitoso; y otro más visceral, que tenía los pies bien puestos en crear un rock pesado sin confundirse con el *rock pesado* que todos tenemos en la cabeza. *Badmotorfinger* abre con "Rusty Cage", una de las canciones más vigorosas que se han escrito en la historia. Su riff parece una persecución policiaca. Un sonido que venera el rock clásico pero sin nunca llegar a la solemnidad de Zeppelin. Se dice poco, y habría que decirlo más: Kim Thayil es uno de los guitarristas mejor dotados del grunge. Su estilo se caracteriza por sus riffs heavies y es en gran medida el responsable de lo que luego sería llamado "sonido Seattle".



Out of Time de R.E.M.

Cuando salió este disco, el séptimo de su carrera, R.E.M. ya había demostrado su enorme talento en discos como *Automatic for the People* o *Monster*. Sin embargo, la recompensa llegó con *Out of Time*, que vendió once millones de copias y recibió varios premios, lo que situó a R.E.M. en primer plano, algo que sin duda merecían. Existen canciones que aunque hayan nacido en el 91 suenan siempre en algún momento en un bar o en la radio. Es el caso de "Losing My Religion", no importa en qué ciudad estemos ni la hora, porque nos persigue y forma parte de nuestro soundtrack vital.



A treinta años de aquella explosión musical, el legado de estas bandas se mantiene intacto. No solo se ha revalorado año con año, sino que podríamos hablar de una escuela que ha inspirado a nuevos grupos a imitar el sonido noventero, como es el caso de Bully o —aquí en México— de Austero, ambas bandas producidas por Steve Albini, quien fuera el encargado de grabar el *In Utero* de Nirvana.

En un principio, esta música fue creada con el único fin de expresar la angustia de una generación, pero su rabiosa creatividad y la autenticidad de la que hizo virtud la sublimó al grado de que hoy estos grupos son considerados los nuevos clásicos. Y muchos fans de la música experimentan cierta nostalgia por esta era. ¿Volveremos a tener, como en el 71 y el 91, otros años tan abundantes de buena música? **U**



NUESTROS AUTORES



**Roberto
Abad**

es autor de *Orquesta primitiva*. Algunos de sus cuentos han sido traducidos al francés y al portugués. Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de narrativa y actualmente es director de Abismo, Festival de Literatura Fantástica. Su cuentario *Cuando las luces aparezcan* se publicó en 2020.



**Rachele
Airoidi**

(Como, 1995) egresada de la maestría en lengua y literatura hispánica en la Universidad Ca' Foscari de Venecia, es ahora estudiante del doctorado de literatura hispánica en El Colegio de México.



**Luigi
Amara**

nació en la Ciudad de México en 1971. Es escritor, paseante y editor. Fundó el sello Tumbona Ediciones y la librería independiente La Murciélagu. Sus libros más recientes son *El quinto postulado/Dobles* y *El paraíso de las ratas* (en colaboración con el monero Trino), ambos publicados en 2018.



**Javier
Betancourt**

estudió letras francesas, psicología y comunicación. Sobre todo es un gran lector, cinéfilo y estudioso autodidacta de la mitología, los símbolos, las culturas y las religiones antiguas. Ha sido crítico de cine en la revista *Proceso* desde hace más de 23 años. Es astrólogo, atiende a personas de todo el mundo.



**Sandra
Blow**

es creadora de imágenes y momentos icónicos. Su práctica artística incluye moda, arte callejero, cerámica, arte digital, dibujo, escultura, arte corporal y fotografía. Ha retratado por años la escena nocturna, artística y queer de la Ciudad de México.



**Hernán
Bravo
Varela**

(Ciudad de México, 1979) es autor de los poemarios *Oficios de ciega pertenencia*, *Nueve poemas*, *Sobrenaturaleza*, *Hasta aquí*, y de los libros de ensayos *Historia de mi hígado y otros ensayos* y *Malversaciones: Sobre poesía, literatura y otros fraudes*. Tiene a su cargo el *Periódico de Poesía* de la UNAM.



