EDICIÓN CONMEMORATIVA 10 AÑOS. 2013 — 2023 **DISTRIBUCIÓN GRATUITA**

EL LABERINTO DEL MINOTAURO



10 AÑOS

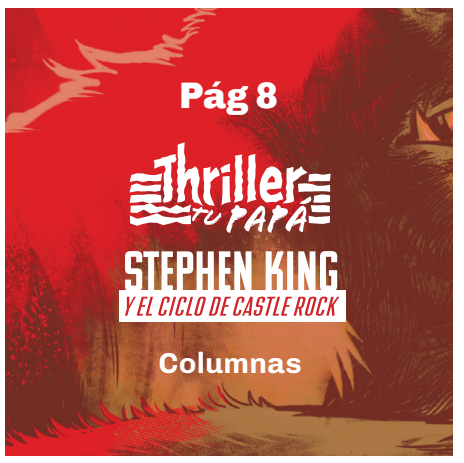
RESISTIENDO DESDE LA CULTURA

EL LABERINTO DEL MINOTAURO


Pág 3
LA CONSAGRACIÓN DE LA ORDINARIEZ
Por Raymundo Gomezcásseres


Pág 4
MARXISMO GÓTICO
Por Juan Mattio


Pág 6
DE LON CHANEY JR. A JACK NICHOLSON: 8 películas de hombres lobo
Por Andrés Arroyave


Pág 8
Thriller de papá
STEPHEN KING Y EL CICLO DE CASTLE ROCK
Columnas

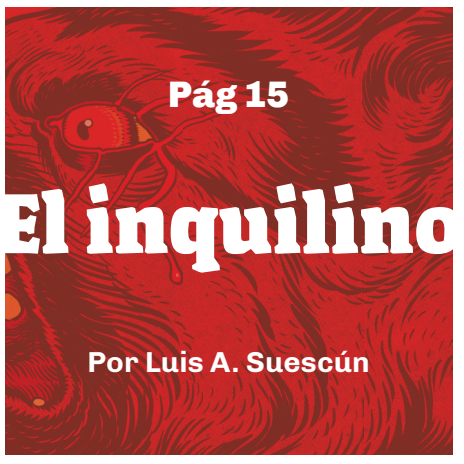
Pág 9

Reseñas de libros


Pág 11
ENTREVISTA KIKE FERRARI
"La vanguardia literaria está en los géneros populares"

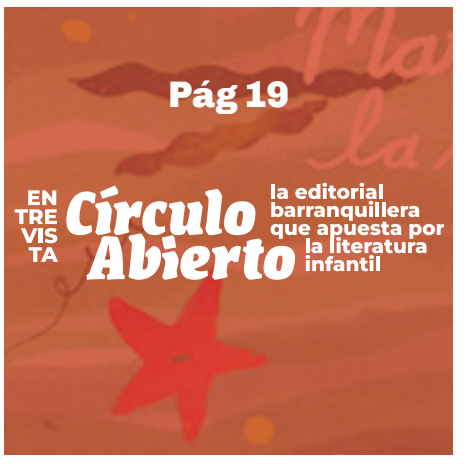
Pág 12
"Los laureles del vencido", la última novela de José Covo
Avance de Libro

Pág 13
LIBRERA RECOMIENDA
Por Diana Banquez


Pág 15
El inquilino
Por Luis A. Suescún


Pág 17
5 recomendaciones para empezar a amar los cómics
Por Turo Satano de Revista Mapaná


Pág 18
ENTREVISTA Juan David Quintero
"Cualquier cosa puede ser dibujable"


Pág 19
ENTREVISTA Círculo Abierto
la editorial barranquillera que apuesta por la literatura infantil

@ellaberintodelminotauro

Síguenos en Instagram y comparte todo nuestro contenido. Haz parte de nuestra comunidad amante de los libros y la lectura.

