

Posada. Aviso de hojas volantes

A ciento cincuenta años del nacimiento del gran grabador mexicano, el crítico Jaime Moreno Villarreal comenta la exposición José Guadalupe Posada. Su tiempo y su historia, que se puede apreciar en el Museo de la Ciudad de México.

Los vocadores se les llamaba “papeleros”, al editor “publicista”, a los periodistas “habladores”, a los poetas “compositores”. Pero componer era también crear una colección, armarla en tipografía e igualmente corregir y adaptar a las circunstancias versos de algún autor tan anónimo como su plagiario. Las estancuilleras atendían los estanquillos en donde se vendían periódicos y hojas volantes. Además de los cuentos, comedias, canciones y tragedias, el editor ponía a la venta *blocks* y cuadernos para los estudiantes. El papel lo mercaba en la fábrica de San Rafael, la tinta en la Casa Braniff. Trabajaban con él redactores, cajistas, prensistas, criados y un grabador “tan listo, especial en calaveras”, José Guadalupe Posada.

Los grabados para las hojas volantes de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo fueron originalmente estampados en papel deleznable. Decenas de ellas pueden admirarse en estos días en el Museo de la Ciudad de México. Contemporáneas de la primera prensa diaria industrial en el país, esas hojas no fueron hechas para durar. Siempre que se exponen a la vista del público, la humedad, la resequead, el polvo y la polilla a las que pudieron estar expuestas en algún momento, añaden un poco más de calamidad a la de por sí calamitosa crónica de crímenes pasionales, inundaciones, terremotos, fines del mundo y demás de que alardean. El tiempo se ha ensañado especialmente con la letra, siempre un tanto cascada, a veces chimuela, que tras los cristales de una muestra museográfica se vuelve medio ilegible. Uno suele conformarse con leer el encabezado que acompaña cada grabado, antes de pasar al siguiente, aunque sepa que está viendo a medias.

En algunas muestras, y en el afán de consagrar a Posada como artista primigenio, se opta por escindirle del texto, exhibiendo impresiones tardías de sus placas originales, ahora sobre papel fino (editadas en los años cuarenta o posteriormente), amputaciones hechas con el fin de *salvar lo que importa* a ojos de los curadores que eliminan así el *ruido visual*. Ese ruido visual es,



Hoja volante. Impresión tipográfica directa.
Col. Estela Ogazón.

sobre todo, la lectura de esos poemas romos, de esas crónicas inverosímiles. En otras muestras, en cambio, se intenta apreciar la obra de Posada desde los usos de la letra impresa. Así se hizo en la exposición *Posada y la prensa ilustrada*, 1996, en el Munal, y ahora se hace en *José Guadalupe Posada. Su tiempo y su historia*, muestra con la que se han celebrado los ciento cincuenta años del nacimiento del grabador, en el Museo de la Ciudad de México.

Impresas para leerse en voz alta en la casa o el taller, para ganarle a los periódicos la noticia, para cantar y memorizar las canciones y corridos de moda, para rezar devotamente a la imagen en ellas grabada, esas hojas fragilísimas y decoloradas documentan una historia de la literatura popular en México. Cómo no ver en ellas la vigencia a principios del siglo XX de modos

de transmisión originales del XVI, cuando los impresores difundían romances en hojas volantes, pliegos de cordel y pliegos sueltos (doblados en ocho o diez páginas, y cuyas colecciones podían encuadernarse luego como librillos) con relatos de sucesos y crímenes, jaculatorias, poesías, milagros, ejemplos, canciones, etc., de los cuales quedan escasas muestras conservadas en bibliotecas europeas y colecciones particulares. Las ediciones de Vanegas Arroyo reproducen casi puntualmente esos géneros adjuntos de la literatura del Siglo de Oro. El uso de los términos “ejemplo” y “ejemplar” (v.gr.: “Horroroso ejemplar y terrible castigo del cielo a una hija desnaturalizada que asesinó a sus padres en Zacatecas...”) sugiere el eco de los *exempla*, historias morales a manera de testimonio que se desarrollaron en la Edad Media y que no se perdieron con el advenimiento de la imprenta.

