

Nº 7 | Enero - 2023 | polirritmos.pe

Polirritmos

Lecturas sin pie de página

DE
**CO
MA
LA**
con amor

Rulfo
Pizarnik
Haneke
Drake
Leconte
Meneses

+ Una necropsia
andina y dos cuentos
desencantados



Ampliamos la campaña de nuestra

Súper Tasa

PARA DEPÓSITOS A PLAZO FIJO

Apertura tu
cuenta desde **S/500.00**

 Caja Huancayo

Pedro
Gallese

***TREA**
en soles

Aplican términos y condiciones

Coberturado por:

*La tasa de 8.75% se considera para periodos de 541 días hasta 720 días por cualquier monto desde S/500.00. No incluyen renovaciones automáticas. Para mayor información revisar el tarifario publicado en www.cajahuancayo.com.pe



No es que morir nos duela tanto.
Es vivir lo que más nos duele.
Pero el morir es algo diferente,
un algo detrás de la puerta.

La costumbre del pájaro de ir al Sur
-antes que los hielos lleguen
acepta una mejor latitud-.
Nosotros somos los pájaros que se quedan.

Los temblorosos, rondando la puerta del granjero,
mendigando su ocasional migaja
hasta que las compasivas nieves
convencen a nuestras plumas para ir a casa

Emily Dickinson

Amores que matan

«No necesitamos del sol para seguir amándonos». Mario Benedetti creía en el amor como una forma de entendimiento: «Hagamos un trato/Compañera, usted sabe que puede contar conmigo/No hasta dos o hasta diez, sino contar conmigo». Y aunque Catulo haya sido mucho más cursi: «Dame, amor, besos sin cuento», quién le quita el pedestal de corazón al viejo uruguayo de bigotes blancos. O al exiliado chileno de «Quiero escribir los versos más tristes de esta noche», otro poeta del verso dulzón. El amor, sin embargo, a veces está muy cerca de la muerte, la que abre la ventana, como dice Huidobro. Desde allí mira al amor y lo espera. Lo abraza. ¿Es saludable este encuentro? Stephanie Cacioppo, científica de la Universidad de Chicago, ha escaneado el cerebro humano para concluir que enamorarse mejora nuestro comportamiento: recuperarse con más rapidez de una enfermedad, pensar más rápido o anticipar los pensamientos. Pero quién le dice eso a quienes pregonan que morir de amor es un gesto de arrojo. El darlo todo por el otro, hasta el último latido. «No es que morir nos duela tanto. / Es vivir lo que nos duele.», susurró Emily Dickinson, quién vivió recluida en su habitación luego de que dos hombres a los que admiró y amó murieran. Hay quienes consideran que abandonarse a la depresión es un modo de querer, aunque otros prefieren matar. Carlo Gesualdo, compositor italiano, príncipe de Venosa, mató a su mujer y a su amante al sorprenderlos infraganti, luego abandonó Nápoles y se fue a componer la música más triste que pudo. Sobredosis de amor.

«¿Y hasta cuándo cree usted que podemos seguir en este ir y venir del carajo?», le pregunta Fermina Daza a Florentino Ariza al final de *El Amor en los tiempos del Cólera*. «Toda la vida», le responde el viejo. Suena hermoso, de encuadre. Pero es también la pregunta que aparece cuando el amor acaba, cuando la dopamina termina y el corazón le da paso al instinto. Entonces solo queda el entendimiento, la compañía, la resignación. El Gabo cierra su novela con dos viejos enamorados que se saben condenados a la brevedad de los placeres y a la proximidad de un apagamiento que terminará solo con la muerte.

Polirritmos

Lecturas sin pie de página



Director:

Daniel Mitma
danielmitmachavez@gmail.com

Editor general:

Jorge Jaime Valdez

Editor adjunto:

Jhony Carhuallanqui

Diseño de portada:

Daniel Rojas

Diagramación:

Francisco Arango

Redes y web:

Yoselin Alfaro

Esta séptima edición de Polirritmos vio la luz gracias a la colaboración de:
Héctor Abad Faciolince; Marilia Baquerizo Sedano; Ulises Gutiérrez Llantoy; Roberto Loayza y Fabio Wasserman

CONTENIDO

12

Leconte:

¿Se puede morir de amor?

21

Drake:

Notas insomnes

25

Haneke:

Mátame por piedad te lo pido

30

Meneses:

Del periodismo a la ficción

EL SUFRAGIO DE LAS ALMAS

Rulfo tenía seis años cuando asesinaron a su padre. Fue el tema obsesivo de su obra, no solo por los ambientes violentos de sus historias, sino por su convencimiento de que la verdad está más allá de los hechos comprobables.



Fotografía: El Mundo

Por Héctor Abad Faciolince

1

A la obra breve, apenas murmurada, de un escritor discreto y taciturno, le ha sido añadida toda una biblioteca de aparato crítico. Cuando el 16 de mayo del 2017 se cumplió el centenario del nacimiento de Juan Rulfo, otros torrentes de adjetivos se derramaron sobre la obra de un hombre que siempre prefirió lo sustantivo. A pesar de la fama, Rulfo nunca pudo vivir de sus libros y vino a jubilarse dos años antes de morir; muchos otros, en cambio, críticos y profesores, han vivido de estudiarlos o de comentarlos. Algunos artículos ayudarán a comprender la fascinación que sus páginas siguen generando en sus lectores; otros serán elogios excesivos, diatribas o polémicas inútiles: ruido.

En el intento de no formar parte de ese mismo coro disonante, me he acercado a una de las tumbas de Rulfo (las fotografiadas por él) y he apoyado la cabeza sobre la lápida en busca de una pista. Desde las sombras no se oía siquiera un leve crujir de huesos. “¿Qué dice?”, me preguntaron. “No se le entiende. Parece que no habla, solo se queja”, “¿Y de qué se queja?”, insistieron. “Pues quién sabe”, “Debe ser por algo. Nadie se queja de nada. Para bien la oreja”, Me concentré cuanto pude. Nada. “Se queja y nada más”, dije, queriendo ser un eco de su voz o una sombra de su sombra.

Sí, creo que el hombre seco, lacónico, en ocasiones algo quisquilloso, se quejaría de lo que está pasando con él, con sus textos que no deberían tener dueño, con las mezquinas disputas entre sus lectores, sus intérpretes y los herederos que pretenden monopolizar “el mágico sonido de su nombre”. Se queja y nada más, porque todo esto no está bien. Para no añadir más ruido a tanto desconcierto, quiero hacer de la breve obra de Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, hijo de Nepomuceno Pérez, asesinado, mi propia lectura. Lo que su novela, sus cuentos, sus fotos y lo poco que sé de su vida, me dicen a mí, su humilde lector y su indigno colega.

2

Los hijos de padres cuya vida fue interrumpida por una muerte violenta estamos condenados (también podría decir salvados) a conversar con ellos, en silencio, en la imaginación, el resto de nuestras vidas. Su voz ausente de algún modo resuena y palpita dentro de las paredes del cráneo, viva todavía. Traigo en mi auxilio, para demostrarlo, no a algún clásico griego

que podría confirmar lo que digo, sino a otro mexicano, Alfonso Reyes, hijo del general Bernardo Reyes, asesinado la mañana del 9 de febrero de 1913. Con todo el pudor de su pluma reticente, en un bellissimo ensayo que nunca quiso publicar en vida, Alfonso Reyes nos dijo, póstumamente:

Es difícil bajar a la zona más temblorosa de nuestros pudores y respetos. De repente sobrevino la tremenda sacudida nerviosa, tanto mayor cuanto que la muerte de mi padre fue un accidente, un choque contra un obstáculo físico, una violenta intromisión de la metralla en la vida y no el término previsible y paulatinamente aceptado de un acabamiento biológico. Esto dio a su muerte no sé qué aire de grosería cosmogónica, de afrenta material contra las intenciones de la creación. Mi natural dolor se hizo todavía más horrible por haber sobrevenido aquella muerte en medio de circunstancias singularmente patéticas y sangrientas, que no solo interesan a una familia, sino a todo un pueblo. Su muerte era la culminación del cuadro de horror que ofrecía entonces toda la ciudad. [...] Por las heridas de su cuerpo, parece que empezó a desangrarse, para muchos años, toda la patria. Después me fui rehaciendo como pude, como se rehacen para andar y correr esos pobres perros de la calle a los que un vehículo destroza una pata; como aprenden a trinchar con una sola mano los mancos; como aprenden los monjes a vivir sin el mundo; a comer sin sal los enfermos. Y entonces, de mi mutilación saqué fuerzas. Mis hábitos de imaginación vinieron en mi auxilio.

Es a estos “hábitos de imaginación”, tan recurrentes en la escritura y en la mente de Rulfo, a los que voy a referirme más adelante. Pero todavía necesito que la limpia prosa y la implacable franqueza de Reyes me ayuden a entenderlo. Sigue así el gran filólogo y pensador:

Discurrí que estaba ausente mi padre –situación ya tan familiar para mí– y, de lejos, me puse a hojearlo como solía. Más aún: con más claridad y con más éxito que nunca. Logré traerlo junto a mí a modo de atmósfera, de aura. Aprendí a preguntarle y a recibir sus respuestas. A consultarle todo. [...] El proceso duró varios años, y me acompañó por

viajes y climas extranjeros. Al fin llegamos los dos a una compenetración suficiente. Yo no me arriesgo a creer que esta compenetración sea ya perfecta porque sé que tanto gozo me mataría, y presiento que de esta comunión absoluta solo he de alcanzar el sabor a la hora de mi muerte. Pero el proceso ha llegado ya a tal estación de madurez, que estando en París, hace poco más de dos años, me atreví a escribir a un amigo estas palabras más o menos: “Los salvajes creían ganar las virtudes de los enemigos que mataban. Con más razón imagino que ganamos las virtudes de los muertos que sabemos amar”. Yo siento que, desde el día de su partida, mi padre ha empezado a entrar en mi alma y a hospedarse en ella a sus anchas. Ahora creo haber logrado ya la absorción completa y –si la palabra no fuera tan odiosa– la digestión completa. Y véase aquí por dónde, sin tener en cuenta el camino hecho de las religiones, mi experiencia personal me conduce a la noción de la supervivencia del alma y aun a la noción del sufragio de las almas, puente único por donde se puede ir y venir entre los vivos y los muertos, sin más aduana ni peaje que el adoptar esa actitud del ánimo que, para abreviar, llamamos plegaria.

¿No podría definirse la obra de Rulfo, usando las palabras de Reyes, como un “puente por donde se puede ir y venir entre los vivos y los muertos”? Y este puente, esta comunicación con las voces del más allá, con lo que es apenas alma, o ánima en pena, según Reyes, se realiza gracias a la supervivencia, en sí mismo, de su padre asesinado, en el alma viva que escucha al muerto, que conversa con él, a él se dirige en forma de plegaria, y a él comprende, o exonera de culpas, en forma de sufragio.

Volveré más adelante a esta idea, pero quisiera detenerme antes en un concepto al que se ha referido uno de los amigos de juventud de Rulfo, y el mismo Rulfo: sus mentiras.

3

Así lo escribe, sin medias tintas, Antonio Alatorre en un ensayo de 1996: “Juan tuvo siempre el hábito de la mentira. Empleo la palabra *mentira* sin ninguna carga moral, en el sentido desnudamente objetivo de ‘falta de verdad’. Juan rodeó su persona y su obra de toda clase de mentiras, o digamos ocultaciones, ficciones, inventos, medias verdades, silencio. [...] Bien visto, se trata de un fenómeno humano general: todos ocultamos, todos fingimos, todos representamos un papel en el gran teatro del mundo. Pero en Juan Rulfo este fenómeno estaba como exacerbado”.

Como previendo que sus amigos podían llegar a quitarle algunas de sus máscaras, especialmente después de muerto, el mismo Rulfo se reconoció a sí

mismo como mentiroso en una de sus muy escasas incursiones teóricas: “Todo escritor que crea es un mentiroso, la literatura es mentira; pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación. [...] A mí me han criticado mucho mis paisanos que cuento mentiras, que no hago historia, o que todo lo que platico o escribo, dicen, nunca ha sucedido y así es. Para mí lo primordial es la imaginación. [...] La imaginación es infinita, no tiene límites, y hay que romper donde se cierra el círculo; hay una puerta, puede haber una puerta de escape y por esa puerta hay que desembocar, hay que irse. Así aparece otra cosa que se llama intuición: la intuición lo lleva a uno a pensar algo que no ha sucedido, pero que está sucediendo en la escritura”.

