

LA NUEVA PÁGINA EN BLANCO

Sorprende para bien que las instituciones y editoriales públicas en México estén apostando, acaso con más osadía que las privadas —y sin duda con más que las así llamadas “independientes”—, por las posibilidades de la tecnología. El Fondo de Cultura Económica abrió —tímidamente, es cierto— la veda del libro electrónico, y a pesar de la artritis burocrática que suele entorpecer a cualquier venerable casa como esta, ha conseguido, poco a poco, ofrecer un conjunto interesante de títulos en ese formato; abriéndose a un mercado potencial nada desdeñable, incluso se alió con Amazon para ofrecer contenidos para Kindle. La desventaja, claro, fue que los precios subieron (no sé si por la comisión que la librería *online* reclama) y al final resulta más barato comprar el

libro en papel que en versión Kindle. Pero en fin: los títulos están también en formato .epub a precios razonables para quien logre vencer los obstáculos del pago por internet que el FCE impone.

Conaculta, por su parte, hace sus pininos en el asunto de la edición digital. El Primer Seminario Internacional del Libro Electrónico, bastante desigual en cuanto a ponencias, fue, como se vio, un pretexto para que Consuelo Sáizar anunciara con bombo y platillo la creación de un “cerebro digital” mexicano. Dejando de lado el carácter *cyborg* de la expresión con que la funcionaria pretendió encumbrarse, es justo decir que la digitalización de títulos clásicos y bibliotecas enteras, pensada para poner el contenido, de manera gratuita, a disposición de los cibernautas, supondría la aparición

de México en un mapa de la cultura digital hasta ahora dominado por la innegable vocación de los argentinos para la piratería. Como colofón de aquel proyecto, de cuyos frutos no tenemos aún noticia, Sáizar deslizó un segundo y más puntual anuncio del que algunos periodistas, analfabetas tecnológicos, hicieron un eco torpe en los periódicos: el inminente lanzamiento de una edición de *Blanco*, de Octavio Paz, como aplicación para iPad. A finales de noviembre apareció en la tienda de aplicaciones de Apple, de manera gratuita, tal edición de *Blanco*, que es la primera en castellano de este tipo.

El camino de las aplicaciones literarias y, más precisamente, poéticas para iPad había sido desbrozado, con encomiable fortuna, por la edición de *The waste land* que Faber & Faber lanzó



el pasado junio. El posterior fiasco que supuso la aplicación de *On the road*, de Kerouac, publicada por Penguin, demostró que buena parte del éxito de una edición de estas características se cifra en la elección de un texto adecuado. No todos los libros pueden ser vertidos a este soporte, y el riesgo que se corre al escoger mal es que el resultado sea, como pasó con la aplicación de *On the road*, un “libro” difícilmente legible y con una cantidad inmanejable de adornos y ruiditos. Primer motivo de dicha: con *Blanco* no sucede eso. El poema, de algún modo, se siente más incómodo en el soporte del libro convencional, para el que por cierto no fue concebido. Basta citar las palabras del propio Paz sobre la forma ideal del poema para comprender que la presente edición tiene buenas posibilidades de hacerle justicia:

Este poema debería leerse como un sucesión de signos en una página única; a medida que avanza la lectura, la página se desdobra: un espacio que en su movimiento deja aparecer el texto y que, en cierto modo, lo produce.

La elección del texto está, entonces, plenamente justificada.

Consta la aplicación de seis secciones. Por un lado el poema, con sus columnas y sus distintas tipografías y colores, como un papiro digital que el lector va desenrollando a su antojo, según las instrucciones del autor arriba citadas. Mientras avanzamos por el poema, suena en la bocina del iPad música de la India, que no necesariamente contribuye a mejorar la expe-

riencia lectora; por suerte, puede silenciarse. El acompañamiento sonoro que merece la pena, en cambio, es la lectura en voz alta del poema, que reproduce la experiencia gráfica del texto asignando una voz a cada columna: Octavio Paz lee la central, Guillermo Sheridan la derecha, y la grave voz de Eduardo Lizalde se aplica con la de la izquierda. Se ofrece la posibilidad, claro, de escuchar el poema entero a tres voces o cada uno de los tres poemas independientes que lo componen.

