

Letrillas



Fotograma: *El desastre de Annual*, de Ricardo Franco.

IN MEMORIAM

Los cines de Marías

por **Vicente Molina Foix**

Conocí al primer Marías al poco de llegar a Madrid para estudiar la carrera de derecho, pero no le conocí en la Complutense, sino en la Filmoteca. Se trataba de Miguel Marías Franco, estudiante él de económicas y poco más o menos de mi misma edad. También nos parecíamos en otra condición peculiar y nada frecuente: éramos ambos críticos de cine, y así lo proclamamos al presentarnos a la salida de un filme de Otto Preminger. “Seré economista algún día, pero lo que me gusta es escribir de cine,

aunque de momento no he publicado mis críticas”, me dijo con una mezcla de orgullo y mansedumbre. “Yo estoy en primero de derecho, que de momento me gusta, y he publicado ya un artículo largo y una reseña en *Film Ideal*”, contesté yo ante su mirada de incredulidad. Yo tenía diecisiete años, y esa revista quincenal era entonces la biblia del cinéfilo español.

Seguí viendo en los cines de Argüelles y la Gran Vía, entonces radiantes, a Miguel Marías, que se distinguía en la oscuridad de las salas por

su lucecita: llevaba con él a todas las sesiones un cuaderno de notas, y para no molestar a sus vecinos de asiento (pues los cines en aquel tiempo de los *mid-sixties* se llenaban) usaba un cuaderno de papel silencioso y un bolígrafo de foco restringido. Miguel terminó económicas y entró en un banco, yo dejé en segundo la carrera de leyes para pasarme, en la acera de enfrente, a la de letras, donde, no sin algún sobresalto político, acabé la especialidad de filosofía pura, así se llamaba.

Miguel escribió, más allá de su cuaderno mágico y su bolígrafo-linterna, publicó mucho, en revistas y libros, e incluso tuvo un cargo institucional como director general de cinematografía. En esas actividades y cambios de estatus nos perdimos un poco la pista, pero mientras tanto fueron apareciendo los tres Marías restantes de esa familia prodigiosa formada por el filósofo Julián Marías (crítico de cine en ejercicio semanal dentro de la *Gaceta ilustrada*) y su esposa Lolita Franco Manera, traductora proveniente ella de una familia culta y algo bohemia en la que destacaron sus hermanos Enrique Franco, musicólogo, y el legendario cineasta Jesús Franco, alias Jess Franck. Con esos antecedentes no fue raro que los retoños Marías Franco casi acapararan el censo de las musas: Miguel el cine, profesionalmente casi, y Javier devocionalmente, toda su vida, quedando la pintura renacentista al cuidado de Fernando, el segundo hijo, y la música barroca en manos del pequeño, Álvaro.

De los cuatro “hermanos artísticos”, Javier ha sido la figura más estelar y de más amplia curiosidad, y

Cómo hacerse una camisa de once varas

por **Bárbara Mingo Costales**

La estandarización de las medidas es una convención sobre la que se basa la convivencia. Casi todas las cosas de uso cotidiano pueden medirse en comparación con un modelo fijo, al que podríamos recurrir si siguiésemos toda la cadena de comparaciones. Imaginemos, por ejemplo, que todos los metros –todas las reglas de un metro– se hubiesen fabricado comparándolos con una regla anterior cuyo modelo hubiese sido otra y a su vez otra, y otra, así hasta llegar concéntricamente al prototipo que se conserva en el Museo de Pesos y Medidas de París. Un metro se definió durante mucho tiempo, desde mitad del siglo XIX y hasta el año 1960, como la línea que ocupaba el espacio comprendido entre dos marcas dibujadas en el metro de platino iridiado *que se conserva en el Museo de Pesos y Medidas de París*, y por tal precisión territorial la definición parece haber sido escrita a medias entre Arsène Lupin –por los robos parisinos– y Lewis Carroll –por la tautología–. Carroll, por cierto, es autor de una serie de cuentos y fantasías sobre la torsión hasta el absurdo de los estándares matemáticos que compiló Leopoldo María Panero en un libro publicado en los Cuadernos Marginales de Tusquets bajo el título de *Matemática demente*.

La definición que se usa ahora es “la distancia que recorre la luz en el vacío en un intervalo de $1/299\,792\,458$ segundos”, y antes hubo otra que hablaba de “la diezmillonésima parte del cuadrante del meridiano terrestre”. En

aunque en música fue un fino oyente schubertiano, así como en el arte gran coleccionista de pintura clásica y novecentista en tarjetas postales que buscaba por los más remotos museos del mundo y mandaba personalizada-mente a sus amigos, en sobre cerrado y a veces decorado a mano por él, su arte preferido, al margen claro está de la literatura, fue el séptimo.

Conservo de Javier un enorme caudal de recuerdos cinematográficos, o, para ser más preciso, de paseos conversados hasta las altas horas después de ver películas, aunque no en todas nos poníamos de acuerdo. Javier era en cine un clasicista, abierto, como era de rigor, a las nuevas olas, sobre todo a la ola llegada de Francia, más que a la inglesa o la italiana; en el llamado Nuevo Cine Español de los sesenta y setenta apenas creía. Y americanista fílmico lo era como lo éramos todos entonces, un culto aprendido de los genuinos críticos-artistas agrupados en la revista *Cabiers du cinéma*. John Ford y Howard Hawks, Elia Kazan y Nicholas Ray, esos eran los nombres sagrados, un peldaño por debajo de Hitchcock. Y el western, cómo no, el del robusto Raoul Walsh y el del abstracto Budd Boeticher, aunque nuestro disfrute era distinto al de los maestros literarios como Benet, Hortelano o Gil de Biedma, para quienes el western era el “cine del Oeste” sin más pretensión formalista o hermenéutica.

Llevamos un día a Juan Benet a ver en el Cine Rosales *Gertrud*, la película última y más sublime del gran genio Dreyer, Javier casi en estado de levitación y yo viéndola por tercera vez en pantalla. Juan guardó silencio media hora, hasta que con premeditación devastadora sacó un pañuelo de la risa y un sonajero de niño para arruinar-nos la idolatría dreyeriana y tomarnos un poco el pelo.