Javier Cercas ha dicho acertadamente, retomando una idea de Vargas Llosa, que “un novelista es un mentiroso que dice la verdad”. Rulfo se ampara, en su defensa, en el mismo burladero. No cabe duda de que este es el pacto entre escritor y lector cuando nos aproximamos a una obra de ficción: se inventan y cuentan historias no ocurridas (mentirosas) para decir verdades. Pero lo curioso es que Alatorre no está hablando de las mentiras en las obras ficticias de Rulfo, sino en la vida diaria. Y más curioso aún lo que Rulfo reconoce: “todo lo que platico o escribo nunca ha sucedido”. Y digo curioso porque el pacto al escribir novelas no es el mismo pacto que tenemos al “platicar”. Tal vez por eso mismo Juan José Arreola declaró una vez, refiriéndose a su amigo Rulfo: “En ocasiones, cuando conversaba con él, tenía la impresión de que los dos mentíamos, pero que estábamos de acuerdo en hacerlo”. Conversaban como quien lee o escribe novelas, mintiendo adrede y suspendiendo la incredulidad.

Si volvemos ahora a Alfonso Reyes, y a la comunión de las almas, creo que puedo tener algunas intuiciones que, paradójicamente, me resultan confirmadas por las “mentiras” de Rulfo o al menos por ciertas historias personales que el escritor siempre quiso ocultar.

La primera es la de su formación católica, no solo como irremediable efecto de la cultura mexicana en que vivió, sino también, y sobre todo, como efecto de su educación formal. La fuente de su obsesión por las ánimas en pena, por la comunicación con las almas de los muertos, no es ningún fruto de la imaginación, sino algo “real” en la escatología católica, en su concepción religiosa del más allá, o de lo que persiste vivo después de la muerte: el espíritu, el hálito, la voz. Las buenas obras y el rezo son, en esta misma tradición católica, un sufragio (un alivio), para las almas condenadas a vagar cerca del lugar de su muerte, o que penan todavía en el purgatorio. Que Rulfo esté embebido hasta el tuétano en esta



Fotografía: MAS DE MX

tradición, en este imaginario, lo revela el constante *ir y venir* que hay en *Pedro Páramo* de las voces y las almas *entre los vivos y los muertos*, y la presencia asfixiante y perturbadora de un más allá fantasmagórico. Pero lo revela también uno de sus más llamativos ocultamientos: Juan Rulfo nunca quiso contar, y su página oficial no lo registra ni siquiera hoy, que había pasado dos años en el Seminario Conciliar de Guadalajara.

Así lo cuenta Antonio Alatorre: “La [mentira] que ahora voy a mencionar –y que a mí me impresiona– es una mentira *ex silentio*, o, digamos, una verdad tenazmente cancelada y enterrada”. Y esta es que entre noviembre de 1932 y agosto de 1934, Rulfo cursó dos años como seminarista y tuvo que salirse de estos estudios de cura porque fue reprobado en latín. Una persona sensible como Rulfo no pasa indemne dos años por un seminario católico. Y su obra puede ser leída como puramente fantástica en cualquier contexto no católico. Pero en un contexto católico es tan “realista” como el viaje de Dante al Infierno, así como en un contexto helénico el descenso al Hades de Ulises es solo la extensión literaria de lo que la religión de la época prescribe como exacto: una incursión en una geografía de la ultratumba, tan real como la del más acá. Paradójicamente, para la concepción católica de la muerte, que las almas vaguen y hablen no es una mentira, una ficción, no es fantasía,

sino una verdad de a puño. Para un católico fervoroso e ingenuo, entonces, la lectura de *Pedro Páramo* no tiene nada de fantástica: es sencillamente escatología católica. Las fuentes católicas de esta gran novela son fantásticas tan solo en el sentido de Borges, que veía en la teología una rama más, y muy fecunda, de este género literario.

4

Pero el *sufragio de las almas* del que habla Alfonso Reyes al referirse a su padre asesinado está, como él dice, “fuera del camino hecho por las religiones”. En el proceso de evocar al padre asesinado, un escritor se sumerge tanto en el homicidio, en el homicida, y se compenetra tanto con el asesinado, que llega a sentir que es él y así, mágicamente (pero no religiosamente), lo resucita. Para poder llegar a esta identificación con el padre muerto, hay un intento por saberlo todo. Querer saber hasta el último detalle es una de las perversiones, de los masoquismos, de esa tarea por re- construir la verdad, los hechos reales, del episodio más trágico. Rulfo, en público, evadió siempre esa historia mediante una frase hecha y muchas veces repetida: su padre habría sido asesinado “por motivos sin importancia”. Al menos una vez, en cambio, en una entrevista nocturna (y regada con alcohol) con Fernando Benítez, Juan Rulfo acabó por contarle de qué manera habían matado a su padre, Nepomuceno Pérez, en 1923. Leámoslo, e imagine-

mos su voz pastosa, popular y refinada al mismo tiempo, como la describe Benítez:

Tenía seis años cuando asesinaron a mi padre porque, tú sabes, después de la Revolución quedaron muchas gavillas. Mi padre tenía autorización para confirmar del obispo de Papantla, pues en tierras agitadas podían delegar ese sacramento en los seglares. Recaudaba el dinero de las confirmaciones y lo daba a los curas. Regresaba de una gira cuando fue asaltado y muerto por los gavilleros. Tenía treinta y tres años. Mi madre murió cuatro años después.

Según lo que ha venido a saberse, a partir de varias fuentes, después de la muerte de Rulfo, la historia anterior es una mentira grande como una catedral. No solo es falso lo adjetivo, sino, y sobre todo, lo sustantivo. Benítez, en su momento, obviamente no se percató del ocultamiento, y simplemente transcribe lo que Rulfo le cuenta. Lo curioso es que la invención de Rulfo, en este como en otros casos (su base para fantasear o para mentir), venga otra vez envuelta en una fábula católica, que involucra obispos y curas. Su padre podía confirmar en la fe por dispensa del obispo, cerca de Tuxcacuesco, que era el nombre real que tenía Comala, el pueblo imaginario, en la primera redacción de *Pedro Páramo*, y el territorio donde su abuelo materno, Carlos Vizcaíno, tenía una importante hacienda. A la hora de no contar la verdad, Rulfo recurre a algo sagrado, lo que de alguna manera refuerza la verosimilitud de la mentira.

Decía Juan José Arreola que Rulfo “siempre fue retraído, sí, y tímido. Pero quizás esas no son palabras adecuadas para describirlo. Era al mismo tiempo un poco huraño, cazarro, ladino. Hay una palabra que se usa o usaba por aquí en Jalisco, que describe su socarronería: mozongo. Eso es, Juan Rulfo era mozongo y entrambulicado”. He averiguado que en Colima “entrambulicar” es esconder algo profundamente. En gallego es complicar un asunto hasta volverlo incomprendible. Y sigue Arreola: “Percibí en Rulfo lo que puedo describir como una fuerza oblicua, semejante al trote del coyote. Tanto él como sus personajes parecían ver las cosas, juzgarlas, de una manera oblicua, al sesgo, yo diría que en bias. No había una recta en su pensamiento o en su modo de contar las cosas, sino un diagonalismo, un espíritu de alfil”.

Voy a intentar desentrambulicar este enredo; de enderezar esta extraña diagonal. En vida de Rulfo, el periodista Guillermo C. Aguilera Lozano consiguió desenredar las fechas y el lugar de nacimiento de Rulfo, mediante el acta de nacimiento y la partida de bautismo, que Rulfo también había cubierto de velos e inexactitudes. No había nacido en el año 18,

como declaraba, sino en el 17, ni en San Gabriel o en Apulco, como sostenía, sino en Sayula, y ni siquiera se llamaba Juan Rulfo, sino Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. Pero Aguilera hizo algo más: les preguntó a dos de sus hermanos, Severiano y Eva, cómo había muerto el padre de los tres, Juan Nepomuceno Pérez Rulfo. Cuenta Aguilera que “Eva y Severiano no querían hablar y cuando lo hicieron me pidieron que no dijera que ellos me habían dado datos. Dicen que ‘Juan se enoja mucho porque detesta la publicidad’”. Más que la publicidad, aventuro, lo que detestaba Rulfo era que se supieran cuáles eran las fuentes fácticas de su fantasía. Sea como sea, la que sigue es la versión de Severiano, refrendada por Eva y publicada por Aguilera tras la muerte de Rulfo:

Ni fue un peón de la finca, ni fueron unos asaltables de caminos. Fue el hijo del presidente municipal de Tolimán, Guadalupe Nava. Según me platicaron a mí, era un muchacho de esos muy machos, borracho y pendenciero. Mi papá había hablado con él sobre un asunto de unas reses de ellos que se habían metido en la labor de mi padre. Como él tenía que ir a arreglar un asunto, le pidió a Nava que arreglara esa cuestión con el mayordomo. Sin discusiones se despidieron y mi papá se dirigió a llevar unas medicinas a una enferma. Allí se encontró de nuevo a Guadalupe Nava, que se ofreció para acompañarlo de regreso. Iban para San Pedro mi papá, el peón que lo acompañaba y Nava, que platicaba con mi padre tranquilamente. Al llegar a donde tenía que abrir la puerta, el peón se adelantó a hacerlo, mientras el otro se retrasaba y disparaba por la espalda a mi padre. La bala entró por la nuca y salió por la punta de la nariz. Eso ocurrió el 23 de junio de 1923 y al asesino jamás lo detuvieron, pues gozaba de protección en su pueblo. Murió hace unos doce o quince años.

En 2005, en una conversación informal con José Andrés Rojo para *El País* de Madrid, dos de los hijos de Rulfo, Juan Carlos y Juan Francisco, le dieron más detalles sobre la forma en que murió el abuelo: que el crimen había ocurrido el 1 de junio; que el caballo no se había movido del lado del hombre asesinado y que habían colgado el cadáver a lomo del mismo caballo para llevarlo hasta la hacienda. Se conmemoraban cincuenta años de la publicación de *Pedro Páramo* y el hijo menor hacía un documental sobre el tema. Pocos meses antes había salido la biografía de Rulfo escrita por Alberto Vital, donde también se cuenta el asesinato a manos de Guadalupe Nava, y algo más: que en la muerte de la madre había influido bastante el hecho de haber visto dos veces, libre e impune, paseándose por las calles de San Gabriel, al asesino.

Las erratas que comete el editor de un gran libro suelen ser, para sus lectores más finos, un quebradero de cabeza sin solución. El autor de la edición crítica de *Pedro Páramo*, en Cátedra, José Carlos González Boixo, consiguió entrevistar al mismo Rulfo para aclarar unas dudas sobre algo que a él le parecía una errata en la edición original. En el capítulo en que la madre de Pedro Páramo informa a su hijo que su padre ha muerto, el episodio se concluye con algo que no puede ser un diálogo:

–Han matado a tu padre.

–¿Y a ti quién te mató, madre?

Rulfo no duda en confirmar que hay ahí una errata: “Ah, sí, cuando dice que han matado a su padre es un muchacho, pero cuando dice ‘¿Y a ti quién te mató, madre?’ ya es grande. Falta interlinear eso, lo pusieron junto, es un pensamiento que le viene”. Lo más extraño es que el mismo González Boixo, en su edición, no suprime, como debiera, el guion de diálogo, para dejar el texto como un pensamiento que le viene a Pedro Páramo mucho después. Y así, con esa errata, se sigue editando el libro. Cuando se sabe que la madre de Rulfo (y la de Páramo) murieron de pena al ver libre al asesino del padre, esta errata es todavía más llamativa y más inexplicable que se la mantenga.