Una segunda sección presenta varios comentarios en video en torno al texto. Por un lado, una conversación entre Paz y Salvador Elizondo, de 1984. A continuación, una mesa con participaciones de Ramón Xirau, Diego García Elío (quien estuvo a cargo de la edición de *Blanco* en DGE/El Equilibrista), el traductor y ensayista Eliot Weinberger y un breve comentario del propio Paz. Otros dos videos completan la sección; no ya rescates sino producciones pensadas para la aplicación: se trata de sendas reflexiones sobre *Blanco*, la primera a cargo de Lizalde y la segunda de Adolfo Castañón.

Sin embargo, hay ensayos de mayor agudeza sobre la obra de Paz en general y sobre *Blanco* en particular (algunos de ellos, por cierto, atinadamente compilados en la sección “Estudios”, la tercera de la aplicación); los videos no dejan de ser aproximaciones más o menos improvisadas o documentos rescatados de la televisión nacional.

La cuarta sección es, a mi entender, la que verdaderamente ofrece una aportación novedosa y la que le da a la aplicación un valor único frente a otras ediciones del poema. Me refiero a la

dedicada a las versiones y homenajes. Desde las ilustraciones del expresionista abstracto Adja Yunkers hasta la traducción de *Blanco* al portugués de Haroldo de Campos, pasando por una representación escénico-pictórica de Frederic Amat, un fragmento de la sinfonía que Richard Cornell compusiera a partir del texto y la traducción al inglés de Eliot Weinberger, estas “versiones” ayudan a comprender la importancia histórica del poema y la estrecha relación de la obra de Paz con otras disciplinas artísticas, asunto que usualmente se oblitera en las loas más académicas.

Una “Biblioteca *Blanco*” (que incluye otros textos del propio Paz y sus colaboraciones con Vicente Rojo, además de una breve selección de imágenes y el célebre video donde él y Cortázar bailan en la India) y una edición facsimilar del poema con las correcciones a mano del autor completan el contenido de la aplicación.

El acercamiento de la poesía a las nuevas tecnologías de la edición, como demuestra la aplicación de *Blanco* para iPad, tiene posibilidades que van más allá del facilismo, y que perfectamente pueden integrar una visión crítica y propositiva de la literatura. La importancia de esta edición, más allá de que tenga aspectos que pueden mejorarse, es que marca el camino de una curiosidad saludable, casi inédita en nuestro idioma, por los nuevos soportes desde el mundo editorial. Una curiosidad, además, que no se entrega a la pirotecnia de la novedad ciegamente, sino que se conduce con rigor y, como todo trabajo editorial que valga la pena, con sensibilidad. —

CIAO, PAGLIACCIO

*At times, indeed, almost ridiculous —
Almost, at times, the Fool.*
T. S. Eliot

con el que alude al momento en que Cristo habría dicho “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”; una visión hiperrealista hecha a la medida del más obtuso conservadurismo que puede llevar, por ejemplo, a un par de diputados polacos a adentrarse en la Galería de Arte Nacional de Varsovia para intentar, después de retirar el meteorito, poner de pie al sumo pontífice de cera, no sin antes acusar a la directora del museo de ser “una funcionaria de origen judío que no debería usar el dinero de la mayoría católica en obras de arte repugnantes”. Ese es Cattelan: el que sabe que el mundo, por mucho que gire, no cambia. Y lo que parecía una simple broma —graciosa pero no mucho

Alguien tiene que hacer el trabajo sucio. Incluso en el arte. (¿O será que el arte es el trabajo sucio?) El trabajo burdo. Alguien tiene que hacerlo. Ni modo, alguien tiene que arremeter contra los políticos, la iglesia, el mercado, las buenas conciencias, el arte mismo; alguien tiene que ser ese: el que arroja los pastelazos, el Zanni detrás de todo Pantaleón. Pues en el arte de los últimos veinte años, ese astuto bufón ha sido sobre todo uno: Maurizio Cattelan. Artista nacido en Padua en 1960, al que entre otras cosas debemos la célebre imagen del papa Juan Pablo II aplastado por un meteorito (*La novena bora*, título

más— termina siendo un escalofriante recordatorio. Es ahí donde el payasito se encarna en señor Punch: garrote en mano.