De Javier se recuerda su encuentro con los Querejeta, a raíz de la adaptación que padre e hija hicieron en 1996 de *Todas las almas*,

titulándola *El último viaje de Robert Rylands*. Perjudicada por un cast poco afortunado, al novelista, que se sintió maltratado por la productora (nunca fue invitado al rodaje en Oxford), no le gustó el resultado y les puso pleito, que ganó, recuperando los derechos de esa novela, nunca reutilizados. Tampoco tuvo suerte en el largometraje del director chino-norteamericano Wayne Wang a partir del excelente relato “Mientras ellas duermen” (2016). Claro que hablamos de oídas en este caso, pues el filme, de producción japonesa, no llegó a estrenarse en cines, y no conozco a nadie que la haya visto, incluido Javier Marías.

Conviene sin embargo recordar su temprano debut como guionista de un interesante cortometraje de su primo hermano Ricardo Franco a partir de una historia propia de Marías, *Gospel*, y sobre todo su libreto del largometraje underground *El desastre de Annual*, del mismo director (1970). Rodada con bajo presupuesto en 16 mm, se trata, en mi recuerdo de espectador vapuleado y detenido por la policía del general Franco (ningún parentesco entre estos Francos) cuando se presentó y ganó el gran premio del extinto Festival de Cine de Autor de Benalmádena, de una obra muy personal: un ácido esperpento lleno de resonancias íntimas sobre la crisis de una familia atenazada por los recuerdos del desastre sufrido en 1921 en Marruecos por las fuerzas coloniales españolas. Prohibida en su momento y nunca distribuida, pienso hoy que uno de los homenajes sensatos (se anuncia ya alguno de carácter folclórico) al gran novelista fallecido sería restaurar y telecinar esa obra maldita del cine español que señala el principio del interés de Javier Marías por el cine y su vinculación con otro desaparecido prematuro de su entorno familiar, Ricardo Franco. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. Su libro más reciente es *El tercer siglo. 20 años de cine contemporáneo* (Cátedra).



Fotografía: Wikipedia.

comparación, la definición de París queda un poco demasiado holgada teniendo en cuenta que estamos ante un caso de estándares. La barra se hizo de platino porque ese material aguanta enormes cambios de temperatura sin dilatarse o contraerse, pero el mencionar su ubicación emborrona un poco la definición, porque implica que el modelo deja de tener validez en el caso de ser recolocado. Bien podría esa barra, estando en un museo, haber sido sustraída igual que lo fue la Gioconda del Louvre quizá por Guillaume Apollinaire, al que aquí habría que concederle el mérito no solo de ser bisagra entre la poesía vieja y la nueva, sino también de serlo entre la ciencia decimonónica y la del siglo xx, al señalar las inconsistencias de la definición antigua. ¡Un poeta debe ser preciso! En el caso de un eventual robo de la barra, los desavisados vendedores de telas de todas las sastre-rías del continente –aunque no los de Savile Row, que como eran ingleses usaban otras varas de medir– estarían de repente midiendo mal, quién sabe si en su beneficio o en su perjuicio, al haberse perdido el referente solamente válido mientras estuviese dentro del

Museo de Pesos y Medidas. Las palabras determinan el mundo aunque el mapa no sea el territorio.

A veces lo más atinado es utilizar sistemas propios de medición. Revisemos algunos.

El carro es una unidad de medida de superficie que se utiliza en distintas comarcas de Cantabria. Mide el área de un terreno en función de la cantidad de carros que se llenan cada vez que se siega, pero la medida puede sufrir variantes de un pueblo a otro. Leo en la web de una inmobiliaria que por ejemplo en Torrelavega, Cabezón de la Sal y otros pueblos de la zona oriental un carro corresponde a 179 m², mientras que en Selaya, a la entrada del Valle del Pas, cada carro equivale a 201 m², o sea, que se saca menos yerba por metro cuadrado, lo que es paradójico teniendo en cuenta la fama de su mantequilla.

Nuestro metro equivale a tres pies anglosajones, lo que arroja una media de 33,3 centímetros para cada pie de inglés. Por eso aquella famosa serie que se llamaba *Six feet under* se conoció en España como *A dos metros bajo tierra*. Consulto en una tabla las equivalencias con el número de calzado y me

quedo asombrada, porque la tabla solo llega hasta el número 47, que son los zapatos para alguien a quien los pies le midan 30,4 centímetros. Hay que conocer el propio cuerpo, recomiendan, y es un consejo que no debería caer en saco roto, porque no siempre se lleva encima una cinta métrica; en el caso de que quieras saber si la mesa te va a caber en casa lo puedes hacer midiendo palmo a palmo, siempre que sepas cuánto te mide. Para distancias más largas, y si no quieres tirarte al suelo, debes tener calibrada la zancada de un metro. Normalmente es un paso algo más forzado que el del habitual de paseo, como si alguien nos pidiera que le enseñásemos cómo nos sienta un vestido. Pero bueno, cada cual puede buscar su truco. Yo, que tengo suerte porque vivo en una casa de casi medio carro, acabo de probar a recorrer el pasillo a zancadas. Me han salido doce metros y lo he recorrido en un *metesaca*, que es una unidad de tiempo basada en la duración de un coito veloz.

Para hilar lo anterior con la siguiente parte de este artículo he buscado en internet la duración media de las relaciones sexuales por países. En España es de 3'22", mientras que en Italia es de 2'40". Ahí quería yo llegar, a Italia, donde es natural que se siga el patrón pasta. En Nápoles, para hervirla, tradicionalmente se han rezado tres avemarías desde que se meten los macarrones en el agua hirviendo, y no hace falta seguir las recomendaciones de cocción que vienen en los paquetes, porque son para extranjeros. En cuanto a las cantidades, depende de la zona, pero en el Véneto se sigue el perímetro del pene para el cálculo de espaguetis por comensal. En fin, pueden parecer maneras un poco obsoletas, pero no dejan de ser útiles. Al final debemos fiarnos de haber acostumbrado el ojo a lo que manejamos a diario, como el verdugo de Berlanga, que sabía a simple vista la talla de camisa de cualquiera. —

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya).