Pero volvamos a Guadalupe Nava y a su víctima, Nepomuceno Pérez. “¡Diles que no me maten!”, no es solo uno de los mejores cuentos de Rulfo, sino uno de los mejores de la lengua española, o, para no dar más rodeos, uno de los más grandes de este género literario. Desde que lo leí por primera vez, hace varios decenios, me dejó una profunda impresión, no solo de perfección formal y de belleza, sino de verdad. De misteriosa verdad. Cuando se lo lee sin saber el nombre del asesino de Nepomuceno Pérez Rulfo, uno de todos modos piensa que es Rulfo quien habla por boca del coronel que manda fusilar a Juvencio Nava: “Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó. [...] Esto, con el tiempo, parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma podrida con la ilusión de la vida eterna”. El énfasis, la ira involuntaria con la que Rulfo lee en voz alta este pasaje del cuento, es otro de sus milagros, aparte del milagro técnico y artístico que es oír esas palabras en boca del autor, que aquí no es autor, ni miente, o mejor dicho, que nos miente haciendo pasar por ficción algo que es la pura verdad, situada en *la zona más temblorosa de su pudor y respeto*. Rulfo lee aquí como quien recita una plegaria, diría Reyes, y el trozo está plagado de alusiones religiosas. Pero lo que más impresiona son las alusiones reales: el lío de

linderos, la libertad del asesino, los nombres repartidos entre víctima y victimario: para este el apellido y para aquel el nombre.

No se trata de creer, literalmente, en las ilusorias indulgencias que ganaría uno, o los muertos, cuando evocamos en una oración, en un escrito, a los ya fallecidos que aún queremos. Pero en esa especie de plegaria laica que es la escritura, cuando evocamos a quienes ya no están, y los seguimos queriendo, se rescata algo de la vida, del aliento o de la voz del muerto. Hay en la palabra que nombra al ausente, siempre, una pequeña magia de resurrección. Puede haber en ella, además, una satisfacción vicaria, e incluso una venganza simbólica, un desagravio para quien sufrió el peor de los agravios. ¿Hay algo de esto en la prosa recatada de Rulfo? Me atrevo a creer que sí. Y me atrevo a afirmar que el tema obsesivo en Rulfo, tanto en *Pedro Páramo* como en algunos de los cuentos, el de la muerte violenta del padre, no es otra cosa que una repetida plegaria escrita, y por ende el *sufragio de las almas* que tan bien describió Alfonso Reyes.

Creo que quizá no era Rulfo tan entrambulicado, como decía Arreola. Lo entrambulicado era su vida. Y tal vez tampoco era tan mentiroso, Rulfo, sino que, intentaba buscar la verdad a través de esa necesaria e inevitable transformación de los hechos que se comete en la ficción. Esconder, o mejor, entrambulicar los hechos de donde parte la fantasía es una manera de proteger la mentira de la ficción (o su verdad más profunda), mediante el ocultamiento de la verdad de la realidad. En la respuesta a una pregunta de Joseph Sommers, Juan Rulfo explica, indirectamente, lo que ha querido descubrir, a través de la ficción, con su obra: “Hasta hoy no he encontrado el punto de apoyo que me muestre por qué en esta familia mía sucedieron en esa forma, y tan sistemáticamente, esa serie de asesinatos y de crueldades”. Cuando no hay un punto de apoyo en la realidad para explicar el horror de lo real, no queda otro camino que recostarse en “los hábitos de la imaginación”, es decir, en la fantasía, o en eso que solo los superficiales se atreven a llamar mentira.

Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958) es escritor, traductor y periodista. Autor del *best seller El olvido que seremos* (Alfaguara, 2006) que le mereció premios en Lisboa y Washington. Su último libro es *Lo que fue presente* (Alfaguara, 2019), la primera entrega de sus diarios.

Este artículo fue publicado originalmente en la revista mexicana Letras Libres N° 221 (mayo-2017) y es reproducido en esta edición con el permiso del autor.

**ME VOY
A MORIR
DE TANTO
AMOR**

Por Marilia Baquerizo Sedano



Fotografía: Explication de film

Entre “espuma, colonia y sudor de unos pechos desnudos”¹, creció Antoine, un niño que, embelesado por esa mezcla, soñaba con casarse un día con una peluquera. Antoine bailaba con pasos únicos y usaba en la playa pantaloncillos de lana, es un personaje entrañable interpretado por Jean Rochefort en la película francesa “*Le mari de la coiffeuse*” (Patrice Leconte, 1990). Cuando de adulto Antoine conoció a Mathilde, personaje interpretado por Anna Galiena, una peluquera, por supuesto, le dijo sin dudar: “acabo de verte y ya sé que nací para casarme contigo”. Ella aceptó y él bailó para ella inventando nuevos pasos. Por un tiempo, vivieron juntos una pasión intensa en la peluquería, en medio de personas peculiares que acudían a cortarse el cabello y mantenían conversaciones de profundidad filosófica.

Para Mathilde, la unión que tenía con Antoine era tan perfecta, tan sentida, que antes de presenciar la inevitable pérdida del amor, decidió suicidarse (disculpen por el *spoiler*). En la carta de despedida escribió: “Mi amor, me voy antes de que te vayas tú, me voy antes de que dejes de desearme, porque entonces sólo nos quedará la ternura. Y sé que no será suficiente. Me voy antes de ser desgraciada. Me voy llevando el sabor de nuestros abrazos, llevando

tu olor, tu mirada, tus besos, me voy llevándome el recuerdo de los mejores años de mi vida, los que me diste tú. Te beso infinitamente hasta morir. Siempre te he amado; no he amado a nadie más. Me voy para que nunca me olvides”.

¿Es inevitable la pérdida del amor? Al parecer sí, si se considera la primera fase del amor: la atracción, que hace referencia a los cambios neurobiológicos que ocurren generalmente entre los seis meses y dos años. “Tú tienes el poder de causarme por unos segundos una especie de fiebre que vale por diez años de salud”, le escribía Simone de Beauvoir a uno de sus amantes, el novelista Nelson Algren. Esa fiebre se asocia a una alteración de neurotransmisores, especialmente de dopamina. Los neurotransmisores son mensajeros químicos que liberan las neuronas para comunicarse entre sí. En el sistema nervioso hay más de 40 neurotransmisores asociados a funciones específicas, según las regiones donde están presentes sus vías.

La dopamina tiene cuatro vías: la nigroestriatal, la mesolímbica, la mesocortical y la infundibular. La vía mesolímbica, que va desde el área ventral tegmental al núcleo accumbens, es la que se asocia con la motivación y el placer, así lo probaron por primera vez Olds y Milner en 1954. Ellos pusieron un electrodo

de estimulación en el área ventral tegmental en el cerebro de un grupo de ratas. Las ratas, dentro de una caja de Skinner, podían presionar una palanca para autoadministrarse pequeños pulsos eléctricos en esta área, lo que hacía que aumente la liberación de dopamina y se active el núcleo accumbens. La liberación de dopamina les generaba mucho placer, tanto que algunas ratas presionaban la palanca sin parar, dejaban de comer, de beber y de dormir, y al cabo de unos días, morían. Sí, morían de tanta dopamina, ¿de tanto amor? “Fever! Till you sizzle. What a lovely way to burn!” ¡Fiebre! Hasta crepitar. Qué hermosa manera de quemar.²

La activación del sistema de recompensa, integrado por el área ventral tegmental, el núcleo accumbens y el lóbulo prefrontal, que idealmente regula a los dos anteriores, ocurre en condiciones naturales, al comer, beber o copular. Es lo que hace que haya una fuerte sensación de placer asociada a estas acciones, y éstas se repitan y se repitan, para garantizar la supervivencia de la persona y la especie humana. La activación también se relaciona con la motivación por realizar diversas acciones que, a cada uno, en particular, le pueden generar placer, como comer pan recién horneado, combinar helado y agua con gas, resolver un problema de matemáticas o terminar de armar un rompecabezas de 1000 piezas de “El jardín de las delicias” de El Bosco.

Las diversas acciones pueden ser de recompensa inmediata o retardada. Las drogas, claro, brindan una recompensa inmediata muy fuerte, que llevan a que la persona consuma frecuentemente la sustancia y cada vez con más dosis. Durante el enamoramiento, mientras dura la atracción, pasa algo similar, queremos ver a la persona el mayor tiempo posible, la persona está presente en nuestros sueños al dormir y en nuestro pensamiento al despertar, y existe un estado excepcional de alteración fisiológica, donde además de estar alteradas las vías de la dopamina, se alteran las vías de la adrenalina, la serotonina, la oxitocina y otros neurotransmisores, y no solo está afectado el sistema nervioso, sino también el cardíaco, el respiratorio, el endocrino, etc. Tal como con las drogas, se puede dar una sobredosis de amor; y tal como sucede con un adicto, cuando se acaba el amor, se puede dar un “síndrome de abstinencia”.

Milan Kundera decía en “*La insostenible levedad del ser*” que, “Hacer el amor con una mujer y dormir con una mujer son dos pasiones no solo distintas, sino casi contradictorias. El amor no se manifiesta en el deseo de acostarse con alguien, sino en el deseo de dormir junto a alguien”. Cuando pasa la primera fase del amor, baja la atracción y la recompensa es retardada, diferente, pues no se relaciona con el placer por una pasión

intensa, sino con una sensación de estabilidad. “Lo amaba, con seguridad. Pero ese amor no se me devolvía con el cuerpo. Nuestros cuerpos juntos eran en vano”, decía Simone de Beauvoir sobre Jean Paul Sartre. Ambos sostenían un *amor necesario* e incondicional, libre y voluntario, sobretodo de interés intelectual. Los *amores contingentes* eran aquellos que podían tener con amantes por los que se sentían muy atraídos, pero con los que el vínculo era solo pasajero.

Cuando se da una relación de seguridad, se cree que las vías de neurotransmisores que se activan son otras, porque probablemente ese estado excepcional de alteración fisiológica relacionada con el enamoramiento demanda mucha energía y no es posible sostenerlo en el tiempo. Dicen algunos científicos que el amor puede ser una estrategia de la evolución para que se garantice la protección de la descendencia y se optimice la selección natural. Pero, a decir verdad, el desamor es más frecuente que el amor, la probabilidad de que seas correspondido o correspondida es bajísima, y los desencuentros son más comunes que los encuentros. ¿Tiene algún propósito el desamor? Quizás sirva para el arte. “Poetizarse a uno mismo a ojos de una muchacha es un arte; poetizarse para alejarse de ella es una obra maestra”, decía Soren Kierkegaard.

¿Qué pasa con Antoine cuando Mathilde muere? Lejos de caer en desesperación, Antoine aparece en las últimas escenas de la película bailando, y luego sentado, con una expresión tranquila, esperando que Mathilde regrese. Aparece quizás el amor más idílico: el amor de ensueño, para el que no existe la muerte, que está presente incluso en la ausencia del sujeto amado. Hay tantas misteriosas formas de amor. Está, por ejemplo, el amor Lewis Carroll a Alicia Liddell, que desaparece cuando ella crece. Porque sí, hay amores imposibles que, terminan cuando empiezan a ser posibles. En “Fragmentos de un discurso amoroso”, Roland Barthes hace referencia a la historia de un mandarín enamorado de una cortesana, ella le dijo, “seré tuya, cuando hayas pasado cien noches esperándome sentado sobre un banco, en mi jardín, bajo mi ventana” y él esperó, pero en la noche número 99, se levantó, tomó su banco bajo el brazo y se fue. Así de contradictorio es el amor. Este ensayo con banda sonora termina con la canción del título: “Me voy a morir de tanto amor” de Alberto Iglesias.

1. Cinco años después del estreno de la película “Le mari de la coiffeuse”, el compositor Pedro Guerra le dedicó una canción con el mismo título en español: “El marido de la peluquera”; esta frase es de esa canción.

2. Parte final de “Fever”, canción escrita por Eddie Cooley y Otis Blackwell, cuya más notable interpretación la realiza Peggy Lee en 1958.

A lo lejos

Quisiera contar este recuerdo...
pero se ha desvanecido tanto... apenas si queda
algo—
porque está muy lejos, en los años de mi madu-
rez temprana.
Una piel como hecha de jazmín...
esa noche de agosto —¿era agosto? — esa noche...
Sólo puedo recordar un poco sus ojos; eran,
creo, azules...
Ah sí, azules; un azul de zafiro.