Dirección:
Ramón Medina Arteta y Katleen Marún Uparela
Edición:
Ramón Medina Arteta
Diseño y diagramación:
Omar Pineda
Ilustración de Portada
Adrián Castilla
Ilustración:
Hélène Pineda y Adrián Castilla

En este número participan:
Raymundo Gomezcásseres
Juan Mattio
Andrés Arroyave
Mauro Vargas
George Valencia
Mauricio Aragón
Pablo Muñoz Rojo
Luis Salaz
Boris Greiff Aka Ficci Orama
Diana Banquez
Ana Victoria Padilla Onatra
Luis Suescún
José Covo

Este número lo dedicamos a las revistas que nos han inspirado:

El Caimán Barbudo,de Cuba, y Universo Centro, de Medellín.

Nuestros columnistas:

BORIS GREIFF TOVAR. Docente, dibujante y escritor. Desde el año 2010 edita y escribe el fanzine Ficciorama, un espacio dedicado a la ciencia ficción que alcanza más de 100 ediciones.
PABLO MUÑOZ ROJO. Escribe regularmente en el periódico español El Salto. Es autor de los libros Sí es un problema de racismo (2018) y Baloncesto y racismo. Una historia indisociable (2022). Vive en Cartagena, Colombia.
LUIS SALAZ. Escritor pereirano. Autor de la Saga del detective Mario Cifuentes que tiene los títulos Pasado clandestino, Los cadáveres del convento y Loveland. Publicó Las órdenes tiran del gatillo, su incursión en la novela histórica alternativa.
MAURICIO ARAGÓN. Desde 2012 escribe en El Laberinto del Minotauro. Ha hecho colaboraciones para el diario El Espectador y para la revista Otras Inquisiciones. Es autor del poemario inédito Las cenizas de la luna.
MAURO VARGAS. Director del sello editorial La Plena Noche. Hijo de la televisión enlatada, salsero hasta la médula, coleccionista de libros de terror y defensor de la cultura pop.
ANDRÉS ARROYAVE. Escritor. Autor del libro de relatos "Lo que pasó en el sepelio de Béla Lugosi" (2020). Ha publicado cuentos, entrevistas y reseñas en algunas revistas nacionales e internacionales. Actualmente ilustra el zine digital @ulise_szine, en Instagram.

Agradecimientos especiales a los lectores/mecenas que hicieron posible este número:

Adalid Ventura
Adolfo Baltar
Antonio Chica
Antonio Miranda
Atenor Pérez
Camilo Espinosa
Camilo Mattos
Camilo Villegas
Donado
Cielo Puello
Cristhian Silva
Deyson Urrea
Diandra Pallares
Erich Cogollo
Ficci Orama
Hernán Grey
Ibelis Blanco
Ingrid Silva
Jairo Marriaga
Jheison Páez
Juan Gabriel Acosta
Keivin Cardona
Kevin Hernández
Kriss Urueta
Leidy Patrón
Luis Franco
Mamo Faciolince
Manuel Noreña
Mauricio Aragón
Mauro Vargas
María Ofelia Medina
Mercedes Posada
Miguel Amaris
Miguel Taján
Nina Ferrer Araujo
Oscar Gómez
Raúl Ballesteros
Rosaura Arrieta
Yery Sierra
Yucelis Garrido
Yuranis Cogollo



Ilustración de Hélène Pineda

LA CONSAGRACIÓN DE LA ORDINARIEZ

Por Raymundo Gomezcásseres

García Márquez es sin lugar a dudas el mayor y mejor representante del llamado *realismo mágico* y del *barroco americano*. Como tal es sencillamente incomparable. Quizás no sea menos cierto que la pulcritud y el vigor de su prosa hacen de él el más grande escritor en lengua castellana después de Cervantes; he afirmado en más de una ocasión que *Cien años de soledad* es la única novela comparable con *El Quijote*. En el momento de escribir estas líneas sigo pensando lo mismo. ¿A cuál otra podría otorgarse ese privilegio? Se me vienen varias a la mente pero las descarto enseguida; no estoy diciendo que sean inferiores, o lo que sería peor, que no son buenas; ni más faltaba, pero ¿cuál de ellas posee la apostura que la haga merecedora de ocupar el platillo de una balanza en cuyo opuesto se encuentre *El Quijote*? Me encantaría que alguien me dijera algo que no se me ha ocurrido, o un imperdonable olvido.