Patos, Newburyport, Logroño

por **Elvira Valgañón**

En el verano de 2019, la escritora norteamericana Lucy Ellmann recibió una llamada de teléfono de su editora británica. Su novela *Patos, Newburyport* había sido seleccionada para el Booker Prize; entre los finalistas de ese año estaban los nombres de Margaret Atwood, Bernardine Evaristo o Salman Rushdie, así que, para una editorial independiente como Galley Beggar Press y para la autora de una novela tan poco convencional como *Patos, Newburyport*, la noticia tuvo que ser, como poco, sorprendente. Lo que sucedió después (la decisión de otorgar un premio *ex aequo*, la polémica que generaron ciertas declaraciones del jurado acerca del premio a Atwood...) lo sabe todo el mundo, lo que no sabe casi nadie es que cuando recibió esa llamada, Lucy Ellmann estaba en Logroño.

Es difícil resistirse a la idea de escribir un texto en el que las palabras Logroño y Booker Prize aparezcan en el mismo párrafo, sobre todo cuando, con la excusa, puedes hablar de una de las obras literarias más arriesgadas e interesantes que se han publicado en los últimos años.

Está claro que, a veces, las cosas más extraordinarias ocurren donde una menos se lo espera, ya sea en una pequeña capital de provincia del norte de España o en la cocina de una ama de casa de Ohio.

Patos, Newburyport es una novela apabullante. Recuerdo la primera vez que mi amiga Suzy Romer me habló de ella y de su autora, otra amiga suya, Lucy Ellmann, una escritora británico-norteamericana que, desde hacía muchos años, vivía en Edimburgo. Ellmann,

que empezó a publicar en los años ochenta, había sido reconocida y celebrada desde entonces, tanto por sus obras de ficción como de no ficción, por su lucidez, su humor inteligente y su carácter feminista.

Ahora, me contó Suzy, estaba escribiendo una novela en la que narraba, en una sola frase interminable, la historia de una mujer que, tras superar un cáncer, había cambiado su puesto de profesora en la universidad por un negocio de pasteles caseros. Ya había escrito más de setecientas páginas.

Una única frase que ocupaba más de setecientas páginas. Como escritora, tuve un poco de vértigo (del bueno), como lectora, una curiosidad enorme.

Con el tiempo, aunque esto, en el fondo, sea lo de menos, aquellas setecientas páginas han acabado siendo más de mil. Mil páginas en las que Lucy Ellmann desgrana, y prácticamente a tiempo real, los pensamientos de su protagonista, una mujer estadounidense que hornea sin descanso en la cocina de su casa pasteles para venderlos a sus clientes. Su constante conversación consigo misma, en la que tienen cabida los temas más diversos y las referencias más descabelladas, desde el cáncer que sufrió a episodios de la historia pasada y presente de los Estados Unidos, desde su preocupación por el medio ambiente a las ocurrencias de Donald Trump, desde los tiroteos en las escuelas a la verdadera historia de la autora de *La casa de la pradera* o los abusos policiales, solo se interrumpe cuando aparece, elegante y majestuosa, la figura de la otra gran protagonista de la novela, una hembra de puma cuya historia va

intercalándose con la de la mujer a lo largo de la narración.

Patos, Newburyport es una novela monumental. Cuando se habla de ella (y se ha hablado mucho de ella), también se le suelen sumar otros adjetivos: rompedora, innovadora... pero, en mi opinión, su mejor baza es que es una novela de verdad, no un ejercicio de virtuosismo literario. No solo no se deja ahogar por su osadía formal, sino que, desde el principio, esta se pone al servicio del personaje y de lo que está contando, o, mejor dicho, de lo que está pensando.

Patos, Newburyport es una novela compleja, en el mejor sentido de la palabra, pero no es una novela difícil. Desde el primer momento, la lectura fluye como fluyen los pensamientos de la protagonista, que va saltando de una idea a otra en un reflejo perfecto de la manera caótica y deslavazada en la que pensamos. Como lectores, una vez que entramos en la novela, y, por lo tanto, en la cabeza de la protagonista, es imposible parar. Es más, una tiene la sensación de que podría seguir y seguir leyendo y acompañar a esta mujer no ya durante unos días, sino durante meses o años...

La desaparición del filtro del narrador nos deja solos, frente a frente, con el personaje. Sin intermediarios. Podría ser un desastre, pero la maestría de Ellmann consiste en hacer fácil lo difícil y, así, construye un texto que nunca pierde el ritmo y que presenta con naturalidad el torrente de pensamientos de su protagonista. Mediante sus recuerdos, reflexiones, ideas, asociaciones, imágenes, canciones... nos ofrece un retrato íntimo y certero de una mujer a la que acabamos conociendo tan bien que ni siquiera nos engaña cuando se engaña a sí misma.

Sin una sola descripción ni otro mapa que el que van creando las idas y venidas de su personaje, Ellmann consigue llevarnos a su terreno y nos permite entrar de lleno en la vida de esta mujer cuyo nombre no conocemos, en su infancia, en su relación con

sus padres y con sus hijos, en su forma de interactuar con el mundo. Además, al tiempo que la autora nos hace partícipes de todo lo que se le pasa por la cabeza, también nos va desvelando todo lo que va haciendo a lo largo del día, desde llevar a sus hijos al colegio a dar de comer a las gallinas de su gallinero ecológico, hornear bandejas y bandejas de pasteles y galletas y llevarlos a sus clientes, preguntarse cómo se cocinan las patatas a la riojana o tender la ropa.

Pero Ellmann va más allá. En su novela, no solo construye el retrato de un personaje, también dibuja, con una visión lúcida, crítica e implacable, el retrato de un país que sigue siendo el suyo.