Constantino Kavafis

El alma vive aún después de muerta

Por Jhony Carhuallanqui



Fotografía: Juan Rulfo

El salón de clase no habría sido el mismo sin ese pequeño intruso al que esperábamos ver a diario. Al igual que a nosotros, no eran las matemáticas lo que lo atraían, sino las sobras de los fiambres que dejábamos junto al armario de triplay que toda escuela pública tenía y que, en nuestro caso, se diferenciaba por tener un letrero escrito con plumón azul y bordes rojo que decía: “El rincón del amigo”, un espacio donde se depositaban los objetos encontrados que no nos pertenecían, pues ni modo que aparezcan de la nada, así que, de alguien debían de ser. Nos encariñamos con el roedor, ponía más empeño en sus cosas que la maestra; le llamábamos Jesús, porque así le puso la maestra Felícita el día que se dio cuenta de sus visitas. Un día, el pequeño tenía la cabeza quebrada por una trampa que el de limpieza colocó y olvidó quitar antes de nuestro ingreso; algunos padres se habían quejado. Preguntamos qué había pasado, y sólo nos dijeron que, había muerto. Tan obvio como, simple. Nos sentimos mal, ni hambre tuvimos en el receso. Percy aseguraba que su alma aún estaba en el aula, Diego que volvería como un nuevo ratoncito y Richard que está junto a diosito; yo, bueno yo, no sabía. César, el “chancón” de la clase, porque siempre hay uno, tomó la palabra de ese primer grado de primaria y preguntó:

—¿Qué es la muerte? —La maestra apenas y lo escuchó.

—Es cuando se acaba la vida. —La maestra apenas y respondió. Ni siquiera levantó la mirada de ese viejo pupitre plomo que todos rasgamos alguna vez.

En realidad, nunca encontré una definición que me convenciera del todo, pero supongo que entenderla parte por entender primero la vida, otro gran misterio que no puede reducirse a definirla como una forma especial de movimiento de la materia, no me parece, como tampoco me parece la idea de un soplo divino y ¡ya! Lo único que sé es que nos pasamos la vida haciendo eso, viviéndola, con aciertos o errores, con alegrías o tristezas, con amores o desengaños, con benevolencia o maldad, una cadena interminable de opuestos, de necesarias contradicciones, así que la misma vida tenía que tenerla, como dice Borges: “La muerte es una vida vivida. La vida es una muerte que viene”.

La idea de que somos instrumentos de unos genes egoístas (Dawkins) que se agrupan en células y en cuerpos, y que nos usan, nos mutan, como les da la gana para sobrevivir y solo reproducirse me parece algo vacía; la idea de que solo somos un azar que mezcla carbono, oxígeno, hidrógeno y nitrógeno, me parece demasiada fría, porque a pesar de todo, me siento especial dentro de los ocho mil millones de individuos que habitamos este desgastado y desganado planeta.

Ocurre algo curioso, nuestra conciencia acepta la

muerte cuando se trata de una persona mayor, pero se perturba cuando es la de un menor, como si algo rompería la lógica en la cual fue planteada, además solo nos aterra cuando uno llega a la adultez mayor, antes pareciera que no nos preocupa, como si fuéramos los únicos a los que no nos alcanzará. Algunos antropólogos se preguntan cuándo el hombre se habría cuestionado por primera vez sobre ella, aunque me causa mayor intriga saber qué habrían respondido, aunque sabido es que, en cada cultura, han tratado de darle explicaciones a todo: al trueno, al viento, al llanto, a la lluvia, etc., explicaciones que coincidían en la existencia de seres superiores, distantes, que ordenaban el mundo e impartían justicia, seres a los que había que venerar y complacer, obviamente la muerte estuvo asociada a esta creación social, por eso, los egipcios creían en la vida eterna, los budistas en la reencarnación o los cristianos en el cielo y el infierno, aunque el dinero es en verdad el ente, si cabe, en el que creen todos, de oriente a occidente, incluso más que en los dioses de uno u otro lado (Yuval Harari).

De manera general, la muerte en la cultura andina no es el final, sino, el paso a una forma de existencia espiritual, entender la concepción de cada cultura preinca, inca o colonial es un trabajo titánico, pero en la región central del Perú, podemos distinguir algunas particularidades.

Por ejemplo, la muerte no llega de improviso, se anuncia, da señales. Recoge los pasos andados, por eso el cuerpo se despierta cansado y con ganas de beber solo agua. La comida se avinagra constantemente pues el alma deambulante juega con ella. Los gatos maúllan llantos mientras caminan en dos patas sosteniendo a uno que representa al muerto, un espectáculo tenebroso, pero fascinante. Los perros aúllan descontroladamente pues pueden ver al alma merodear la casa y si esta ánima acaricia a las ovejas o vacunos, estos morirán hinchándoseles la panza y votando espuma. A veces se siente un olor fétido como a zorrino, es el *añas*, que se desvanece, como si solo estaría de paso. Si la mariposa negra o *taparaco* se posa en algún lugar de la casa, con certeza alguien de la familia partirá, aunque los abuelos solían hacer un ritual para cambiar la suerte del desdichado: atravesarla con un prendedor cogida con la mano izquierda para en seguida velarla *chacchando* coca y fumando cigarro, para luego enterrarla como si de una persona se tratara, a ver si con esto se revierte el destino.

El velatorio del cuerpo se acompaña con la coca, el cigarro y el anisado o caña, reunión donde las avemarías se ofrendan para aliviar el pesar del alma del que parte y pueda lograr así el descanso junto al Señor. Las velas no pueden dejar de alumbrar, ellas marcarán el paso que debe seguir, por ello se van reponiendo unas a otras constantemente; las flores tranquilizaran al ser

que apenas entiende que ya no está con nosotros. El pésame se ofrece a todo familiar directo, es la forma como el peso de las faltas cometidas en vida se va aligerando. Nadie entra al recinto sin santiguarse, es una falta de respeto al difunto. El día del entierro, el féretro debe partir de casa con una venia de inclinación que se repite tres veces, nada de lo que ha quedado en el suelo puede ser recogido o barrido hasta el día siguiente. Cargado por los familiares, los restos entrarán a la última morada después de recibir las palabras efusivas que familiares y amigos quieran dedicarle, no lleva nada de metal, menos dinero o joyas, pues su alma se condenaría y vagaría por este mundo, sin la dicha del descanso. Al coro de ¡presente!, cuando se menciona su nombre, van enterrándolo.

Al día siguiente, su ropa usada en vida debe lavarse, para ello se trasladan a un río cercano, pero la viuda o viudo, o los hijos, no deben hacerlo, eso le corresponde a familiares no directos o amigos, lo que sí se les hace a los familiares directos es castigarlos con chicotazos por las ofensas que en vida le hayan propinado, también se les lava la cabeza en la corriente con la seguridad que este arrastre la pena. Se disfraza a los dolientes con lo que haya a la mano: un plato descartable tirado, ramas secas, plásticos en los bordes del río, etc. mientras se baila, es la despedida definitiva pues se cree que el alma del difunto aún está entre nosotros. Una pequeña capilla es construida, una vela es acomodada en ella como símbolo del adiós. La ropa será guardada durante un año, tiempo en el que se llevará el luto que, al año, será quemada en un ritual que incluye saltar sobre la llama para liberar de todas las penas a los dolientes; la ropa guardada luego podrá ser regalada o quemada.

Dicen que lo seres queridos esperan al fallecido en el umbral de la gloria del Señor, que ellos lo guiaran el largo camino y que sólo se necesita cuatro cosas para descansar en paz: la paz de los rezos, el aroma de las flores, la luz de las velas y el alivio de un poco de agua.

El alma del extinto ahora descansa en paz en un mundo paralelo al que todos visitaremos. No podemos comunicarnos con ellos, pero ellos lo hacen con nosotros a través de los sueños, en ellos nos advierten de algunas cosas que, solo los “curiosos” pueden descifrar, es más, solo ellos pueden incluso curar el alma cuando este ha sido capturado por ánimas perversas como el “abuelo” o el “gentil”, o cuando la tierra los ha poseído como el *chacho* o el *wari*, formas mágico religiosas que explican los daños en el mundo espiritual. Por ejemplo, si alguien murió de *wari*, su cuerpo habrá sido enterrado, pero su alma no podrá descansar y la única forma de ayudarlo es pagando una mesada al espíritu de la tierra que lo ha capturado para que lo libere y pueda seguir su tránsito al mundo celestial. De aquellos daños al espíritu, el “gentil” quizá sea el más funesto porque

en vida destruye el cuerpo, y fallecido, su alma esta cautiva aún y debe ser liberada. Dicen que, cuando el día y la noche eran uno, la *Pachamama* creó unos seres primarios llamados “gentiles”, eran seres semejantes a nosotros, solo que más altos, más fuertes, más inteligentes, más longevos, ellos aprendieron el poder curativo de las plantas y de los animales, pero eran egoístas y perversos, practicaban el canibalismo e incesto, esto indignaba a la *Pachamama* que decidió exterminarlos y repoblar el mundo, para ello, ordenó al viento del infierno soplar hasta arrancar de raíz a los árboles, pero los gentiles se ataron a inmensas rocas que evitó ser arrastrados; ordenó que el cielo se abriera con una lluvia torrencial que cubriría las montañas, pero los gentiles fabricaron balsas con los que pudieron mantenerse a flote; ordenó que los volcanes vomitaran fuego para quemar todo, pero los gentiles idearon casas de piedra que soportaron el paso del fuego; creó el sol para abrazar con su calor y calcinar todo, pero gentiles cavaron cuevas para refugiarse, por eso, la *Pachamama* creó otro sol, el cual sofocó en su refugio a los gentiles que morían sin poder hacer nada. Algunos transmutaron su alma a las entrañas de los cerros, en donde están atrapados y requieren del alma de una persona para subsistir o el canje de este por la sangre de algún animal que debe ofrendarse en sacrificio.

En las noches, sobre todo de luna llena, se asoman a las entradas de sus profundas cuevas y si un distraído transeúnte se acerca o asoma, el “gentil” habrá poseído su alma: se empezará a sentir mal, se agudizará alguna dolencia, seguramente recurrirá al médico, que no encontrará nada; el ánima del “gentil” seguirá consumiéndolo y conduciéndolo a la muerte, y aún después de enterrado, no liberará su alma hasta tener su pago. Solo un experimentado curandero podrá aliviarlo y salvarle la vida, claro, si no ha pasado mucho tiempo, si es así, la víctima presentará pequeñas inflamaciones del cual luego brotará una especie de huesecillo y morirá.

Los abuelos buscaban en los cerros unas papas pequeñas que crecían de manera natural, le llaman “la papa del gentil”, ellas se ofrendaban junto a frutas, coca, bebidas (lo que sueña el paciente) para que deje el cuerpo, también se ingresaba a las cuevas donde se supone habitaba el “gentil” para buscar sus huesos y preparar con ellos un brebaje que curará al enfermo, pero si éste fallece, el ritual debe continuar pues ahora se trata de salvar su alma.

Por eso, los abuelos recomiendan no salir en las noches, menos en luna llena, pero si la noche nos atrapa en el trayecto, evitar las cuevas y caminar presuroso chacchando la hoja de coca o fumando cigarro pues nadie quiere ser capturado por el “gentil” y pasar la eternidad en agonía, pues en el mundo andino, el alma vive aún después de muerto.

Erótico

Tú la avispa y yo la rosa;
Tú el mar, yo la escollera;
En la creciente radiosa
Tú el Fénix, yo la hoguera.
Tú el Narciso y yo la fuente,
En mis ojos tú brillando;
Tú el río y yo el puente;
Yo la onda en mí nadando.
Y tú el sol y la sal
Y en los labios el caudal
Del rumor meciendo el juego.
Yo el pájaro y el cielo
Azul cruzando su vuelo,
Como el alma atiza el fuego.

Marguerite Yourcenar

INTITULADO (PRESENTANDO A NICK DRAKE)



Fotografía: Last.fm

Por Roberto Loayza

El efecto fue inmediato. Nunca el amor y la muerte habían sido llevados al cine con tanto dolor y sentimiento. Will Smith entregaba otra gran actuación como un hombre destrozado por la culpa y decide, cual Mercader de Venecia, descuartizarse para buscar la redención. La película "Siete Almas", el año, 2008. Nunca he llorado con una película, esta vez tampoco, pero casi, casi. Y así de repentino también la claridad llegó a la medianoche. Ni Will Smith me parecía un gran actor y "Siete Almas", sin ser un desperdicio, no era mucho más que solo un filme asquerosamente manipulador, con una trama inverosímil y científicamente ridículo. Había sido, otra vez, estafado.