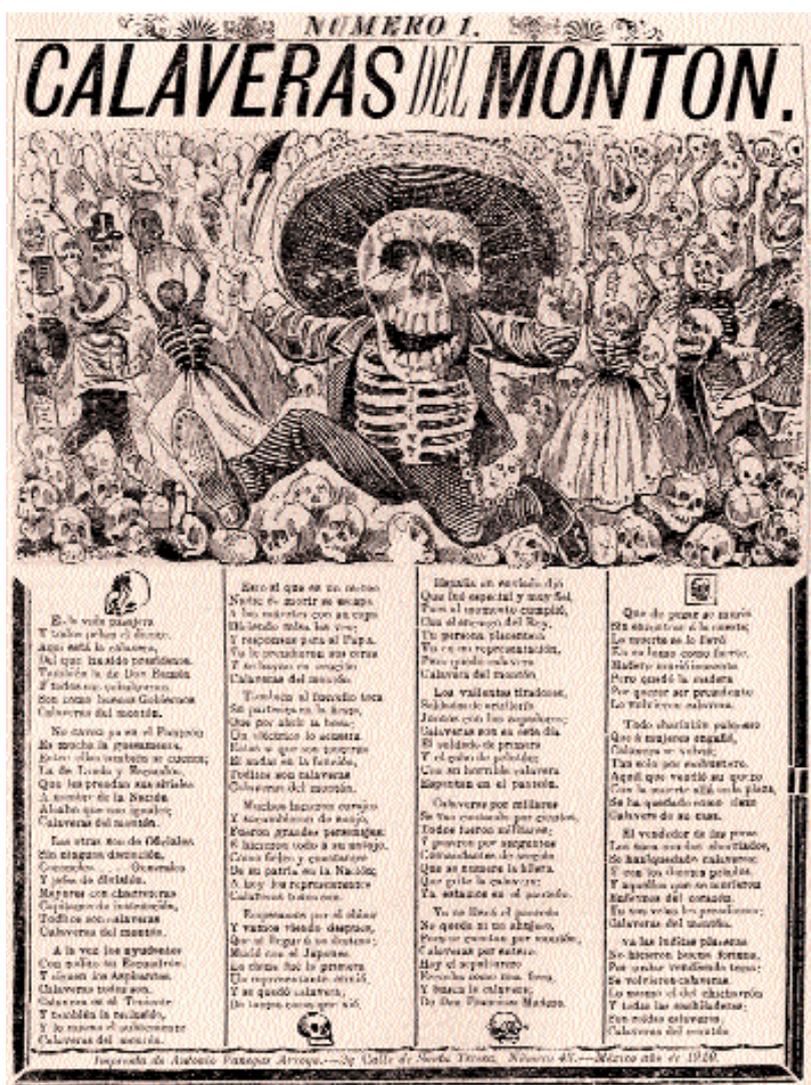
Al recorrer la extraordinaria colección de hojas volantes y demás impresos en el Museo de la Ciudad, se asiste así no sólo a una muestra de grabados de Posada sino al encuentro de la literatura popular en México, una literatura secular cuyos modelos europeos fueron adoptados especialmente durante el siglo XVIII mediante los pasquines, los avisos y las trágicas o tragedias

(nombre que se daba entonces a los corridos de desenlace funesto). ¿Y qué hay de las calaveras, el género que distingue por excelencia a José Guadalupe Posada?

En un librito publicado en 1953, Paul Westheim exhibió el origen gráfico de las calaveras mexicanas, aunque no se animó a establecer una verdadera hipótesis iconográfica. En *La calavera* (obra que formó parte de la colección “México y lo mexicano” de la Antigua Librería Robredo y que luego reeditó Era), Westheim embalsó en las calacas de Manilla y Posada los cultos prehispánicos de Mictlantecuhltli y Tezcatlipoca con la tradición europea de las Danzas de la Muerte, uno de cuyos máximos representantes fue Hans Holbein “el joven”. Imágenes de las danzas macabras europeas en las que los esqueletos se arrancan de la fosa y conviven con los vivos, a los que conducen a la tumba, se secularizaron durante los siglos XVII y XVIII precisamente a través del grabado, y debieron llegar a la Nueva España. Puesto que a Posada se le consideraba a mediados del siglo XX ordinariamente como un artista primigenio, producto del alma del pueblo y hombre de férreas convicciones revolucionarias (tal como lo retrató idealmente el grabador Leopoldo Méndez), no se le prestó gran atención a la aportación de Westheim, quien, cuidadosamente, al no calar más en la tradición gráfica colonial, dijo lo que tenía que decir sin herir susceptibilidades.