A pesar de que se trata de una obra de ficción, la tentación de identificar las preocupaciones de la protagonista con las de la autora es grande. Seguramente, algunas son compartidas. Otras, no. Seguramente, como la propia Ellmann ha dejado caer en alguna entrevista, si la protagonista de la novela fuera un reflejo fiel de la autora, estaría mucho más enfadada con el mundo de lo que está...

Desde su publicación en 2019, la novela ha cosechado premios y alabanzas por parte de la crítica. La reacción de entusiasmo ha sido general, se la ha calificado de obra maestra e, inevitablemente, se la ha comparado con el *Ulises* de Joyce. Lo que me lleva al otro Ellmann.

Reconozco que cuando pensé en escribir sobre *Patos, Newburyport* me propuse dos cosas: no hablar de la polémica del Booker Prize y no mencionar al otro Ellmann. Como se ha visto, la primera la he incumplido nada más empezar y, en este momento, acabo de incumplir la segunda...

Aquella tarde en que Suzy me habló de la visita de su amiga Lucy y de *Patos, Newburyport* yo pensé: “¡Anda! Ellmann, como el de Joyce.” Entonces no lo sabía, pero resultó que Richard Ellmann, “el de Joyce”, escritor al que yo conocía por su mítica biografía del autor del *Ulises*, era el padre de Lucy.

Y aunque me había prometido no hablar de él, (a estas alturas lo cierto es que no viene a cuento) resulta que mencionarlo aquí tiene sentido sobre todo por dos motivos. Uno, que, como decía antes, desde el momento de su publicación, la crítica emparejó la novela de Ellmann con las obras de Joyce y Virginia Woolf; otro que, si bien nuestra Ellmann no ganó el Booker en 2019, sí ganó, entre otros, el James Tait Black, el mismo premio que 38 años antes había recibido su padre por su biografía de James Joyce. La cosa tiene su gracia.

Por otra parte, después de la publicación de *Patos, Newburyport*, ha ocurrido algo con lo que, seguramente, la propia Lucy Ellmann no contaba, la prensa ha pasado de hablar de ella como “la hija de Richard Ellmann” a convertirlo a él en “el padre de Lucy Ellmann”, lo cual tampoco está mal.

Para que se publique una novela como *Patos, Newburyport* tiene que darse una serie de condiciones: una buenísima escritora, que maneje las complejidades de una narración tan poco tradicional como esta y no se pierda en las trampas de la forma, una

historia o unos personajes que interesen a los lectores, y una editorial que se lance a la aventura. Afortunadamente, *Patos, Newburyport* dio con esa editorial en el Reino Unido, cuando llegó a las manos de Galley Beggar Press, y ahora ha encontrado también su casa en Automática, desde donde nos llega la versión en español de la mano de Enrique Maldonado Roldán, cuya admirable labor como traductor ha merecido alabanzas de la propia autora.

Divertida, inteligente, descorazonadora, intensa, satírica, demoleadora, colosal... el hecho es que *Patos, Newburyport* es una novela prodigiosa. En sus páginas, Lucy Ellmann no solo construye un universo literario único sino que, al alejarse de las normas a las que estaría sujeta una narración más convencional, libera también a su personaje, y nos sitúa a nosotros en una posición privilegiada, que no siempre está a nuestro alcance como lectores. Una auténtica fiesta. —

ELVIRA VALGAÑÓN es escritora y traductora. En 2017 publicó la novela *Invierno* (Pepitas de calabaza).

CINE

Huesera: de arañas, madres y vírgenes

por **Fernanda Solórzano**

Las primeras imágenes de *Huesera*, ópera prima de la mexicana Michelle Garza Cervera, muestran a personas subiendo por una escalinata de piedra que se abre camino en el bosque. Unos van de rodillas, otros rezan el avemaría y la mayoría canta a voz en cuello la canción “La guadalupana”. Esto basta para que el espectador sepa que la figura religiosa inspira la procesión, lo cual no disminuye el impacto del

momento en que la cabeza gigante de una Virgen de Guadalupe de bronce se asoma entre las ramas. Su mirada inclinada parece recibir a los creyentes, animándolos a completar el larguísimo trayecto.

Entre los que ascienden, jadeantes y sudorosos, va una joven llamada Valeria (Natalia Solián). La acompañan su madre (Aida López), quien planeó la excursión, y su tía



Fotograma: *Huesera*, de Michelle Garza Cervera.

(Mercedes Hernández) con el fin de que la “morenita” le bendiga el vientre y, al fin, conciba un hijo. Cuando Valeria, durante la subida, se topa con la mirada del monumento, el instante le parece, más que místico, abrumador. Lo revela su expresión, pero, más importante, también es la sensación creada por la cuidada puesta en cámara de la fotografía Nur Rubio Sherwell. El tono ominoso se intensifica cuando, momentos después, una toma aérea revela la dimensión de la escultura completa (33 metros) mientras se escucha de fondo una mezcla distorsionada de las plegarias de los peregrinos. La sola secuencia anticipa los riesgos desacralizadores que tomará *Huesera*. Por lo pronto, queda claro que, para Valeria, llevar ofrendas a la guadalupana le causa algo parecido a la angustia. Quizá no tanto por un sentimiento antirreligioso, sino porque, en su caso, implica participar del culto a la maternidad.

Pongo sobre la mesa que soy devoto del cine de horror, por si este entusiasmo me llevara a tener una opinión sesgada. De cualquier forma, diría lo siguiente: *Huesera* es la película mexicana más propositiva del 2022. Deja claro el dominio de Garza Cervera sobre el lenguaje cinematográfico necesario para generar inquietud. No es poca cosa, tratándose de una directora

que apenas debuta, y lo que a su vez explica el premio a la mejor nueva dirección narrativa que le fue dado en el pasado Festival de Tribeca. Suena contrario a la intuición, pero en el género del terror psicológico el efecto es proporcional a la medida del director. *Huesera* es un ejemplo de ello.