Con el cantar de los gallos seguía pensando en la

película y no me explicaba el porqué, así que, con la ansiedad de siempre, la volví a poner en el aparato y verla con los respectivos materiales quirúrgicos. Y, *voilà*, era una canción que sonaba en el filme, era una voz, una voz que gritaba auxilio, una voz que te calaba hasta los osteoblastos y se quedaba ahí. Fue de esa manera que el arriba firmante se ganó otro ángel de la guarda.

Resulta en extremo difícil y hasta frustrante tratar de decir algo sobre el británico Nick Drake. A diferencia de la gran mayoría de artistas, Drake tuvo una vida casi invisible y una obra casi etérea, y es ahí en donde reside su belleza.

Nacido por ciertas casualidades en Rangún, Birmania, en 1948, tuvo una infancia y adolescencia bas-

tante normales, de las cuales solo se hacía notar, ¡ja!, su excesiva timidez. Viniendo de una familia interesada por las artes, su inclinación por la música fue de siempre, aprendiendo en poco tiempo a tocar la guitarra, el piano y algunos instrumentos de viento. Siendo un hijo de la generación *Flower Power*, su gusto por el *cannabis* lo llevó a ciertos grados de experimentación sonora, formando parte de algunos grupos amateur en donde versionaban a grupos “off Beatles” de la época como Manfred Mann o Yardbirds.

Fue el productor estadounidense Joe Boyd el que escuchó a Drake y sabiendo que tenía a un genio entre manos le consiguió un contrato para que registre sus canciones en un estudio. Pero algo salió mal. La personalidad extremadamente introvertida y ajena de Drake le dificultaba comunicar bien sus preferencias para grabar sus temas, presentarse en público a tocar, jamás le dirigió una palabra a los espectadores y ni qué decir de promocionar sus discos. Solo una vez concedió una entrevista, lo que fue un martirio para él y su entrevistador.

Contra viento y marea y sin nunca quedar contento con los resultados, Drake logró publicar tres discos para el sello Island que vendió míseras copias en Inglaterra entre los años 1969 y 1972. El casi nulo reconocimiento a su obra le provocó una obvia rebeldía. Boyd lo recuerda reclamándole con quieta amargura: “Tú me dijiste que era un genio, que todos me amarían, no tengo una libra para vivir de mi arte”.

Repasando sus tres platos nos encontramos con un artista muy complejo, sus acordes “*Spinetteanas*” y una voz quebrada entre la locura, el hartazgo y la oscuridad, sin embargo, nunca exento de infinita belleza y ternura. Pero no solo eso, también se escucha mucho amor por lo suyo, tratando de encontrar un destello de luz en la soledad y en la pérdida, con exquisitos arreglos jazzeros y una perfecta e impensada combinación entre las posibilidades del estudio de grabación y sus propios talentos musicales. Pero el reconocimiento nunca lo encontró, no en vida.

Su existencia es, hasta hoy, un gran enigma. Cuentan sus amigos que muy de tiempo en tiempo les caía de visita, se tumbaba en un sillón o en el suelo a dormir, a escuchar música, a fumarse un porro y luego de un par de días desaparecía por meses. Su vida amorosa nunca llegó a ningún lado, sus romances insipientes no le brindaron nada importante, así que críticos e historiadores nunca pudieron explicarse de dónde salía tanta belleza. Me atrevo a pensar que nacía de su pena, un dolor insondable, sin motivo aparente, algo que puede ser llamado “el dolor de vivir”, un tipo de cáncer con el que nacen algunas personas, el cáncer del alma, al que algún charlatán decidió llamarle “depresión”.

Sumido en la ruina económica, sin dinero para

poder comprarse ni un par de zapatos, se fue a casa de sus padres, donde se abandonó hasta quedar irreconocible, con las uñas negras y largas, también, temporadas sin darse una ducha. En un último atisbo de esa fuerza tan poderosa al que llaman “instinto de supervivencia”, buscó a alguno de esos irresolutos amores a probar suerte, también agarró la guitarra y lo intentó, y fracasó, otra vez.

El insomnio era uno de las pocas constantes en la vida de Drake y pasaba las noches en casa de sus padres, caminando como fantasma, comiendo algo de cereal, escuchando música y, al amanecer, el sueño llegaba a cuentagotas. Al mediodía del lunes 25 de noviembre de 1974, Mary, su madre, fue a despertarlo para que desayune algo y al entrar a su habitación encontró que su hijo de 26 años se había tomado todas las pastillas que su cuerpo callado pudo aguantar. Su funeral fue como él, desapercibido, con unos cuantos familiares, amigos y conocidos.

Con el transcurrir del tiempo y al igual que el solitario demente holandés que pintó los cuervos y el trigal, la obra de Drake empezó a ser reconocida. Sus discos empezaron a vender, su extraña voz calmada y desesperada al mismo tiempo fue, al fin, escuchada.

Sus fans ahora son una legión. Robert Smith le puso de nombre The Cure a su banda gracias a las letras de la canción “*Time Has Told Me*” y gente como Elton John, Elliot Smith, Peter Buck (de R.E.M.), cineastas como Wes Anderson suelen poner sus canciones en sus películas y muchos otros artistas nunca le ocultan su devoción. Extraños genios como Anthony Hegarty y Rufus Wainwright son sus huérfanos.

Cualquiera de sus tres discos, en especial el último, “*Pink Moon*”, son clara muestra de que el amor y la muerte hacen de las mejores parejas en el universo. Me olvidaba. La canción que suena en “*Siete Almas*” se llama “*One Of These Things First*”, y así fue como empezó a guiarme este ángel caído.

Amor empieza por desasosiego

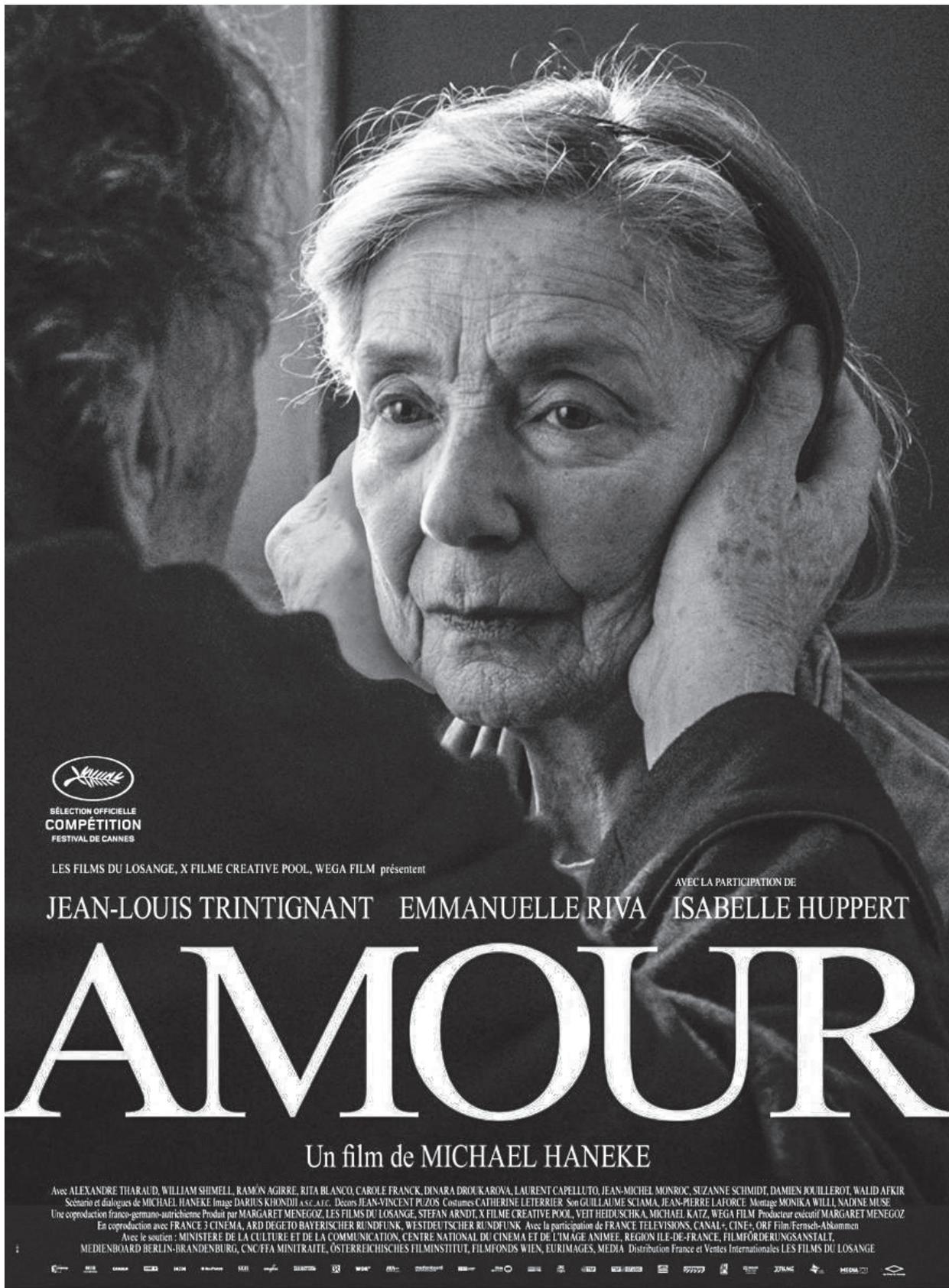
Amor empieza por desasosiego,
solicitud, ardores y desvelos;
crece con riesgos, lances y recelos;
susténtase de llantos y de ruego.
Doctrínanle tibiezas y despego,
conserva el ser entre engañosos velos,
hasta que con agravios o con celos
apaga con sus lágrimas su fuego.
Su principio, su medio y fin es éste:
¿pues por qué, Alcino, sientes el desvío
de Celia, que otro tiempo bien te quiso?
¿Qué razón hay de que dolor te cueste?
Pues no te engañó amor, Alcino mío,
sino que llegó el término preciso.

Sor Juana Inés de la Cruz

«AMOUR» CUANDO EL AMOR ENVEJECE

Por Jorge Jaime Valdez

Michael Haneke es de los cineastas que no busca agradar con sus historias, todo lo contrario; es incómodo, pone el dedo en la llaga y nos cuenta dramas que abordan la violencia, la maldad, las perversiones sexuales, la crueldad y los grandes males de las sociedades modernas. De su formidable filmografía, probablemente, “*Amour*” sea la historia que mejor expresa el amor y la muerte; esa dicotomía que nos hace humanos, ese enfrentamiento entre eros y tánatos que guía nuestras vidas. A veces se acompañan, a veces se confrontan, a veces se conflictúan, a veces nos hunden,



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

LES FILMS DU LOSANGE, X FILME CREATIVE POOL, WEGA FILM présentent

AVEC LA PARTICIPATION DE

JEAN-LOUIS TRINTIGNANT EMMANUELLE RIVA ISABELLE HUPPERT

AMOUR

Un film de MICHAEL HANEKE

Avec ALEXANDRE THARAUD, WILLIAM SHIMELL, RAM'IN AGIRRE, RITA BLANCO, CAROLE FRANCK, DINARA DROUKAROVA, LAURENT CAPELLUTO, JEAN-MICHEL MONROC, SUZANNE SCHMIDT, DAMIEN ROULLEROT, WALID AFKIR
Scénario et dialogues de MICHAEL HANEKE Image DARIUS KHONDJI asc. arg. Décors JEAN-VINCENT PUZOS Costumes CATHERINE LETERRIER Son GUILLAUME SCIAMMA, JEAN-PIERRE LAFORCE Montage MONIKA WILLI NADINE MUSE
Une coproduction franco-germano-autrichienne Produit par MARGARET MENEGÖZ LES FILMS DU LOSANGE STEFAN ARNDT X FILME CREATIVE POOL AVET HEIDUSCHKA MICHAEL KATZ WEGA FILM Producteur exécutif MARGARET MENEGÖZ
En coproduction avec FRANCE 3 CINÉMA, ARD DEGETO BAYERISCHER RUNDFUNK, WESTDEUTSCHER RUNDFUNK Avec la participation de FRANCE TELEVISIONS, CANAL+, CINE+, ORF Film Fernseh-Abkommen
Avec le soutien : MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, FILMFÖRDERUNGSANSTALT,
MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, CNC/FTA MINITRAITE, ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT, FILMFONDS WIEN, EURIMAGES, MEDIA Distribution France et Ventes Internationales LES FILMS DU LOSANGE

Logos of various film festivals and production companies including Cannes, Berlin, and others.

otras nos hacen flotar en ese ir y venir finito que es el mar de la vida.