Westheim indicó un camino. En 1996, Ricardo Pérez Escamilla puntualizó algunas fuentes iconográficas de Posada, entre ellas algunas de fines del siglo XVIII, como esa obrilla moral de Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la muerte*, 1790 (reeditada por la UNAM en la Biblioteca del Estudiante Universitario, desgraciadamente sin sus grabados) y *El infierno abierto al cristiano para que no caiga en él o Consideraciones de las penas que allá se padecen*, impreso en Puebla en 1780. El camino está abierto.

Los grabados de Posada se anclan en los usos culturales de aquellos impresos populares que, a partir del siglo XVII, ostentaban al frente un grabado ilustrativo. En ese siglo, los pliegos y las hojas que alguna vez fueron vehículos de la gran poesía española recogida en cancioneros, se comienzan a acercar al lenguaje oral, a distanciarse del libro formal, y a mantener lectores entre el pueblo. En el XIX esos grabados pasan “naturalmente” a la prensa escrita. Como en todo el mundo, en México el florecimiento de la caricatura coincidió con el auge del periodismo crítico. Posada vivió a caballo entre el advenimiento del periodismo industrial y el ocaso de las hojas volantes. Sus grabados, como las caricaturas de prensa, se acompañan de alguna leyenda que refuerza o explica el encabezado. Como gran parte del



Hoja volante de 1910. Impresión tipográfica directa. Biblioteca de Arte Mexicano.

periodismo humorístico, su trabajo fue de denuncia y resistencia. Pero es verdad que sus opiniones, expresadas gráficamente, fluctuaban de acuerdo con el criterio del editor y según el momento: a favor o en contra de Porfirio Díaz, a favor o en contra de Madero, y siempre en contra de Zapata...

Por ser considerada literatura mediocre, poca importancia se le confiere a los textos en prosa y verso de las hojas volantes de Vanegas Arroyo, a no ser para celebrar sus extraordinarios encabezados sensacionalistas. A los ciento cincuenta años del nacimiento de Posada, es momento de reconocer que, a pesar de su debilidad ante el canon literario, esos poemas de ocasión, cuentos, crónicas y canciones constituyen remanentes de géneros populares que habrían circulado más o menos informalmente durante poco más de tres siglos en México, y que una lectura de la obra de aquel grabador “tan listo, especial en calaveras” que tome en cuenta su dimensión textual enriquecerá mucho nuestro aviso de las hojas volantes. —

— JAIME MORENO VILLARREAL

El círculo del mal

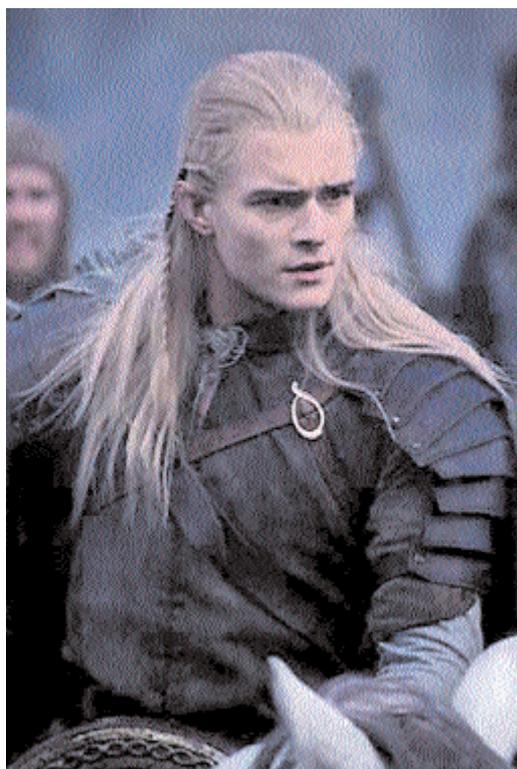
Ya está en cines la segunda parte de la saga de El señor de los anillos, Las dos torres, dirigida por Peter Jackson, quien ha sabido, afirma Gustavo García, rendir homenaje en esta entrega al cine mismo, al mismo tiempo que independizarse, sin pérdida, del original de Tolkien.