A pesar de que la secuencia descrita arriba sugiere que Valeria está a punto de entrar a un ámbito desconocido, las escenas siguientes la presentan como una mujer feliz en su matrimonio y dispuesta (o así lo cree) a experimentar la maternidad. Ella y Raúl (Alfonso Dosal), su marido, siguen los métodos aconsejados para lograr la fecundación, aun si esto significa poner el placer de ella en segundo término. Luego, sentada en la clínica de maternidad que le confirmará su embarazo, Valeria sonríe al verse rodeada de madres con sus pequeñitos. Siente que está en su elemento, hasta que una niña le hace un gesto entre hostil y siniestro.

No habría que darle importancia —los niños hacen “caritas”—, de no ser porque, en adelante, Valeria tendrá encuentros que irán de desagradables (arañas, aquí y allá) a horribles (mujeres cuyas articulaciones se flexionan en ángulos no naturales). Pueden o no ser producto de su imaginación; en todo caso, no será su familia, su marido o su médico quienes la

ayuden a sobrellevar el miedo. Más aún, su madre y su hermana le echan en cara no saber cuidar niños, aunque aprueban que esté embarazada antes de que “se le pase el tren”. El ginecólogo, por su lado, la explora con la sensibilidad de un mecánico de autos. Raúl busca ser empático, pero no sabe frenar las intrusiones de su propia madre. Como cereza del pastel, comienza a rechazar sexualmente a Valeria porque, dice, no quiere “lastimar al bebé”. Solo Chabe (Hernández), la tía “quedada”, da crédito a la sensación que expresa Valeria de que *algo* sobrehumano la acecha. Lleva a la joven con un grupo de mujeres de uñas largas y risas sonoras, entrenadas en expulsar entidades demoniacas. Una de ellas (Martha Claudia Moreno) le recorre el cuerpo con un huevo. Cuando lo quiebra en un vaso con agua, la clara y la yema forman una figura simétrica y alargada. La curandera le dice que es la forma de una araña tejedora: una especie “madre, pero también depredadora”.

Aún son pocas las películas mexicanas (y de otros países) que cuestionan el llamado “instinto maternal”: la idea de que todas las mujeres quieren ser madres o que cuando lo son, aun si no lo planeaban, sus vidas cobran un significado que hasta entonces no se había revelado. Si acaso, se dice, tenían *hobbies* que las distraían de lo verdaderamente importante. La mayoría recibe este mensaje desde su niñez. No sería nocivo, o no tanto, si no trajera consigo una advertencia: que no cumplir con ese destino las convertirá en mujeres “caducas”, condenadas a arrepentirse demasiado tarde y a vivir en soledad. En sociedades como la mexicana, más conservadora de lo que presume ser, el mensaje es tan prevalente que se vuelve casi indetectable. Quien lo distingue y lo pone en duda, primero tiene que averiguar si es una convicción o ha sido impuesto por su entorno. El ejercicio de disección no es para temperamentos débiles. Como lo

ilustra el personaje de Valeria, puede llegar a ser aterrador.

Esta última es la razón por la que *Huesera* y otras películas han abordado el tema a través del género de horror. El solo hecho de experimentar esas certezas que —se piensa— provoca la vista de un recién nacido, da lugar a culpas y angustias que en estas películas toman la forma de entidades malignas. El monstruo como metáfora de una maternidad infeliz está al centro de una de las mejores películas de horror del milenio: *Babadook* (2014), de Jennifer Kent, sobre una madre incapaz de superar la muerte de su esposo. De la misma década, *Tenemos que hablar de Kevin* (2011), de Lynne Ramsay, tiene como protagonista a una mujer casi convencida de que la psicopatía de su hijo (responsable de un tiroteo escolar) es consecuencia de no haber deseado su nacimiento *como se esperaría*, aunque luego le procurara cuidados y atención. Ya que la historia se narra desde la perspectiva de ella, el chico parece encarnar una maldad sobrenatural. Faltaría nombrar más títulos, la mayoría herederos de la mejor película sobre madres que quizás engendraron a una criatura infernal: *La semilla del diablo* (1968), de Roman Polanski. Algo que distingue a *Huesera* de estas películas es que la historia (escrita por Garza Cervera y Abia Castillo) coloca a su entidad maligna *fuera* del cuerpo de la madre y no la identifica con el bebé mismo. Más aún, Valeria arriesgará su vida para proteger a su recién nacida de la *cosa* que la amenaza a ella. Aun así, la percepción de la joven de que todos a su alrededor la tratan como si estuviera loca o deciden sobre su embarazo es equivalente a la paranoia de Rosemary en la mencionada cinta de Polanski.

A propósito de esto, fue después de ver *Huesera* que leí a Garza Cervera citando entre sus influencias al director polaco (en concreto, su llamada trilogía del departamento). Es una influencia que se respira en toda la película y, pese a eso, es sorprendente

cómo aparece ya digerida y asimilada. Por ejemplo, en la secuencia más aterradoras: aquella en la que Valeria va en auto con Raúl y ve que una mujer con rasgos desdibujados la mira desde una ventana. El plano es abierto y la toma está en movimiento, por lo que el cruce de miradas podría pasar inadvertido o no causar ningún efecto (y vaya que lo tiene). Por la sensación que genera, la escena remite al instante terrorífico en el que el protagonista de *El quimérico inquilino* (1976) ve a varios personajes extraños (incluso a sí mismo) espíandolo desde otras ventanas. (Otra escena que no adelanto, y que incluye un acto suicida, parece ser otro guiño a *El quimérico inquilino*.) En esta película de Polanski, la tercera de la trilogía, el protagonista va perdiendo su identidad psicológica hasta ser poseído por la identidad del inquilino previo. Es el mismo tipo de peligro que corre Valeria: ser devorada por una identidad falsa que, cuando comienza el relato, se hace pasar por un deseo genuino (ser madre). Cuando esta creencia es expulsada, se materializa en una criatura espantosa que busca cobrar venganza. Varias veces en *Huesera* se plantea esa dualidad (por ejemplo, la araña “madre, pero depredadora”) y el imperativo de resolverla. La secuencia en la que la criatura toma posesión de la joven madre y atenta contra su recién nacida lleva a comprender al espectador que, con todo y que Valeria reconoce tarde su poca disposición a la maternidad, jamás se permitiría dañar a su recién nacida.