“*Amour*” (2012) ganó con justicia la Palma de Oro en el Festival de Cannes, el más prestigioso del mundo. Es una película extraordinaria a pesar de su dureza. Nos narra la vida de dos viejos que viven solos en un departamento parisino, una pareja interpretada por Jean-Louis Trintignant y Emmanuelle Riva; casi toda la acción ocurre dentro de este espacio, solo hay una escena, en un concierto, que ocurre fuera. En este ambiente opresivo los dos ancianos viven solos esperando la muerte. Él tendrá que cuidar a su esposa enferma que tras un ataque queda con una parálisis parcial. Eventualmente los visita su hija, la gran actriz, y favorita del director, Isabelle Huppert. Hasta aquí todo parece convencional, pero el cine de Haneke siempre rompe lo ordinario, lo normal y nos enfrenta a experiencias incómodas, extremas y terribles.

Vemos cómo los años van deteriorando los cuerpos, como el amor se pone a prueba y como se sufre la vejez, pero sin caer en sentimentalismos. La trama transcurre lenta y sin sobresaltos. Los espacios y el tiempo se dilatan y dan cuenta del deterioro físico, del amor y sus transformaciones con el paso de los años. El título de la cinta es una ironía, porque lo que vemos entre estos dos ancianos probablemente ya no sea amor; tal vez sea compasión, compromiso, lealtad, dependencia o acaso una íntima amistad, pero ya no es el amor de juventud erotizado e impetuoso que lo enfrenta todo sin miedo a la vida.

Mención aparte, corresponde destacar las actuaciones extraordinarias de los tres actores, es un duelo actoral contenido y sobrio. La cinta no se destaca por sus proezas técnicas, por su lenguaje cinematográfico, todo lo contrario, es cadenciosa, silenciosa, reflexiva y profundamente humana. Lo que interesa son las emociones, los sentimientos de sus personajes, cómo duele el sufrimiento del ser amado que trae el paso del tiempo, la condición humana vista por un autor con letras mayúsculas. El sufrimiento humano es mostrado como universal, no importa si es en un cómodo departamento de una familia burguesa en París o podría estar sucediendo en los andes peruanos como nos lo recuerda “*Wiñaypacha*” (2017); esa notable ópera prima de Oscar Catacora (lamentablemente fallecido el 2021) que nos cuenta el día a día de dos ancianos aymaras que esperan el retorno de su hijo que se fue a la ciudad en busca de un futuro mejor. La esperanza como único consuelo para seguir viviendo.

El ser humano sufre y la vejez nos enfrenta a la muerte, la limitación de nuestras capacidades sea físicas o psicológicas son campanadas que anticipan lo inevitable, como podemos ver en la pérdida gra-

dual de la memoria del personaje interpretado por Emmanuelle Riva, que la llevó a una nominación al Oscar en la categoría de mejor actriz. Menciono esto porque no es frecuente que la academia ponga su atención en historias incómodas, complejas y profundas. Además, “*Amour*” ganó el Oscar a mejor película extranjera ese año.

Pocas cintas conmueven tanto por lo que dicen o esconden sin ser explícitas y ésta es una de ellas. Es dolorosa e incómoda, terrible y brutal, opresiva y depresiva. En consecuencia, no es recomendable para quienes buscan en el cine solo diversión y escape. La obra de este cineasta aborda la violencia, nos la enrostra, convirtiéndonos en espectadores pasivos y cómplices, como sucedió en “*Fanny Games*” (“*Juegos Perversos*”) o “*La cinta blanca*”; la paranoia de unos burgueses ante una amenaza latente cuestionando los medios y la tecnología en “*Escondido*” (“*Cachè*”); la sexualidad reprimida y el masoquismo más duro en “*La profesora de piano*”, y ahora el ocaso de unas vidas en “*Amour*”. El cine suele servir de catarsis, la gente va al cine para ver cómo los malos pagan sus pecados y cómo la justicia y el heroísmo triunfa, cómo los buenos siempre salen ganando y suspiran con cada final feliz al que nos tiene acostumbrado el cine de Hollywood. Haneke dinamita todos estos conceptos, los transgrede con mucho talento y cierta maldad.

Finalmente, “*Amour*” es una película que duele. Si alguno de ustedes, que lee este comentario, tiene padres ancianos que aún viven juntos se sentirán identificados con la cinta, sufrirán en carne propia lo que vemos en la ficción, que nos hace cuestionar el sentido de la vida, el amor y las relaciones de pareja. El amor más puro y la sombra de la muerte. Lo hace sin compasión, de la manera más cruda y descarnada. No hay en el mundo cinematográfico cintas tan desgarradoras y sensibles, depresivas y amargas, oscuras y tiernas a la vez como esta obra maestra del cineasta alemán.

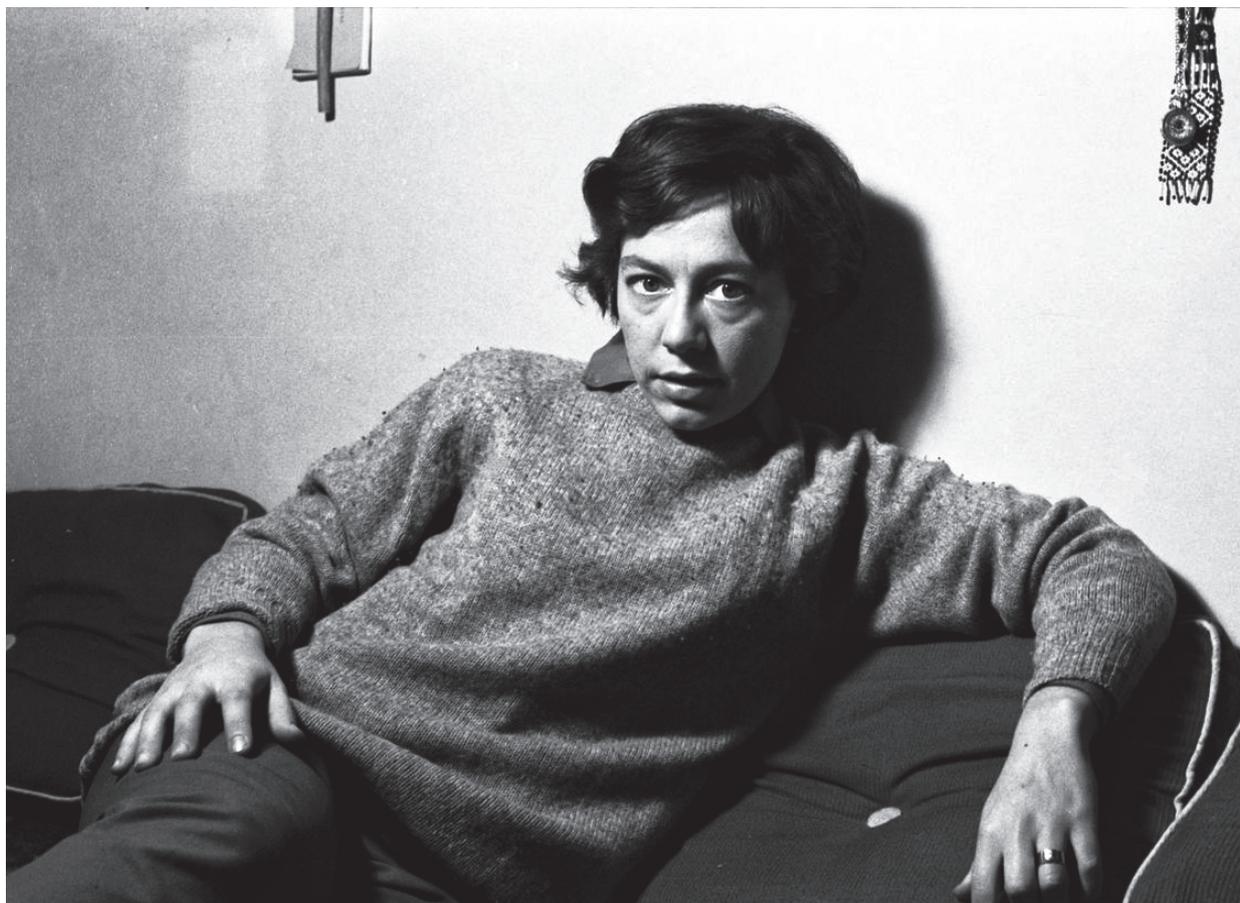
PIZARNIK, LA POETA DE LA INELUDIBLE MUERTE

Por Yoselin Alfaro

Ya no baila la luz en mi sonrisa
ni las estaciones queman palomas en mis ideas
Mis manos se han desnudado
y se han ido donde la muerte
enseña a vivir a los muertos

La poesía de Flora Alejandra Pizarnik Bromiquier, se construyó en el dolor, la desesperanza, la angustia y muerte. En esa fría imagen desconocida que aceptó como compañera de vida y en la que se refugió a menudo, a pesar de la contrariedad que le generaba. Sus escritos son una interminable cadena de deseos insatisfechos y frustraciones, los cuales solo pudo canalizar mediante versos.

En su poema *El despertar*, la poeta argentina, se resignó y entregó al destino inevitable, aunque albergaba la esperanza de que el fin, es en realidad, fuera,



Fotografía: El País

un nuevo comienzo. La muerte acechó la existencia de Pizarnik y sin dudarle, ella le dio la cara con su poesía, dejándose por momentos vencer por el miedo y por otros sintiéndose, incluso, superior a este estado desconocido y de quien nadie vuelve.

*Tal vez la noche sea la vida y el sol la muerte.
Tal vez la noche es nada
y las conjeturas sobre ella nada
y los seres que la viven nada.*

Escribió Alejandra Pizarnik en su poema *La noche*, entendiendo a la muerte, otra vez, como luz y calma, empujada por su persistente depresión y su soledad, que la alejaron de otros seres reduciéndolos a nada, intentando imaginar una realidad mejor en lo temible y en lo que todos resumen como un “ojalá no nos suceda”.

El sentirse aislada de los otros por la severidad de sus prejuicios en torno a su cuerpo, arruinaron su adolescencia y reforzaron en la pequeña Flora, la figura de una una mujer casi rendida, que encontró en la poesía su revancha y en la muerte su inspiración.

*A tus pies mueren las golondrinas
Tiritantes de pavor frente al futuro
Dile que los suspiros del mar
Humedecen las únicas palabras
Por las que vale vivir.*

A la espera de la oscuridad, se suma al mundo creado surrealista de la poeta y atravesado por ella. Es Pizarnik quien se dice a sí misma que la vida es incierta y el futuro espantoso, este poema forma parte de su segundo libro editado en 1956 bajo el título de *La última inocencia*, al cual comparan con las creaciones poéticas de los Poetas Malditos.

En 25 de setiembre de 1972 su relación con la muerte fue ineludible pues falleció producto de una sobredosis seconal sódico, indicado para combatir el insomnio, antes de tomar este medicamento que la conducirían al sueño eterno, que por momentos anhelaba y por otros deseaba no sentir, escribió en el pizarrón de su departamento en Buenos Aires, Argentina, «No quiero ir nada más que hasta el fondo», el último verso que Pizarnik concedió a la vida.

«PASÉ DEL PERIODISMO LITERARIO, A LA LITERATURA PERIODÍSTICA»



Fotografía: Más por Más

Por Daniel Mitma

Una bomba explota cerca de la casa de un niño. No es un día cualquiera. Es 11 de septiembre de 1973 y están derrocando al presidente de Chile con un golpe de estado. La bomba lanzada por un avión militar rompe los vidrios de su casa y lo deja en el piso con el sonido reverberando. Ese momento lo marcará para siempre. Muchos años después, ya convertido en un cronista, escribirá un libro tratando de recuperar ese instante. Juan Pablo Meneses (Chile, 1969) había destacado como cronista con textos como *Equipaje de Mano*; *La vida de una vaca*; *Hotel España*, *Niños Futbolistas*, por su ritmo narrativo, su mirada, sus viajes por el mundo y cómo los contaba. Luego de su último proyecto, *Un dios portátil*, decidió hacer una pausa a su yo cronista y darle forma a aquel recuerdo con sabor a pólvora y explosión. De allí nació *Una historia perdida*, su primera novela, finalista del Premio Herralde, sobre la que conversamos.