Es inútil tener reservas al respecto. Si la primera entrega de la trilogía cinematográfica sobre *El señor de los anillos*, *La hermandad del anillo*, es el tipo de película que crece en el recuerdo y en cada revisión, e instala al director Peter Jackson como un visionario de audacia poco común en el panorama actual, la segunda entrega, *Las dos torres*, termina por a) remitir la declinante saga derivativa de Tolkien, *Star Wars*, al museo de las plantas marchitas por exceso de trascendencia, y b), más grave aún, desnudar la naciente saga de J.K. Rowling y la Warner Bros. sobre Harry Potter como una reescritura de Tolkien filtrada por la literatura de la "little England" a lo James Hilton. Pero lo mejor de todo es su celebración plena de los recursos cinematográficos en su registro más épico, la suma de referencias que ahora se acumulan con la confianza del éxito financiero previo. *La hermandad del anillo* avanzaba estéticamente del cine fantástico de los cincuenta hacia el díptico de *Los Nibelungos* de Fritz Lang (1924), con digresiones que parecían accidentales hacia el *western* vertiginoso de Howard Hawks (las amistades viriles forzadas entre persecuciones feroces); en *Las dos torres* es un siglo de cine lo que se da cita.

Como la novela, la película retoma la historia justo en el momento en que se interrumpió en la aventura inicial, con los *hobbits* Frodo Baggins (Elijah Wood) y Sam Gamgee (Sean Astin) camino a Mordor para destruir el Anillo, mientras sus compañeros Pippin (Billy Boyd) y Merry (Dominic Monaghan) eran capturados momentáneamente por una nueva especie de guerreros monstruos, los *uruk-bai*, para terminar en

lo alto del Ente o árbol ambulante (voz de John Rhys-Davis); pero a ambos los iban a rescatar Aragorn (Viggo Mortensen) y el enano Gimli (de nuevo Rhys-Davis), quienes acaban defendiendo el reino de Rohan del ataque del ejército de diez mil *uruk-bai* reclutados por Saruman el Blanco (Christopher Lee). Total, un enredo o tres historias diferentes que, en su paso al cine, evidencian su independencia, aunque los guionistas hacen lo imposible por equilibrarlas en una línea armónica. Y el cine que ha alimentado a Jackson se asoma con fuerza; a Lang ahora lo desplaza casi un siglo de directores e imágenes: el episodio del rey Theoden (Bernard Hill) de Gohan evoca con fuerza el *Rey Lear* de Kosintsev (1970), con sus aldeanos enlutados, su castillo instalado en un páramo barrido por los vientos y su rey debilitado por la influencia del sinuoso Grima (Brad Dourif escurriendo servilismo) y sostenido por una hija tan empeñosa como, al final, inútil.

Jackson juega al cine y, si no desobedece a Tolkien, sigue más bien sus instintos. Gandalf reaparece para perder toda la solemnidad que en la primera parte lo emparentaba tanto con Obi Wan Kenobi; aquí su supervivencia de una muerte segura se explica en unas cuantas imágenes, no muy convincentes, sólo para volver con una sonrisa de vanidad: ya no es Gandalf el Gris, sino El Blanco, como si eso significara mayor cosa, y se transforma en un héroe de *western* con corcel blanco y llegada salvadora en el último segundo (haciendo que el caballo repare en lo alto de la montaña, como el Zorro, el Llanero Solitario o ese otro albino, Hoppalong Cassidy); la clave de *western* asoma por todas partes: lo que parecía un acci-



Legolas (Orlando Bloom) intercede por los humanos.

dente visual, dada la topografía de la locación en *La hermandad del anillo*, aquí es una convención seguida tranquilamente, sobre todo en la historia de Aragorn, rescatado por su corcel y recorriendo agónico campiñas que habría firmado el Delmer Dave de *Cielo amarillo*.