Claro, como corresponde al auténtico clown, Cattelan va dando tumbos: a veces, solo es chistoso (como en *Frank & Jamie*: dos policías —hechos, como el papa, a escala humana, siguiendo la técnica de los museos de cera— puestos “como escobas”, diría el artista, casualmente contra la pared, pero de cabeza), otras —las menos, hay que decirlo— ni siquiera eso (por ejemplo, en *Ahora*: de nuevo, una figura de cera, esta vez de John F. Kennedy, adentro de un ataúd). Siempre, no obstante, es por lo menos un poco desconcertante (una imagen:



Pinocchio ahogado en la fuente del Guggenheim de Nueva York; *Papá, papá*, se llamó la obra); a ratos, incluso, francamente perturbador, como cuando decidió confrontar a la ciudad de Milán con la aparición de tres adolescentes (una vez más, extremadamente reales), colgados, por el cuello, de un árbol de la Piazza XXIV Maggio. Y, por supuesto, no faltó el patrocinador (la Fundación Trussardi) que se declaró “complacido” de presentar el nuevo trabajo del artista —porque eso desde luego es lo que provoca mostrar el horror: complacencia—; ni el ofendido que decidió subir al árbol para cortar las sogas y caer, junto con uno de los cuerpos de cera, al piso —y de ahí directo al hospital—; ni el crítico que más tarde objetó la escasa capacidad de discernimiento del herido, que confundió “juicio cívico con juicio estético”; ni, finalmente, la vecina que dejó un mensaje en el árbol lamentando la pérdida de la obra de arte que, después de todo, no había hecho sino llamar la atención sobre los problemas que enfrentan a diario los niños reales de la ciudad de Milán.

Así se comportan las obras de Maurizio Cattelan, como bolas de nieve: a cada vuelta más eficaces, más agudas; de ahí que su apariencia sea deliberadamente llana: porque lo interesante, digamos, viene después. Es el señuelo perfecto: su inmediatez (“no se parece al papa, es el papa”). Un segundo después, todo está maravillosamente hecho bolas: los juicios estéticos, los juicios cívicos, el entretenimiento, el arte, la política, los prejuicios; como en la vida, pues. Alguien tiene que ser ese: el que exhiba el lodazal.

Como buen *zanni* (más Briguella que Arlequino), Cattelan está siempre a punto de pasarse de la raya. Zafio (nada más hay que ver A.M.O.R., la enorme mano de piedra con los dedos mochados excepto el erguido dedo medio, que colocó afuera de la



•La novena hora (1999): Juan Pablo II arrollado por un meteorito.

bolsa de valores de Milán), insistente (al parecer, los caballos disecados dan mucho de que hablar), inapropiado (como este *Ave María*: tres brazos que salen de la pared para hacer el saludo fascista), pero sobre todo un pillito. Un gran pillito. Pensemos, por ejemplo, en la ya legendaria ocasión en que decidió presentar en Ámsterdam una serie de obras que acababa de robar la noche anterior en la galería de al lado (*Otro pinche readymade*). Una variante italiana: en lugar de sus obras, prefirió que su preciado espacio en la Bienal de Venecia de 1993 lo ocupara un anunciante de perfumes (*Trabajar es un mal trabajo*). Otra más: el día de una esperada inauguración, los asistentes encuentran la puerta de la galería cerrada y un pequeño mensaje: *Vuelvo pronto*. Y la última: la famosa *Sexta Bienal del Caribe* que, en pocas palabras, consistió en buscar el apoyo de distintas fundaciones culturales para pagarle a un grupo de artistas —entre ellos, Gabriel Orozco, Olafur Eliasson, Douglas Gordon, Pipilotti Rist y Wolfgang Tillmans— unas vacaciones de lujo en una isla de las Antillas. ¿Falta de ideas, como piensan algunos críticos? Más bien, una claridad cristalina sobre el funcionamiento del mundo del arte, podríamos decir.