El protagonista de *Una historia perdida* está obsesionado con escribir una crónica, la del Hawker Hunter que bombardeó el hospital de la fuerza aérea chilena en pleno golpe de Pinochet. ¿Tú te obsesionaste con escribir esta novela? ¿Cómo la decidiste y cuánto tiempo te tomó?

No sé cuándo fue el día que me decidí a escribir esa historia, pero sí tengo claro que la tuve pegada en la cabeza toda mi vida. Eso del bombardeo me pasó a mí, es el primer recuerdo que tengo, y siempre supe que lo quería contar. Sabía que terminaría en un libro. Lo que no sabía, y lo descubrí escribiendo esta novela, es que gran parte de mi interés por contar historias y por relatar hechos reales, se deben en buena medida a que fui un niño bombardeado. Cada día me convenzo más de que si el Hawker Hunter no hubiera disparado esos misiles sobre mi casa, cuando yo era un niño tan chico, nunca hubiera sido escritor.

Hay una frase que en el Perú la atribuimos al escritor Alfredo Bryce Echenique: “La patria son los amigos”. En tu novela, Pablo nunca se siente bien en Chile, prefiere estar en cualquier lugar, en hoteles, sobre todo. ¿La patria de Pablo es la escritura?

Pablo quiere escapar de Chile, no encaja, lo violenta, y ahí aparece la escritura. Pero no como una patria,

un refugio, una identidad, sino como algo mucho más simple: la escritura como la excusa perfecta para viajar y que te paguen y vivir en hoteles y dormir en aeropuertos, y terminar radicado en ese limbo de husos horarios y salas de embarque. Mucho más que la escritura, el protagonista de la novela siente que su lugar en el mundo son esos no lugares, con gente de paso y donde nunca se ve una misma cara dos veces. Pero claro, uno nunca puede escapar de su país, o de sus amigos, en el caso de Bryce. Uno puede creer que lo hizo, que se fue, que por fin está lejos. Pero, tarde o temprano, entenderá que el lugar donde hemos nacido es nuestra condena de por vida.

En el libro aparece Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez (por no mencionar la lista de cronistas en esa fiesta mexicana, donde, creo, sale Julio Villanueva Chang bailando salsa) como referentes para una generación. ¿Fueron también tus referentes? ¿Qué crees que aprendiste de ellos?

En la novela se muestra la trastienda de llamado “*Boom* de la Crónica Latinoamericana”, que ocurrió entre los años 2002 y 2012, en la época de las grandes revistas y festivales, con nombres como Leila Guerrero, Juan Villoro, Caparrós, Riera, y el propio Julio Villanueva Chang, el mejor bailarín de salsa de esa generación. La fiesta de cronistas que aparece en la novela la organizó Gatopardo, y ocurrió en el hotel Condesa DF. y fue, además, la celebración del fin del boom de la crónica latinoamericana. Toda esa generación, supongo que tiene sus propios referentes. Pero me interesó particularmente la figura de Tomás Eloy Martínez, porque él participó siendo el más joven del *Boom* de la novela latinoamericana, y participó siendo el más viejo del *Boom* de la crónica latinoamericana. Y en gran parte de la novela, se detiene en su figura, y en su influencia.

No es una novela narrada en primera persona —tampoco tú eres un cronista que le guste resaltar la primera persona, entiendo— pero es un narrador cuyo campo de conciencia está enfocado en Pablo, a lo Henry James. ¿Te sientes más cómodo en ese registro exterior? O sea, como un narrador externo que se mete en la mente del personaje.

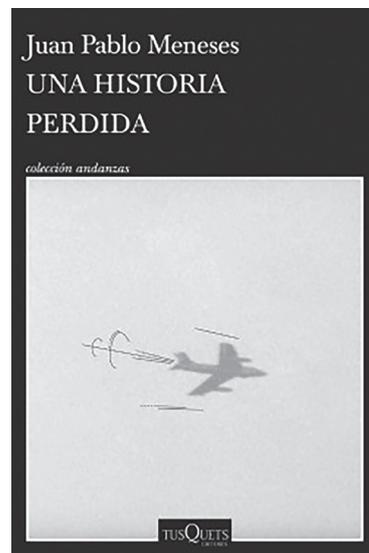
Mi primera novela llega después de 10 libros de no

ficción, todos escritos en una primera persona absoluta. Y tres de ellos, los que componen la trilogía Periodismo Cash, escritos en una primera persona protagonista: en “La vida de una vaca” me compro una ternera argentina recién nacida, en “Niños futbolistas” viajo por América Latina buscando comprar al nuevo Messi, y en “Un dios portátil” compro una deidad en la india y le construyo un culto digital en Silicon Valley. Mi último libro fue el del dios, y ahí decidí dejar un rato la ficción. Fue mucha primera persona y mucha no ficción ¿Qué podía hacer después de un libro cómo ese, donde termino lanzando una religión global en una tarima en Times Square, en Nueva York? Ese libro no se terminaba nunca, siempre pasaban cosas nuevas. Lo presenté en muchos países, antes de que estuviera publicado. Di charlas sobre mi religión en Argentina, España, Francia. Y el libro no se terminaba. Cuando se publicó “Un dios portátil” fue un alivio total, y el fin de una era. Lo sentí tan claro en ese momento. No esperaba que el libro ganara el Premio Municipal de Literatura de Santiago en 2021, el premio literario más antiguo de Chile, ni menos que se fuera a editar en París, llegando a lectores de otro idioma. Y entonces ahí, comienzo a explorar seriamente la ficción, la novela, como el siguiente paso. Lo primero que tuve claro, es que por un tiempo no volvería a la primera persona. Y desde las primeras páginas escribiendo ficción y en tercera persona, sentí que volaba, que todo lo anterior había sido una preparación para esto.

¿Cuál es el estado de salud de la crónica latinoamericana?

Antes del *Boom* de la crónica había muy poco y ahora, después del *Boom*, siento que la crónica quedó instalada. Los autores y autoras de ahora ya no son leídos en papel en toda América Latina, y no tienen la visibilidad de hace diez o quince años, pero claramente la crónica latinoamericana existe, se estudia, se vende. Siento que la generación actual ha encontrado su espacio en la violencia, las pandillas, la sangre, la guerra medioambiental y la narco. Siempre ahí se corre el riesgo de caer en la rutina del cronista miseria, ese que divide el mundo entre buenos y malos, y donde cada frase parece parte de una agenda. Pero, en algún momento, todos nos aburrimos de repetirnos. Supongo que en la generación que sigue, o en dos más, podremos ver recién qué quedó. Si es que quedó algo.

Hay dos crónicas particulares que escribe Pablo en la novela que me resultan sugestivas: buscar a quiénes inflan los globos de los conciertos en New York y los alemanes que huelen axilas. Junto con ello hay una categorización



Portada de la novela *Una historia perdida* publicada por Tusquets en 2022

espectacular de cronistas: cronistas miseria, cronistas tecnócratas, los traductores, los invisibles, los activistas. ¿A cuáles odias más?

Con “Una historia perdida” ha pasado algo interesante. En mis libros de crónicas yo era el autor, el narrador y el protagonista. Ahora, en esta novela, el autor es diferente del narrador y diferente del protagonista. Son tres entidades independientes entre sí. Yo, en lo personal, no odio a nadie. Pero entiendo, por lo que se lee en la novela, que a Pablo los cronistas miserias le parecen más bien simples, facilistas, y que los cronistas tecnócratas les parecen ultra frías, sin sangre en las venas. Y también creo que siente cierta simpatía por el cronista invisible: ese personaje que es parte del mundo de la crónica latinoamericana, sin haber escrito nunca una crónica.

¿Qué desafíos te presenta una novela a diferencia de la crónica?

Lo último que quería era escribir una novela latinoamericana y, muy a mi pesar, me terminó saliendo una novela súper latinoamericana. Tampoco quería que tuviera reporteo, y *Una historia perdida* resultó gracias a tener mucho reporteo. Pasé del periodismo literario, a la literatura periodística. En mi caso los desafíos son casi los mismos, porque reduje las diferencias a lo mínimo.

¿Seguirás en ese camino de novelista? ¿Es imposible dejar el periodismo?

Estoy avanzando un proyecto que me tiene entusiasmados, algunos días, y derrotado otros tantos. Llevo más de cien páginas, y todavía no sé si es novela, crónica, ficción o no ficción. A veces pienso que es un nuevo intento de escapar de mi propia escritura. Pero luego recuerdo que eso no se puede. De los países y de la literatura nunca se puede escapar.

ÚLTIMA LECCIÓN

Por Ulises Gutiérrez Llantoy



Fotografía: Depositphotos

Esto no va a salir bien, auguré al llegar a la academia de música. Esto no va a salir bien, presagié al tomar asiento frente al teclado musical y reparar que en aquella aula de unas veintiuna mesas, dispuestas en tres filas, yo era el único alumno casi treintañero y los demás, niños que no pasaban de los diez. Esto no va a salir bien, me repetí cuando un par de minutos después, ingresó la profesora, acalló la bulla de jardín de infancia que gobernaba el ambiente con su sola presencia y enseguida, fijó la mirada en mí como preguntando qué hacía yo ahí si estaba bien escrito por todos lados que, por normas de seguridad, los padres debían esperar la salida de sus hijos afuera de las aulas, en los exteriores de la academia; esto no va a salir bien, me volví a decir cuando el aula se llenó de un murmullo de sorpresa luego de presentarme y explicar que no era un padre de familia, sino un alumno nuevo y que estaba ahí, como ellos, para aprender a tocar el piano; esto no va a salir bien, vaticiné, cuando unos minutos después, la profesora llegó hasta a mí y en el primer ejercicio comprobó que mis dedos no sabían nada de la escala Do mayor y que el único conocimiento de teoría musical que traía conmigo, era el rasgueo de acordes de guitarra que sugerían los manuales Funky.

Esto va a estar bacán, me dije, en cambio, cuando Nico se convirtió en mi primer amigo y me demostró sus dotes musicales. Nico que, al igual que yo, escogía el fondo del salón y ser el último de fila; Nico que en realidad se llamaba Nicolás, pero que prefería que lo llamaran Nico a secas porque su segundo nombre le disgustaba; Nico que tenía nueve años, iba en su tercer mes en la academia de piano, en cuarto año de primaria en la escuela y de grande quería ser ingeniero electrónico como su papá; Nico que lo mismo que yo, había aprovechado las ofertas navideñas de las tiendas Hiraoka de aquel 1999 del que les hablo, para agenciarse de una beca en la academia de música por la compra de un teclado CTK-811-EX, con cinco octavas, 140 sonidos de *presets*, *pitcher bent* y lectora de *diskets* para la reproducción de archivos midi; Nico que de arranque me tuteó, que de arranque olvidó los cerca de veinte años que le adelantaba en este mar de lágrimas y; es fácil, Ulises, vas a ver, sigue tus oídos nomás; me apuntaló a continuar en la música, me aconsejó la manera de adivinar el tempo de las canciones y dar mis primeros pininos en la lectura de partituras. Esto va estar bacán, me dije con más ganas, en la segunda clase, el siguiente sábado por la mañana, cuando Helena, la profesora; Helena con H, como acentuó al presentarse; tomó revista de la primera tarea que me había dejado y comprobó que mis dedos ahora podían pasar la segunda octava del teclado con la escala Do mayor casi sin errores; pero sobre todo, cuando Helena sonrió al observar cómo Nico, a nuestro lado; metódico y acompasado, rítmico y riguroso; paseó los diez dedos sobre el teclado como un ciego leyendo braille y nos regaló la oleada de colores sonoros del Himno a la Alegría de Beethoven. Unas semanas más y tocaré así; bromeé tras la nota final de Nico, seguro de hacerla sonreír otra vez, seguro de que Helena achinaría de nuevo aquellos ojitos orientales que tenía y que denotaban sus evidentes ancestros chinos o quizá japoneses; seguro de que me regalaría otra vez el paisaje níveo y tachonadito de pecas de su rostro a lo Lucy Liu. Eso esperamos, señor Gutiérrez, respondió ella, sin ninguna sonrisa, sin ningún gesto que denotara algo más que la comunicación vertical de una profesora y su alumno; dejando en claro el usted, persistiendo en el usted, a pesar de que, todo indicaba, éramos de más o menos la misma edad; el apático usted que se negó a abandonar en las siete clases en que fui su alumno.