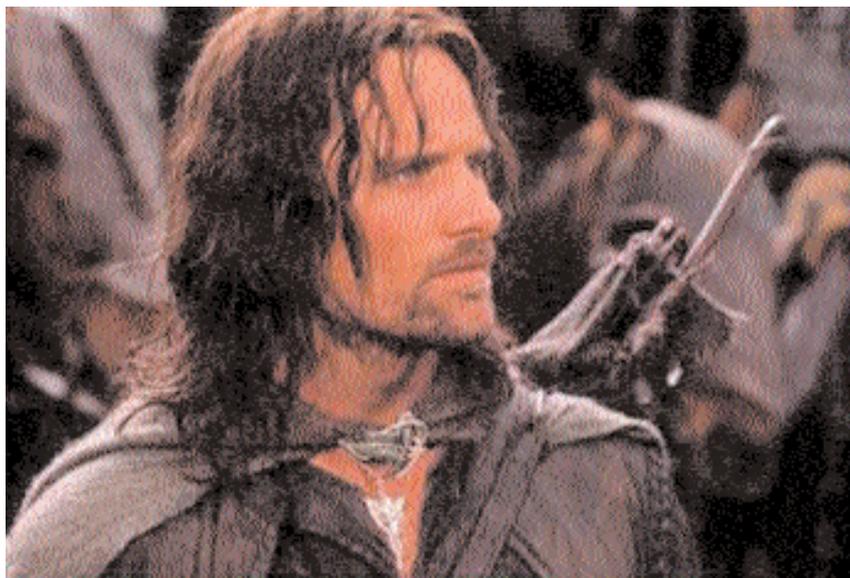
Por necesidad o por voluntad personal, de hecho Jackson se concentra en la historia de Aragorn y su defensa de la fortaleza de Helm, que en la novela es apenas un capítulo y aquí abarca una de las tres horas de duración total; es el acta de liberación definitiva contra la novela y la explosión de las fuerzas naturales de la película, convocando a los grandes asedios cinematográficos, desde la caída de Babilonia en *Intolerancia* (1916, Griffith) hasta *La noche de los muertos vivientes* (1968, Romero); del mismo modo, la procesión de los elfos con lámparas abandonando su reino es un guiño al Shangri-La como hotel de lujo de *Horizontes perdidos* (1937, Capra). En un recuento preliminar, Jackson termina dando la razón a George Lucas y a Rowling: a Tolkien no se le puede seguir con puntualidad: en algún momento, estimula a tomar caminos propios que lo van dejando atrás; de hecho, la historia de Pippin y Merry con el Bárbol, la más fiel al libro y a las preocupaciones ecológicas del novelista, es la más débil, una digresión anticlimática contra la que es claro que no supieron lidiar ni director ni guionistas. Y ya que se menciona a Rowling, no se puede dejar de pensar que el momento en que Frodo y Sam se esconden de los *buruk* con su capa anticipa la “capa de la invisibilidad” de Harry Potter, y que Saruman tiene la misma serpiente como emblema que la casa de Sliterin en Howarts, y que la “S” identifica a ambos, y que el vicioso Golum es una versión demoníaca del duende doméstico Doby, que sigue y perjudica a Harry en *La cámara secreta*, y que Bárbol es una versión amable del “árbol boxeador”. Por el momento, basta.

Porque la doble fuerza de *Las dos torres* está en su calidad como gran película de acción, por un lado, y como exploración de las tentaciones del mal. El anillo es la encarnación del mismo Mal metafísico incubado en los seres más comunes. Y lo mismo dio para que Frank Norris escribiera *McTeague* y Von Stroheim filmara *Avaricia* que para que Lucas inventara el Lado Oscuro y el Imperio.

Frodo es ahora un ángel torturado, consumido por el peso de llevar una pieza codiciada instantáneamente por quienes sólo esperan el momento de vender su alma a las Tinieblas con tal



Sam (Sean Astin) y Frodo (Elijah Wood), ahora separados de la Comunidad.



Aragorn (Viggo Mortensen), defensor de Roban.

de ganar el poder. El tema fáustico aquí está matizado por la presencia aberrante de Golum, esa criatura enviada por poseer al anillo, su Precioso. Y quien ahora tiene un papel protagónico es un ser dividido entre una pleitesía enferma a Frodo y un odio contra quien lo separa de su meta. En sus monólogos dostoiévskianos se debate su alma, dividida entre sentimientos dolorosos y diametralmente opuestos; no es un demonio, sino el esqueleto del espíritu humano, el anticipo de su propia alma en pena. La necesidad de que se destruya el anillo, que en la primera entrega sonaba a mero pretexto para arrancar la aventura, aquí es perentoria. *Las dos torres* es el espectáculo de las fuerzas que la sed de Mal puro desata en la masa y en el individuo. Es la epopeya de nuestra única culpa inextinguible. —

— GUSTAVO GARCÍA

Eminem: El misántropo diletante

Sus discos se venden por millones, sus letras son asimiladas con devoción por toda una generación de jóvenes, su debut actoral es aplaudido por la crítica... Bernardo Esquinca analiza el caso de Eminem, el nuevo rey (blanco) del hip hop.