En aquella lograda secuencia en la que se ve por primera vez a la mujer borrosa, aparece también Octavia (Mayra Batalla): una antigua pareja de Valeria, con quien estuvo a punto de escapar cuando eran adolescentes. El reencuentro inesperado da pie a *flashbacks* que recrean la adolescencia punk de la protagonista. No es casual que las dos mujeres —Octavia y la de rostro borrado— aparezcan casi al mismo tiempo. La subtrama de la

expareja sugiere que Valeria enterró un pasado (y, posiblemente, su orientación sexual) y, más importante, que creyó que la mejor forma de hacerlo era apegándose a la noción de “mujer” aprobada por su familia. (Cabe recordar que su madre es una católica devota, que atribuye el embarazo de su hija a la bendición de la Virgen.) Pero *Huesera* no es una película que defienda o denueste estilos de vida elegidos, siempre que hayan sido conscientes. Su acento, insisto, está puesto en la disociación —y toda su simbología gira alrededor de ello—. Sucede aun en escenas que parecerían secundarias, como aquella en la que Valeria se mira en un espejo roto. Además de ser una metáfora de su fragmentación, parece atrapada en una telaraña (un *leitmotiv* en la historia).

En el último acto, Valeria acepta explorar un ámbito espiritual tan oscuro que es temido hasta por las hechiceras. Con ayuda de tres brujas (tan extrañas como las de *Macbeth* pero, en cambio, protectoras) la protagonista “visita” un bosque en el que pelea a muerte por recuperar a su hija —y a sí misma—. No adelanto el aspecto de *eso* que es su enemigo, pero es otro ejemplo de asimilación de influencias. En *Huesera*, la noción de sincretismo abarca todos los aspectos. Por un lado, hace suyas estéticas del cine de horror que parecerían irreconciliables. Por otro, más importante, honra la fusión de creencias religiosas que coexisten, sin conflicto, en México. Lejos de ser una imagen sacrílega, la silueta de una mujer cubierta por un manto en llamas le da a la Virgen de Guadalupe un lugar en nuestro imaginario híbrido. En ese momento, Valeria la reconoce como una madre amorosa, pero no necesariamente su modelo a seguir. —

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* en México (2017) y España (2020).

El último de los punks

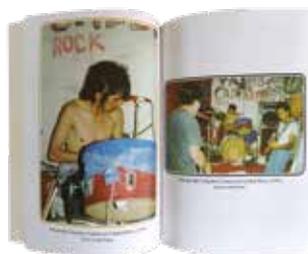
por Eduardo Huchín Sosa

En marzo de 1991, el antropólogo catalán Carles Feixa asistió al tianguis cultural del Chopo con el propósito de investigar sobre las tribus urbanas del centro de México, fascinado especialmente por los Mierdas Punk, la legendaria pandilla de Ciudad Neza. En medio de ese ecosistema de jóvenes, mercancías y argot, Feixa encontró a Francisco Valle Carreño, el Iti, miembro clave de los Mierdas, con quien rápido entabló una relación de igualdad que dio como resultado veintitrés casetes con conversaciones. A diferencia de otros científicos sociales, Feixa le dejó en claro que, si bien quería conocer, grabar y editar su historia, no buscaba apropiarse de ella. El libro que resultó de todo ello no se materializó sino hasta 2022, dieciocho años después de que el Iti muriera a causa de la diabetes.

Las circunstancias que rodearon a la edición y publicación de *El Iti y su banda Mierdas Punk* no son un asunto menor en un volumen que recoge en primera persona las andanzas de Valle Carreño como pandillero, pensador antisistema y músico. Ese pacto de reciprocidad entre el punk y el antropólogo les otorga sentido a muchas decisiones formales, producto de una negociación entre el entrevistador y el entrevistado. La autobiografía se suma así a otros materiales que echan luz sobre los Mierdas y su época, como las películas de corte documental *Nadie es inocente* (1987) y la extraordinaria *Nadie es inocente... veinte años después* (2010), de Sarah Minter, *La neta, no hay futuro* (1988), de Andrea Gentile, o *El nómada del subsuelo* (2006), de Pablo Gaytán, este último más una hagiografía que un documental, pero que tiene la ven-

taja de abarcar varios años y otras facetas del Iti —como escritor y artista del *performance*— que no aparecen en el libro.

En su papel de músico, poeta, lector de Proudhon, Kropotkin y Flores Magón, intermediario entre bandas rivales y víctima de la represión policial, el Iti ofrece una narrativa distinta al discurso oficial que ha visto en los jóvenes pandilleros un problema



CARLES FEIXA Y FRANCISCO VALLE (EL ITI)
EL ITI Y SU BANDA MIERDAS PUNK
Ciudad de México, NED, 2022, 320 pp.

de “falta de educación” o simple criminalidad. Valle explica, desde adentro, la lógica de las pandillas de los ochenta, como los Mierdas o los PND, y ejemplifica, a su vez, una forma de vivir el punk más allá del espíritu autodestructivo de los Sex Pistols y demás grupos musicales que, en sus inicios, los habían inspirado. En otro de sus libros (*De jóvenes, bandas y tribus*, 2012), Feixa explica este tránsito de los punks mexicanos que, en una primera etapa, parecían querer acabar consigo mismos, pero que, a mediados de la década, adquirieron una mayor conciencia de su capacidad para producir cultura, a través de películas, música, murales, fanzines y poesía.

Para el Iti, Ciudad Neza era un enorme dormitorio donde las personas, más que hacer vida, se limitaban a descansar de sus jornadas laborales y que, sin embargo, concentraba una promesa que no terminaba de cumplirse. Su familia llegó a esas tierras improductivas en el simbólico año de 1968, cuando “nadie entraba a Neza, ni nadie salía, nada más que a trabajar”. En aquella época, los cuerpos de seguridad se reducían a “una comisión de señores a los que se les daba un palo y una lámpara” y ese abandono, junto con el hecho de que algún visitante habrá acabado sus días flotando en el lago, le dio a Neza “una famita de que te matan gratis a la vuelta de la esquina”. Una exageración, de acuerdo con el músico.