II

No escribo esto para llover sobre lo mojado en cuanto a la grandeza de *Gabo*. Sobre eso ya se ha dicho todo. Tampoco para hacer elogiosos y repetitivos comentarios sobre el vigor de su decir literario, de su impecable estilo, o de su inigualable capacidad para crear personajes arquetípicos cuyo interés humano solo puede equipararse con los de Homero, Shakespeare, o Cervantes. Mucho menos pretendo, como se ha intentado, disminuir su dimensión universal con argumentos más emotivos, quisquillosos y mezquinos que fundados en una valoración seria y aguda.

III

Mi propósito, muy llano y escueto, no implica elogios ni ataques. Solo aspira a una constatación carente de juicios estéticos o valoraciones críticas; digamos que no trasciende el nivel verificativo de un hecho. Me refiero a la presencia de lo que llamo *ordinariez* en el conjunto de la obra escrita por García Márquez, desde *La hojarasca*, hasta esa inexplicable, e insulsa imitación de Kawabata: *Historia de mis putas tristes*. Salvo una excepción a la que me referiré en la conclusión, escasamente hay en toda la saga literaria de *Gabo* el más mínimo espacio para la delicadeza, las buenas maneras, o el refinamiento. Incluso en una obra como *El amor en tiempos del cólera*, las interacciones entre Fermina Daza y Florentino Ariza no se distinguen precisamente por la cortesía o la mesura, enmarcado el perfil del protagonista, con sus deseos reprimidos por convencionalismos sociales y el tiempo de espera de la captura de su presa. Porque así aparece el del 'florido' nombre en algunos momentos de la historia: como un depredador. ¿Inversión semiótica del nombre? ¿Apelativo parlante?

No voy a convertir mi escrito en una seguidilla de ejemplos y citas extraídas de sus narraciones, relatos e historias. Todo lo que cabe dentro de esos tres vocablos en el conjunto de la obra de García Márquez, sean cuentos o novelas: espacios, personajes, situaciones, pasiones, sentimientos, caracteres, registros literarios... Aparece proyectado, gracias a una especie de refracción, como imágenes deformadas en grado superior, de un universo marcado por la rusticidad, la rudeza, la ordinariez, e incluso la incultura más zafia. Como toda, como cualquiera, esta también es una muy respetable *visión de mundo*. Y no estoy ironizando. Insisto: no hay nada malo ahí desde el punto de vista estético o literario. He leído varias veces algunas de sus novelas (en tres ocasiones *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*) y, debo reconocerlo, me he regodeado en su estética tosca. ¿Cómo no hacerlo si está bien lograda? Lo mismo me ha ocurrido con novelas igual de intensas con el mismo registro. Ejemplos: *El almuerzo desnudo*, de W. Burroughs, *Filosofía del tocador* de Sade, entre otras. Lo que anoto sobre mi percepción de García Márquez no tiene nada que ver con la buena o mala escritura.

IV

Hace todos los milenios del mundo Aristóteles dijo, palabras más palabras menos, '*el arte es imitación de la vida*'. Esa teoría marcó como hierro al rojo vivo la historia de la cultura desde entonces hasta el siglo XIX, cuando los románticos dieron los primeros pasos para su desmonte, pero sin conseguirlo. Habría que esperar hasta principios de la vigésima centuria para que por fin ocurriera la fractura. Oscar Wilde dijo: *la vida imita al arte*. 'Colorín colorado': adiós a Aristóteles. ¿Cómo no se le ocurrió eso a nadie antes? ¡Tantas personas inteligentes que hubo! ¡Carajo! Bastaba con invertir las palabras. Así es como se producen las grandes revoluciones. Hitler dijo: *sin duda los judíos son una raza, pero no humana*. Nadie ignora lo que pasó después. Si la obra de García Márquez es una corroboración artística del principio fundamental de la estética aristotélica, entonces los costeños y toda nuestra cultura somos como él las pinta. ¿Será así? Creo que para nada. No estoy negando que nuestra idiosincrasia esté marcada en mucho por los ingredientes de '*rusticidad*', '*rudeza*', '*ordinariez*', '*incultura*', e incluso '*corronchería*' con que nuestro nobel aherrojó el universo de Macondo. Este, más que nada, y por más que se considere universal (de hecho es así), es el caribe colombiano. Los rasgos mencionados también pueden predicarse de cualquier lugar del mundo; incluso de la exquisita Grecia clásica, de la refinada Alemania anterior a la segunda guerra, de las aristocráticas Noruega o Inglaterra, etc. El problema en este caso es que en la 'visión de mundo' mágico-realista de nuestro Melquíades de la palabra ocurre una generalización que ha terminado por profundizar el estigma que antes de él ya cargábamos los costeños como una cruz de calvario (para algunos es motivo de orgullo). Así funcionan las cosas hasta aquí, miradas a través de la lente de Aristóteles. Pero ¿qué sucederá si tomamos el cristal de Oscar Wilde?