Pues este juglar magnífico se cansó de entretenernos. Con una exposición en el Museo Guggenheim de Nueva York se despide del arte. Un último golpe de genio: la muestra lleva el título de *Todo*, y efectivamente todo, pero todo todo (¡128 obras para ser más exactos!) es lo que vemos ahí, pendiendo, como un gran móvil, de la rotonda central del museo. Allí van: Frank y Jamie, Pinocchio, JFK, Betsy (la abuela de su galerista, a la que Cattelan decidió meter en un refrigerador), la botarga de Picasso (que usó alguna vez para recibir a los visitantes del Museo de Arte Moderno de Nueva York), el perrito maltés disecado (de la obra *Barato de alimentar*), el elefante escondido bajo la sábana (*à la Ku Klux Klan*), el esqueleto del gran gato erizado, la mujer crucificada a su cama, los *Espermitas* (quinientas cabezas de un Maurizio Cattelan de distintas razas) y demás.

“No sé cómo llegué a este punto”, dijo recientemente el artista, “pero sin duda algo debe estar mal”. Retirarse a tiempo. No llegar a ser una copia de sí mismo. Una marca. Sabiduría pura: ¿cuántos artistas no deberían hacer lo mismo? Ni hablar: lo extrañaremos. Payasos así de serios, casi no se ven. —



CINE

TENEMOS QUE HABLAR DE KEVIN, DE LYNNE RAMSAY

Fernanda
Solórzano

82

LETRAS LIBRES
ENERO 2012

Solo en una ocasión el director David Lynch ha dado pie a que una de sus películas sea descifrada. Fue a propósito de *Eraserhead*, su primer largometraje, que tiene como protagonista a un hombre siempre angustiado, y a quien su novia le dice que es el padre de “algo que no se sabe si es un bebé”. Cuando arrancó la filmación de la película, a principios de los setenta, Lynch estaba casado y tenía una hija de tres años. A mitad del rodaje, decidió divorciarse. Años después hablaría de su miedo de esos años a no estar a la altura de las demandas de la paternidad. El hijo de la pareja de *Eraserhead* es una criatura frágil y pegajosa, con aspecto de feto de vaca. Hace un sonido como de animal en agonía, y sus padres lo miran sin poder hacer nada.

Tuvieron que pasar cuarenta años para que, de nuevo, una angustia derivada del acto de procrear saliera a la superficie en forma de buena película. El contrapunto femenino de los terrores de paternidad de Lynch, *Tenemos que hablar de Kevin*, de la escocesa Lynne Ramsay, muestra a su protagonista Eva en medio de una paradoja brutal: no puede separar su identidad de la de su hijo, quien, por otro lado, la detesta. Lejos de ser el nirvana del que todo mundo habla, la maternidad se le revela como maldición.

O bien, como pesadilla de la que no puede despertar. En las primeras

secuencias, vemos a Eva retozando en una especie de lombricero humano: decenas de cuerpos prácticamente desnudos se empujan y embarran un líquido rojo y viscoso. En cosa de segundos, el gozo de Eva se convierte en horror. Los cuerpos alrededor se vuelven en su contra y en vez de jugar con ella la hunden al fondo del charco rojo. Ahora, la imagen recuerda a un molino de carne, y Eva es devorada por él.

Onírica, surreal y, tal como la filma Ramsay, repulsiva, es la metáfora de una maternidad temida, torturada y culposa. Aunque el Kevin del título, hijo de Eva, pronto se dará a conocer como el tipo de adolescente que les dispara a sus compañeros de escuela, esta no es una película sobre “temas de actualidad” (palabras de Ramsay). La sociopatía de Kevin es la punta de la madeja que lleva al espectador por un camino más negro: los sentimientos de Eva desde el día de la concepción de Kevin —alcoholizada y no prevista— hasta un tiempo después de la masacre. Mientras cada personaje tiene un rol moralmente definido —el culpable, las víctimas, sus padres, los vecinos— Eva los habita a todos. A ella, sin embargo, le está vedado el arrepentimiento, el duelo o la expiación.

Una encuesta organizada por el diario *The Guardian* puso a Ramsay en el número doce de los cuarenta mejores directores contemporáneos. Ella, por su lado, no tiene nada bueno que

decir sobre la industria en la que se desenvuelve. Se declara, sin rodeos, en contra de lo establecido.