**Lucía
Carvalho**

(Bolivia, 1993) es autora de los poemarios *Fiesta equivocada* y *Universo 127*. Ha colaborado en las revistas digitales *Liberoamérica*, *Cronistas Latinoamericanos*, *Muy Wuaso* y *Poesía Sub25*. En 2019 ganó el concurso Pablo Neruda para poetas jóvenes bolivian@s. Coordina el proyecto de difusión cultural feminista *Cyberelfa*.



**Sandra
Cisneros**

(Chicago, Illinois, 1954) es una escritora, novelista y poeta méxico-estadounidense. Es conocida por sus novelas *La casa en Mango Street* y *Caramelo*.



Gerardo de la Cruz

(Ciudad de México, 1974) estudió lengua y literaturas hispánicas en la UNAM. Editor, narrador y ensayista, colaborador frecuente de diversos periódicos culturales. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores y del Fonca. Ha publicado, entre otros, *El capitán implacable* (2018) y *El juego de la lectura* (2020).



Amador Fernández-Savater

es investigador independiente, editor de Acurela Libros, ha participado en varios movimientos sociales (estudiantil, antiglobalización, copyleft, “no a la guerra”, V de Vivienda, 15-M). Su trabajo se puede consultar en www.filosofiapirata.net. Acaba de publicar *La fuerza de los débiles: El 15M en el laberinto español*.



Sofía Flores Fuentes

es bióloga egresada de la UNAM y maestra en comunicación de la ciencia por la Universidad de Sheffield, Inglaterra. Se ha desempeñado como servidora pública, docente de la UNAM y comunicadora independiente. En 2018 fue reconocida por el British Council en el programa Future Leaders Connect.



Gabriela Frías Villegas

estudió matemáticas, literatura inglesa y filosofía de la ciencia. Coordina la Unidad de Comunicación de la Ciencia del Instituto de Ciencias Nucleares de la UNAM. Está interesada en procesos interdisciplinarios que involucran el arte, la literatura y la ciencia. En 2016 obtuvo el reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz.



Verónica González Laporte

es periodista, traductora y escritora. Después de un doctorado en antropología en la Universidad de la Sorbona, se dedicó a la investigación en archivos del siglo XIX. Es autora de tres novelas históricas y de una biografía. Actualmente se encarga del acervo histórico de la *Revista de la Universidad de México*.



Rafael Guilhem

nació en Montpellier en 1992. Es crítico de cine y antropólogo social. Ha publicado en medios como *La Tempestad* y *El Antepenúltimo Mohicano*, y ha colaborado con el Festival Internacional de Cine UNAM, Ambulante y el Festival Internacional de Cine Filmadrid. Es editor de la revista *El Cine Probablemente*.



Lilitiana Heker

es novelista, cuentista y ensayista. Junto con Abelardo Castillo fundó dos de las revistas literarias de mayor repercusión en la literatura latinoamericana: *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco*. Entre sus obras destacan *Los que vieron la zarza*, *Zona de clivaje*, *El fin de la historia* y *La muerte de Dios*.



Elvira Liceaga

durante el día es locutora y productora de radio. También es profesora de literatura hispanoamericana. De noche intenta ser escritora; su libro de cuentos *Carolina y otras despedidas* se publicó en 2018. Es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.



**Luis
Fernando**

(Ciudad de México) es ilustrador y escritor. Desde 1979 ha publicado en medios como *Unomásuno*, *El Financiero*, *El Universal*, *Emeequis*, entre otros. Es miembro del SNC y en 2018 recibió el premio Gabriel Vargas de caricatura.



**Ángeles
Mariscal**

es integrante de la Red de Periodistas a Pie. Ganó el Premio de Excelencia al Reportaje Imparcial sobre la Migración Laboral con “Mujeres migrantes atrapadas en una frontera imaginaria” y el Premio Alemán de Periodismo Walter Reuter con “La compuerta mexicana”.



**Mario Alberto
Medrano**

es escritor, editor y periodista. Estudió ciencias de la comunicación en la FES Acatlán y el diplomado de creación literaria en la SOGEM. Ha colaborado en medios como la *Revista de la Universidad de México*, *Excélsior*, *SinEmbargo*, *Este País*, *Nexos*, *Literal Magazine* y *Periódico de Poesía* de la UNAM. Es autor de *Nebde*.