Antes que una filosofía, el punk llegó a su vida como una manera de bailar y de vestirse. Cuenta que su primer encuentro con la pandilla de los Mierdas Punk fue una tocada donde “cada quien inventaba sus pasos, según dicen que eso es ser punk: mover los hombros, con la mano en alto, o como si estuvieran *activando*”. Además de simular que olían solventes, algunos miembros de los Mierdas fingían que “sacaban una pistola y los mataban a todos” y otros empezaban a cortarse a sí mismos frente a los demás. Para un chico de quince años, aquellos hombres con pieles de leopardo, plumas de avestruz, peinados mohicanos y agujas de seguridad atravesadas en los cachetes fueron toda una revelación. Al poco tiempo decidió unirse a la banda, porque le habían dicho que “le enseñarían a vestirse”.

Su transformación de punk autodestructivo a punk socialmente responsable no puede explicarse sin las traumáticas experiencias que tuvo con la policía, empeñada en detener a cualquier joven que se apartara ligeramente de la norma. Diferentes entes policiacos —de los que el Iti hace una aguda taxonomía hacia el final de su libro— lo arrestaron, extorsionaron y golpearon en más de una ocasión. Pasó ocho meses encerrado y sin

Una experiencia inigualable

por **Mariano Gistáin**

Seis o doce meses llevo en lista de espera para que me trasplanten el alma (caja hueca pero no vacía), una intervención sencilla no exenta de riesgos. Es un intercambio con otra persona. Hace falta un buen grupo de chamanes titulados, una colla de jotos y un pastor zombi, que es el factor crítico porque suele estar muy ocupado u ocupada ya que es uno de los oficios más demandados por estas tierras que se distinguen por la abundancia de dos fenómenos: rayos y granizo de grueso calibre. Hasta las agencias meteorológicas internacionales certifican la prodigalidad inversa del cielo sobre nuestras achatadas cabezas, lo que quizá explique la escasez de población, alimañas medianas y enseres en general, ya que la densidad por kilómetro cuadrado dejó de medirse a finales de siglo para no deprimir y desincentivar más a la población, que resiste, eso sí, con abundantes magulladuras y quemazones pues el granizo (lo llamamos “grano”, a falta de trigo u otro cereal), ya se ha dicho, tiene el tamaño como un puño de adulto de tierras prósperas y los rayos, siempre de tormenta seca—sinceros y nobles como nosotros, sin relámpagos ni truenos—, pegan unos puyazos que solo el hielo aliviaría, pero ambos meteoros no suelen caer a la par, pues nunca llueve a gusto de todos, aunque aquí no llueve jamás, pero el refrán, por extensión, vale, dentro de la licencia utópica y el idealismo sano con que la misma naturaleza que nos masacra nos provee de argumentos para descifrar sus designios, aunque por mucho que lo hemos intentado durante siglos o quizá milenios, nadie lleva la cuenta, no acabamos de elucidarlo.

recibir sentencia en el reclusorio de La Perla, en donde conoció a muchos inocentes que purgaban condenas larguísimas y a presos sometidos a castigos inhumanos. “Salí con 19 años. Y fue otra vida. Menos de un año, pero fue otra vida.” Debido a sus habituales encuentros con la ley, los punks de Neza desarrollaron sus ideas políticas lejos de los partidos y las instituciones. A pesar de congeniar con la izquierda, en su momento le lanzaron piedras a Cuauhtémoc Cárdenas durante un mitin y callaron a silbidos a Heberto Castillo por interrumpir una tocada. En contraste, aceptaron gustosos la ayuda del PAN que en cierta ocasión los sacó de la cárcel.

En 1986, Valle Carreño fundó, junto a su amigo el Radio y otros camaradas, un grupo que mezclaba punkabilly, hardcore y música underground: el Colectivo Caótico, con el cual grabó algunos discos de título llamativo como *Chupando sangre... para la gente pobre* (1993). Aunque en aquellos años las bandas punketas se ponían nombres provocadores, sin ningún significado en especial—Holocausto, Caos Subterráneo, Sección Suicida y Vómito Nuclear, por mencionar algunas—, el Iti quiso darle un giro conceptual a la palabra “caótico” que, en un principio, solo representaba “el desmadre” que se traían todos sus integrantes. “El caos—se justificó después— lo provoca la cúpula y no la base de la sociedad, las gentes que se dedican a oprimir al pueblo: la policía, el ejército en las zonas rurales, la policía federal, Gobernación que es la policía política, el clero que es la policía moral, el mismo Estado.” El logotipo del grupo—una maraña en donde el ojo entrenado puede distinguir una esvástica, la A de la anarquía y un signo hippie de la paz, entre otros símbolos— quiere dar fe de las fuerzas represivas en tensión constante con el impulso de libertad. La misma mezcolanza padecen sus letras, como “Oriente Occidente”, en donde los nombres de Nerón, Gadafi,

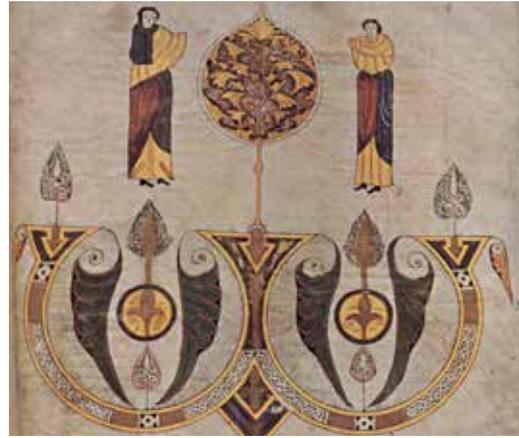
Juan Pablo II o Gorbachov se mencionan a gritos como en un pase de lista.