¡Aquí, Ulises, aquí!, me llamó Nico con las manos al verme de pie en la puerta del aula, veinte minutos tarde, señalando el lugar que me había guardado a su lado, en aquella séptima clase, en aquella última lección. ¿Qué pasó?, indagó enseguida interesado en la razón de mi tardanza. Me quedé dormido. Anoche casi me amanecí en la fiesta de un amigo, le confesé.

Se nota, me dijo. Tienes los ojos rojos y hueles a chicle Adams con cerveza, sentenció enseguida, haciendo añicos mi camuflaje. Cuando tengas mi edad, me entenderás, se me ocurrió excusarme en defensa propia y ahí, practicando otra vez la escala mayor, interpretando mis primeros do, re, mi, fa, sol, en el pentagrama, se me ocurrió, en un momento, observar a Helena con ojos de compositor musical, con ojos de músico en ciernes; mirar sus ojos chinitos, sus pecas, su rostro de piel aporcelanada y ahí fue cuando Nico preguntó si me gustaba la profesora. Sí, le respondí yo; igualita a Lucy Liu, ¿sí o no? Sí, respondió él, no sé si consciente de saber quién era Lucy Liu; y ahí fue también que Nico, haciendo valer la máxima de que sólo los niños y los locos dicen la verdad, levantó la mano y gritó: ¡profesora!, ¡profesora!, ¡dice Ulises que usted le gusta! ¡Wuuu!, gritó el resto de la clase, dejando en claro su aprobación a la potencial pareja, sentando su apoyo a un inminente matrimonio; apoyo que no sirvió de nada, por supuesto, porque unos minutos después, Helena, como quien no quiere la cosa, como quien va revisando, uno a uno, el avance de cada alumno, llegó hasta mí, pidió que hiciera el ejercicio de la escala del Do y, tras la última nota, me borró la sonrisa de “pianista” enamorado de un certero plumazo, de una certera sentencia. Qué mal, señor Gutiérrez, dijo sin rodeos al notar, seguramente, mis ojos irritados por la larga noche, mi mal camuflaje de chicle Adams; qué pésimo ejemplo le da usted a los niños, decretó, sin importarle el arrepentimiento, el “pucha, sorry, Ulises” en los ojos de Nico; sin importarle el esfuerzo de mis dedos que habían hecho su más grande trabajo, su paseo casi sin errores en la segunda octava de la escala mayor del Do; y claro, yo que nunca serví de ejemplo de nada, yo que no quería ser un mal ejemplo a seguir, no pude con la vergüenza de ser el centro de su mirada de desaprobación, el destino de sus reprimendas y no volví a la academia.

Quizá si hubiera faltado a mi última clase de piano, habría aprendido a tocar el piano, digo yo. Quizá si no me hubiera casi amanecido con “Los Grillos de Medianoche” en una de esas tantas fiestas de rock con los amigos, allá en Los Olivos; quizá si me hubiera quedado en casa, a dormir de corrido hasta recuperar el aliento inofensivo y el blanco en los ojos, quizá, digo, quizá; habría aprendido a tocar el piano y ahora mismo le quitaría el protector de lona al CTK-811-EX, con cinco octavas, 140 sonidos de *presets*, *pitcher bent* y lectora de *diskets* para la reproducción de archivos midi y me pondría a tocar *Just the way you are* de Billy Joel, por ejemplo; *Easy* de The Commodores, *The way it is* de Bruce Hornsby. Pero, no; a mí me dio por abandonar la cama, darme un baño, rumiar chicles Adams e ir a clase; a mí me dio por ir acelerado a observar el rostro de Helena una nueva vez.

HOGGAR

Por Fabio Wasserman

La muerte es demasiado larga, pienso y subo las escaleras hasta el segundo piso. No miro a nadie, no quiero cruzarme con los viejos que están sentados frente a la tele con el suero en el pedestal. Tampoco ver los vasos de plástico con pajitas sobre las mesas de fórmica. Camino a la habitación que tiene pintado dentro de un corazón verde el número 213. Paso por enfermería, digo buen día tan bajo que nadie se da cuenta que estoy por entrar a la habitación.

Hay tres camas, la primera está vacía y en la que da contra la ventana hay una mujer durmiendo que no había visto las otras veces que estuve. Mi mamá está en la cama del medio. De un lado hay un tubo de oxígeno y del otro, el pedestal que sostiene la alimentación que le pasan por una manguera de plástico gris, redonda. Los ojos de mi mamá están cerrados. El mentón pegado al pecho y los labios enrollados hacia adentro porque le sacaron la dentadura. Un ronquido quejoso de aire trabado pasa por adentro y se oye más fuerte que el televisor prendido. Me acerco a la tele y subo el volumen.

Debajo de la cama hay un pequeño compresor que mueve el colchón de aire donde está acostada. Un médico viejo, más viejo que mamá, me dijo que era para que la piel no se escare.

-No haga nada más -agregó sosteniéndome el brazo-, déjela tranquila.

Me pongo al lado del pedestal y le agarro las manos. Son grandes y pesadas. Tiene los dedos más redondos que los míos. Están fríos. Pongo los labios en la frente y está helada. El mismo médico del geriátrico me había dicho que estaba hipotérmica y que las pulsaciones estaban lentas. Se estaba muriendo. Ha-

cía más de dos años que mamá estaba en el geriátrico. La llevamos una semana después que lo inauguraron, no sé por quién. Papá había dicho: si no están de acuerdo, se la llevan a su casa. Mis hermanos y yo éramos grandes, pero no lo suficiente. ¿Cuándo uno es lo suficientemente grande?

Era un hogar de ancianos. A mamá le habíamos contado que iba a estar sólo una semana, un breve tiempo para que terminen unos estudios -dije yo- para saber las causas de los olvidos, las causas de la demencia, debería haber dicho.

-No me dejen acá -decía cuando le volvía algo de lucidez, y apretaba el pañuelo contra la boca.

-Quedate conmigo -le pedía a mi papá.

Mi hermano estaba en Brasil. Vivía en Gramado, una ciudad de montaña muy bonita que en invierno nieva. Mi hermana acomodó la ropa de mamá en los placares del cuarto. Cuando terminó sacó una foto y se la mandó a mi hermano por el celular.

-No se van todavía, Anita, pero tenés que quedarte sola para que podamos hacer los estudios -le dijo una enfermera.

-Anita, la solita -dijo mientras yo corría la cortina. Me quedé callado, no reaccioné.

Después fue el tiempo, uniforme, pasando como un río que desciende en una laguna. La laguna era mamá y el geriátrico se fue poblando de ancianos y locos, dementes y violentos con familiares que podían pagar la locura para dejarla encerrada. Mamá era dócil, mucho más que cuando me daba crianza y la obedecía por orden y no por que quería parecerme. Era la buena de ese hogar geriátrico, no se quejaba, no hacía ruido de noche. Y si despertaba a los otros, los enfermeros, le daban otra dosis de halopidol. Na-



Fotografía: lefthandrotation

die esperaba nada de ella, quizás tampoco esperaron nada cuando nació, pero el tiempo pasa. Después, no movió la pierna y me llamaron.

-Ya no la va a volver a mover -dijo el médico cuando me vio. ¿Me habrá reconocido? Tal vez me confundían con mi hermano, pensé cuando llegué al geriátrico y no preguntaron mi nombre. Hacía casi un año que no iba y ahora mamá era un cuerpo, una masa inválida que no hablaba, no recordaba. Sólo sufría con el dolor. Qué injusto, ¿por qué la dejamos vivir así?

El médico salió y una enfermera empezó a arreglar las sábanas de la cama.

-Pobrecita mi Anita, ¿cómo está hoy?

-Ella no camina, creo que tampoco entiende.

-Los huesos se ponen viejos, no hay nada que hacer -dijo y agregó-, pero a las personas se les habla.

- ¿Usted qué quiere? Le pregunté y ella siguió como si nada.

-Que se de cuenta que a su madre le gusta el sol. Cuando la asoman a la ventana se la ve feliz.

Sedantes y opioides, semillas de lino y miel, canela. Una cocina para mamá porque se la ve feliz. El cuarto está igual, la cama de mi mamá tiene el respaldo levantado. No tengo que inclinarme para darle un beso. Hace tres semanas que está con los ojos cerrados, dormida. La demencia es así. El médico viejo dice que no sufre porque los músculos no están tensos. Muevo la cabeza, asiento.

-Si duerme, es igual que despierta -dice.

No es lo mismo, pienso. Si duerme no ve el sol.

Hay olor. Parece grasa, carne podrida. Son los viejos del hogar. Me acerco a mi mamá. Tiene olor. Me

corro unos pasos y me siento en la primera cama. Sigue vacía, pero pienso que estoy sobre un cadáver. Me recuesto. Apoyo las zapatillas sobre el acolchado. Estiro la pierna. Busco la posición de mi mamá. De cúbito dorsal, con la pierna derecha doblada hacia adentro. No entiendo cómo lo hace, no me sale. La izquierda está tapada por el protector de tela. Está quebrada, pero derecha. Es el fémur. Me alargo como si hiciera un paso de baile y quedo como en puntas de pie, aunque acostado. Arqueo los brazos como mamá y aprieto los puños bien fuerte, parezco un mono. Aprieto, duele. Me duelen las manos, me duelen las piernas. Ella sufre.

Abren la puerta y me incorporo. La enfermera me saluda. Salgo de la habitación y camino hasta la puerta del geriátrico. Me despido del hombre de seguridad y voy por la calle, en medio del empedrado.

Ella estaba fría. No entiendo por qué lo hice, no es amor. ¿Quién pudo convencerme?

Tantos años, atrapada en un cuerpo, esperando, ¿esperando qué?

Hay mucho viento. Es de día, pero la ciudad está oscura. Cuando salga el sol voy a cerrar los ojos y voy a averiguar eso que no sé.

Fabio Wasserman (Buenos Aires, 1965) se formó en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es escritor y músico bandoneonista. En 2020, publicó su libro de cuentos "El lado solitario del río" (Corregidor). El 2022, publicó su libro de poemas "Que haremos con la sombra" (Corregidor). El relato "Hogar" fue publicado originalmente en el libro "El lado solitario del río" (Corregidor, 2020) y es reproducido en esta edición con el permiso del autor.



UNCP

DIRECCIÓN DE ADMISIÓN

EXAMEN

25 y 26

MARZO 2023

ADMISIÓN
2023-I

¡sueña!
esfuérate y persevera

EXAMEN
PRESENCIAL

ÁREA I, III y V: 25 DE MARZO
ÁREA II-IV: 26 DE MARZO



UNCPadmission

VÍSTANOS





40 años



UPLA | FORMANDO PROFESIONALES EXITOSOS

+ EL **Orgullo** DE FORMAR A LOS **Mejores**

Escanea el QR ▼



Exámen de Admisión

02
Abril



CARRERAS PROFESIONALES:

Ciencias Administrativas y Contables:

- ▶ Administración y Sistemas
- ▶ Contabilidad y Finanzas

Derecho y Ciencias Políticas:

- ▶ Derecho
- ▶ Educación Inicial
- ▶ Educación Primaria

Ingeniería:

- ▶ Arquitectura
- ▶ Ingeniería Civil
- ▶ Ingeniería del Medio Ambiente y Desarrollo
- ▶ Ingeniería Industrial
- ▶ Ingeniería de Sistemas y Computación

Medicina Humana:

- ▶ Medicina Humana

Ciencias de la Salud:

- ▶ Enfermería
- ▶ Farmacia y Bioquímica
- ▶ Medicina Veterinaria y Zootecnia
- ▶ Nutrición Humana
- ▶ Obstetricia
- ▶ Odontología
- ▶ Psicología

Tecnología Médica

- ▶ Laboratorio Clínico y Anatomía Patológica
- ▶ Terapia Física y Rehabilitación
- ▶ Radiología
- ▶ Optometría

INFORMES E INSCRIPCIONES:

📍 Huancayo

Jr. Lima N° 182 - Huancayo

📍 Chanchamayo

Av. Fray Dionisio Ortis S/N
Pampa del Carmen - La Merced

📞 Whatsapp

964 256 100