**Isaí
Moreno**

(Ciudad de México, 1967) es escritor de novelas, así como de relatos para revistas literarias y suplementos culturales. Su obra más reciente es *Orange Road*, galardonada con el Premio Nacional Juan García Ponce de Novela Corta. Imparte cursos de creación literaria en la UACM.



**James
Muldoon**

es profesor titular de ciencia política en la Universidad de Exeter y autor de *Platform Socialism: How to Reclaim Our Digital Future From Big Tech*.



**Philippe
Ollé-Laprune**

(París, 1962) es editor, escritor y promotor cultural. Dirigió la oficina del libro de la Embajada de Francia en México, fue director-fundador de la Casa Refugio de la Universidad de México y de la revista *Líneas de Fuga*. Actualmente coordina la red ICORN en América Latina y es locutor del programa *Acentos* en Opus 94.



**Mariana
Ortiz**

(Ciudad de México, 1994) edita y está detrás de las redes sociales en Dharma Books + Publishing. También co-edita textos para *Este País*. Ha publicado en *Tierra Adentro*, *HojaSanta*, *Este País*, *Malvestida* y *Vocanova*. Es becaria del Fonca para Jóvenes Creadores (2021-2022) en ensayo creativo.



**Jesús
de Prado
Plumed**

es profesor de hebreo y arameo, de Biblia hebrea y de Nuevo Testamento. También enseña literatura antigua, medieval y del Siglo de Oro español. Su especialidad son los manuscritos hebreos y la historia de la filología bíblica en el Renacimiento español. Nacido en España, desde hace una década vive en América Latina.



Laura Sofía Rivero

(Ciudad de México, 1993) ha obtenido el Premio Nacional de Ensayo Joven José Luis Martínez, entre otras distinciones. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas y del programa Jóvenes Creadores del Fonca. Estudia el doctorado en literatura hispánica en El Colegio de México.



Olga Rodríguez

es co-fundatriz y directora de Salón Silicón. Galerista, gestora cultural, a veces guionista, productora de documentales y curadora. Ha trabajado en la galería Juana de Aizpuru (Madrid) y como Studio Manager del taller de Damián Ortega (CDMX).



Adrián Román

es cronista, guionista, poeta. Nació y creció al oriente de la ciudad, en Iztacalco. Ha publicado *Pinche paleta payaso*, *La noche del Sandunga* y *La piedra de las galaxias*. Tiene dos cocker negros.



Alberto Ruy Sánchez

nació en México en 1951. Vivió en París, donde realizó estudios de literatura y de filosofía política. Allí se volvió editor y escritor. Entre sus libros destacan los ensayos *Elogio del insomnio*, *Con la literatura en el cuerpo* y *Una introducción a Octavio Paz*. Codirige la revista *Artes de México*. Su novela más reciente es *El expediente Anna Ajmátova*.



José Eugenio Sánchez

es autor de los libros *Jack boner & the rebellion*, *Suite prelude: A/ H1N1*, *Galaxy limited café*, *Escenas sagradas del oriente*, *La felicidad es una pistola caliente* y *Physical graffiti*. Fue Miembro del SNCA del Fonca e invitado por el International Writing Program de la Universidad de Iowa.



Josefa Sánchez Contreras

es una investigadora zoque de Chimalapa, Oaxaca. Maestra en estudios latinoamericanos y doctoranda en estudios mesoamericanos en la UNAM. Sus indagaciones históricas están vinculadas a los procesos organizativos de defensa territorial. Colabora en "Ojarasca", suplemento mensual de *La Jornada*.



Carlos Velázquez

(Torreón, 1978) es autor de colecciones de cuentos, crónicas y ensayos como *La biblia vaquera*, *La marrana negra de la literatura rosa*, *El karma de vivir al norte* y *Mantén la música maldita*. Premio Bellas Artes de Testimonio Carlos Montemayor 2012.



Isabel Zapata

(Ciudad de México, 1984) estudió ciencia política en el ITAM y una maestría en filosofía en The New School for Social Research, en Nueva York. Escribe, edita y traduce. En 2015 fundó Ediciones Antílope con cuatro amigos. Es autora de *Alberca vacía*, *Una ballena es un país* e *In vitro*.

REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MÉXICO

sus crí bete

revistaunamsuscripciones@gmail.com

tel: 55 55 50 57 94 ext. 120