Odiar al mundo es un negocio rentable. Sobre todo si —parafraseando al personaje Lester Burnham de *American Beauty*— eres “un tipo ordinario sin nada que perder”. Agreguémosle a esta premisa los ingredientes de una estrella de rock en potencia y las hordas de *teenage fans* urgididas de un “voce-ro de su generación”, y el resultado es infalible. Pensemos en Marilyn Manson. O, mejor, en el reciente —y aún humeante— caso de Marshall Bruce Mathers III, alias El Rapero Blanco, alias Eminem. En menos de tres años, este nativo de Detroit pasó de ser un ilustre desconocido a convertirse en el rey absoluto de un género musical dominado por los negros, ha vendido millones de ejemplares de sus tres álbumes (la publicidad dice que treinta) y ha arrasado en las entregas de premios MTV. Por si fuera poco, recientemente se estrenó con éxito *8 Mile*, película de corte autobiográfico que trata sobre la vida de un joven rapero y de cómo combate su resentimiento social y otros traumas a través de la música. La cinta fue dirigida por el notable Curtis Hanson (responsable de dos joyas del cine norteamericano contemporáneo: *L.A. Confidential* y *Wonder Boys*).

¿Cuál es la fórmula del fenómeno Eminem? Tal vez una mezcla de buena suerte con una muy calculada estrategia para la provocación. La fortuna comenzó a sonreírle a finales de los noventa, cuando Dr. Dree —el productor más influyente del rap— lo descubrió y adoptó como su juguete nuevo. Poco tiempo después, un puñado de letras que destilaban —entre otros lugares comunes de los misántropos diletantes— altas dosis de misoginia y homofobia, y un video *políticamente correcto* (porque hacía mofa del *affair* Lewinski-Clinton), hicieron el resto. *The Slim Shady LP* (1999), el primero bajo el cobijo de Dr. Dree, superó los pronósticos y lo llevó a las portadas de *VIBE*, *Rolling Stone* y *Spin*, entre otras publicaciones vitales de la industria musical. Sin embargo, no todo fue miel sobre hojuelas. Como toda estrella encumbrada de la noche a la mañana, el paquete le quedó grande y pronto Eminem “enseñó el cobre”. Sus pleitos públicos con su ahora ex mujer y su madre fueron tan ridículos como gratuitos, y se volvió un habitual de los tribunales.

El éxito continuó con *The Marshall Mathers LP* (2000), pero repentinamente Eminem desapareció de la escena. Muchos pen-

saron que la estrella fugaz había cumplido su ciclo y empezaron a buscar al posible reemplazo. Sin embargo, para gloria de sus admiradores y horror de sus detractores, en el 2002 el rapero blanco regresó con más fuerza y cinismo que nunca. *The Eminem Show* confirmó su estatus de *best seller* musical, y la crítica no escatimó elogios definiendo este álbum como uno de los mejores en la historia del rap. La mencionada *8 Mile* hace tiempo que rebasó los cien millones de dólares en taquilla en Estados Unidos,

y todo parece indicar que el imperio de Eminem se extenderá al cine. Mientras tanto, los radios del mundo entero no dejan de repetir su frase burlona y triunfal del tema “Without me”, el primer sencillo de *The Eminem Show*: “We need a little controversy, cuz it feels so empty without me.”

¿Es entonces Eminem un genio incomprendido o simplemente un burro más que tocó la flauta? Las letras hablan por sí solas sobre su proyecto, con rimas como “Put anthrax on a Tampax”. Ciertamente puede parecer ingenioso, sobre todo si aún salpicas el espejo del lavabo con detritus de acné. Por lo demás su música es pegajosa y su fraseo envidiable hasta para un negro. A quienes

les gusta el rap es imposible que no les guste Eminem.

La anécdota más inquietante en torno a Eminem resultó ser la de un fanático suyo, que se suicidó arrojándose con su automóvil a un río porque aquél no le respondía sus cartas. El suceso estaba destinado a perderse en la marea de la nota roja, pero se magnificó debido a que el adolescente suicida llevaba amarrada a su novia embarazada en el maletero. El músico, consternado, transformó la tragedia en una canción llamada “Stan” y en un video que, sin duda, es lo mejor que ha hecho. En él no sólo recrea esta historia, sino que muestra a Eminem “rapeando” frases reales de las cartas, llenas de sentimiento de abandono, con lo que logra un resultado francamente emotivo. Pero más allá de sentimentalismos, la anécdota en sí misma sirve para ilustrar el vacío brutal que existe en los jóvenes de las sociedades contemporáneas, agujeros negros que necesitan llenarse con cualquier cosa, pero sobre todo con odio. Ahí es donde entran y seguirán entrando todos los Eminems por venir. —

— BERNARDO ESQUINCA