“No hay punk malo—dice el Iti—, porque expresas a fin de cuentas lo que sientes.” Y aunque la consigna antisistema “Hazlo por ti mismo” acoge dosis admirables de incompetencia musical—como demuestran tantísimas bandas a lo largo de la historia—, también es cierto que pone en juego otros valores artísticos o de legitimidad. “Hay grupos que hacen rolas de temática social, pero son burdas”, critica Valle para hablar de la escena de los ochenta y noventa. “También hay grupos que tienen buena música, como el Atoxxxico, pero son política e ideológicamente deficientes.” Colectivo Caótico buscó no solo equilibrar ambas exigencias sino tender puentes con otras expresiones de “Neza York”, como el muralismo de Alfredo Arcos o la poesía de Porfirio García. “La idea que teníamos Iti y yo—contó en otro momento el Radio— no era precisamente nada más una banda, porque estuvimos haciendo libros, estuvimos haciendo eventos, estuvimos haciendo revistas y efímeros pánicos.”

La posibilidad de que el Iti fuera una figura difícil de etiquetar queda de manifiesto en la última parte del libro, donde familiares y amigos hablan de lo que el poeta punk representó en sus vidas y el aura mítica que adquirió tras su muerte. El testimonio más emotivo es acaso el del escritor Sergio García Díaz, que lo vio después de su primer ingreso al hospital. El Iti—bañado y vestido de una manera muy distinta a como solía vestirse— prometió llevar un estilo de vida más sano. La siguiente vez que García se encontró con él, estaba cubierto de cuero otra vez: “No debo cambiar—le dijo, sin saber que sería la última vez que lo vería—, mi vida es así. Soy el último de los punks.” —

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico, escritor y editor responsable de *Letras Libres*. Este año ha publicado *Calla y escucha. Ensayos sobre música: de Bach a los Beatles* (Turner).

Claro que nunca nos hemos quejado, tampoco sabríamos ante quién, pues nuestra docilidad es proverbial y solo la virulencia de los elementos que he citado podría justificar la maldad y la rabia casi congénitas que a veces acometen incluso a los más abnegados vecinos, y esa misma furia genocida es lo que nos impide, a su vez, marcharnos de esta gusanera tal como, según dicen, hicieron muchos de los que nos precedieron, y gracias a esta explicación —cierto es que aquí nunca acabamos de creernos nada y con razón—, colegimos o discurren los más sabios que rayos y granizadas no son una maldición provocada por algún chandrío o pecado que aqueje a nuestra estirpe, sino que la cosa es al revés: al ser un lugar tan inhóspito y despiadado resultó idóneo, según los que en su día pudieron decidir acerca de estos asuntos, para confinarnos a nosotros, a nuestros —sin duda abominables— antepasados. Pero ya digo que no hay forma de distinguir entre leyendas, infundios o simples errores, pues carecemos del área de Leibniz (no todos, algunos de Broca) y de otras piezas del cerebro, aunque este extremo también puede ser una verdad a medias para aumentar nuestra endémica desidia y reforzar el apocamiento que nos abrumba y que quizá solo procede de las penurias y miserias que, dentro de un buen pasar —todo hay que decirlo—, afligen y trastornan nuestras vidas y nos abocan al pesimismo, la incuria y, si no nos sujetara la desidia, al crimen, que siempre ramonea como las avispas y las víboras, que zumban y serpean respectivamente por todo: miel no se cría —las abejas enloquecen y se enzarzan en violentísimas escaramuzas sobre las que solemos apostar, pues gallos no hay—, pero escurzones y alacranes forman parte de nuestra dieta, aunque, eso sí, no suelen picarnos sino que nos rehuyen como si fuéramos el diablo que quizá somos y por eso, ante la duda que me atormenta (de si seré yo la causa del pertinaz mal), solicité el trasplante de alma que, según nos explican, está en una



Fotografía: Página miniada de la Biblia de León / Wikipedia.

caja hueca pero no vacía, aunque con estos antecedentes una me va y otra me viene porque con el secular abandono en que yacemos en estos eriazos no hay de nada y suerte menos mal que conservamos los fierros de atar y la pila bautismal o sacrificial, que dicen que es mozárabe o de los visigodos y a las afueras de las ruinas queda el altar ibérico donde destazamos al último espabilado que quiso ser más que nadie y desde entonces, eso sí, ya no ha habido más que renunciados y regüeldos y todo ha sido remugar y no dar, que es lo que garantiza cierta calma tensa que para nosotros, con la sensibilidad siempre al aire, es más de lo que podríamos soñar aun en las mejores pesadillas.

El caso es que no es fácil juntarlos a todos para la ceremonia pero hoy me han dicho que me prepare y hasta me han rapado y me han estirado en el potro o pilón de capar (en desuso), y se nota un ambientillo como de fiesta o jolgorio contenido, siempre que estas expresiones se interpreten en su contexto, que es el apocamiento sumiso y el pánico, que deducimos que debe de venir de sucesos trágicos remotos y olvidados pero siempre presentes. Como decimos a veces, el resquemor es por algo.

Pero ya se oyen los cencerros y los puñales, que son de lasca esportillada

pero no te fíes que bien empuñados abren un jabalí de un tajo y ahora me van a abrir a mí la tripa o sea que la cosa va en serio y casi me arrepentiría si pudiera, pero ya baja por el osario —no solemos enterrar por dejadez o por no hacer gasto— el chamán con la herramienta y solo el griterío y los grilletes me impiden desmayarme o salir corriendo, aunque eso sería peor porque el trasplante sería fallido y doy gracias al cielo que tanto nos maltrata porque cuando ya va a proceder según el ritual —abrir el pecho de los dos voluntarios y atarlos bien prietos para que se intercambien las almas se avienen (que no siempre pasa, a veces hay rechazo)—, estalla una tormenta seca de crujidos luciféricos y los puyazos restallan entre los cuerpos y rebotan partiendo las pocas rocas que quedan y que, al lamerlas, constituían nuestro último sustento.

No quiero hacer spoiler pero fue un superéxito. Una experiencia inigualable. Como influencer recomiendo esta sesión. Es cara pero da más de lo que cuesta. El próximo día probaremos *Las Hurdes* de Buñuel. —

MARIANO GISTAÍN es escritor. Lleva la web gistain.net y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. En 2019 publicó *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).