Por ejemplo, cuando la novela de Lionel Shriver, en que se basa la película, obtuvo el premio Orange y se convirtió en *best seller*, Ramsay dijo que no competiría con “la Biblia”. Así, convirtió una novela de cuatrocientas páginas en formato epistolar en una película de pocos diálogos, y en la que no se lee un solo fragmento de carta. La historia se cuenta a través de Eva (Tilda Swinton), pero no desde su voz. Sus percepciones no pasan por el filtro del lenguaje, y por tanto tampoco del juicio. El relato es un rompecabezas incompleto y revuelto, y sus piezas podrían ser recuerdos, vivencias, alucinaciones o sueños. Todo influido por todo, y, a fin de cuentas, para Eva, la única realidad.

La manipulación del punto de vista permitió a Ramsay jugar en su terreno y tomar decisiones de estilo que ponen a la película por encima de su argumento. Son notables el diseño de audio (sonidos que, según el contexto, son normales o inhumanos), la composición de las escenas (más que el caos generan inquietud la simetría y el orden) y el uso del color rojo, que merece punto y aparte.

Según Ramsay, la idea de usar ese color como motivo recurrente le vino al leer la novela, donde se describe a Eva tallando las manchas de pintura roja que todos los días aparecen en la

fachada de su casa. Aunque la directora no parece ser de los que se quitan crédito, la escena impactante de la orgía-gusanero-tomatina parece la versión surreal de otra en *Morvern Callar*, su película anterior. En ella, una joven asimila el suicidio de su novio tomando su dinero y viajando por el mundo. Un día, sin saber cómo, se ve atrapada en una pamplonada. Igual que a Eva, primero le gusta; como a Eva, después ya no. Perdida en un remolino de claveles y pañoletas rojas, advierte que está rodeada de impulsos primitivos y testosterona fuera de control.

Pocos directores hubieran pensado en Tilda Swinton como la opción natural para encarnar a Eva. Su aspecto andrógino y un poco alienígena hace que parezca un personaje de mitología celta dándose de tumbos en un suburbio gringo. Y ese, claro, es el punto. Eva vive pasmada ante su falta de instinto materno, y luego ante la incapacidad propia y ajena de ser vista como algo más que “la madre de Kevin”. O sea,

como Kevin mismo. O sea, el diablo en la tierra. La escena que la muestra en un supermercado frente a hileras (ordenadas) de latas de sopa (rojas), resume lo antinatural de su interacción con el mundo.

Y si ella es lo contrario al cliché de la mujer suburbana, su hijo parece una parodia del Mal. Tanto el Kevin bebé, el niño pequeño como el adolescente (un *casting* impresionante) recuerdan a los distintos *demians* de sonrisa burlona y mirada diabólica que invadieron el cine de los años setenta. Esto, con su gracia *camp*, toma otra dimensión cuando uno mira fotografías de la propia Lynne Ramsay y nota que el actor Ezra Miller, el “Kevin” elegido entre quinientos adolescentes, es prácticamente su clon. Y es más interesante aún a la luz de lo que dijo Ramsay en entrevista con *The Guardian*: que entendía muy bien el vínculo perverso entre Eva y Kevin por haberlo observado entre su madre y hermano. Y remata: “De la familia, solo mi hermano y yo tenemos

el pelo oscuro; nuestras hermanas son gúeras. Fuimos las ovejas negras.”

Más allá de a quién se dirija, o de qué personaje sirva a cada espectador de espejo, *Tenemos que hablar de Kevin* es un modelo de narrativa visual. Lejos del realismo social que se esperaría de una producción británica sobre jóvenes criminales, la cinta evoca los mundos raros de quienes Ramsay considera sus tutores creativos: Tarkovski, Fassbinder y, por supuesto, Lynch. En su retrato del malestar psicológico de Eva, Ramsay hurga en terrores convertidos en tabú. Kevin será un asesino, pero es Eva quien no logra estar a la altura del arquetipo de la madre salvadora. Es a ella a quien Ramsay muestra consumida por la culpa y aceptando cachetadas de extraños. Madre e hijo son monstruos sociales; este por iniciativa y la otra por asociación. Él por acabar con la vida de otros. Ella por romper el mito de que cualquier versión de la maternidad será siempre preferible a ninguna. —