V

El impacto producido por la obra de García Márquez a nivel mundial enriqueció la percepción de lo que es el oficio de escritor: sus innovaciones en ese sentido son inobjetables. Tanto que en Colombia se siguen escribiendo e imprimiendo (por parte de nuevos críticos, después de su muerte) toneladas de papel sobre su vida y obra. Pero también se ha profundizado (más para mal que para bien) una percepción deformada de la costa y los costeños. De ella como un mundo primitivo, de nosotros como unos salvajes cercanos a la prehistoria. Que eso ocurra gracias a la literatura no tiene nada de extraño. Matices más, matices menos, en este punto seguimos en el terreno de la tesis del *estagirita*. El asunto se complica cuando se pretende que la realidad *sea* y *aparezca* encajándola a la fuerza en los moldes construidos por García Márquez: sobran quienes se aúpan por lograrlo. En otras palabras, tenemos que *ser* como *se dice* que somos, no como en verdad somos. Con el apotegma de Píndaro, '*sé el que eres*', se construye un curioso paragrama que más o menos podría formularse así: *somos como 'Gabo' dijo*. Estamos ante una reducción anamorfósica de la lente de Óscar Wilde. Setenta y un año después de finalizada la guerra los neonazis y fascistas de todo el mundo siguen pensando que es una verdad de a puño la cita de Hitler que traje a cuento hace un momento; no se equivocaba su ministro de propaganda Goebbles cuando afirmó que *una mentira repetida mil veces se convierte en una verdad*. ¿En qué terminarán convertidos la costa y los costeños dentro de medio siglo de seguir queriendo parecerse a los personajes garcíamarquianos? ¿De continuar la vida imitando al arte? Ya se ha vuelto un tópico escuchar decir: *eso es 'realismo mágico'* ante la ocurrencia de situaciones intolerables de una vulgaridad ramplona que cada día se identifican con más fuerza con rasgos identitarios del ser caribe, cuando en realidad se trata de excepciones culturales. Incluso, se ha llegado a decir que acontecimientos tan dolorosos como algunas masacres perpetradas por actores armados hacen parte de nuestro *'realismo mágico'*.

CONCLUSIÓN

Voy a finalizar trayendo a cuento la que, según mi opinión, constituye la única excepción notoria (posiblemente haya otras) en la obra de García Márquez que introduce un registro alternativo a lo que he llamado genéricamente la *ordinariez* definitoria de su universo literario. Entre otras cosas, se relaciona con un personaje que no tiene nada que ver con el caribe, ni por su origen, ni por su *ser*. Me refiero al italiano Pietro Crespi. No voy a recordarlo con detalles. Cualquiera que haya leído *Cien años de soledad* sabe cuál es su rol. A lo que quiero aludir es a su *fatum*. La mejor manera de considerarlo es decir que prácticamente, y en sentido estricto, fue masacrado hasta morir: literalmente un suicidio inducido. Pietro Crespi encarnaba los buenos modales, la decencia, la inteligencia, la cultura y la serenidad, en un local dominado por sus antípodas: la indelicadeza, la vulgaridad, lo instintivo, la incultura y la violencia; es decir, las marcas distintivas del *ethos* de la "*estirpe*" de los Buendía; tanto de las mujeres como de los hombres. Todos, así como Macondo y sus habitantes se confabularon para extirparlo como un tumor maligno. Un sujeto como Crespi no tenía cabida en la densa atmósfera sicalíptica de Aurelianos y José Arcadios; Úrsulas, Amarantas, Úrsulas Amarantas, Amarantas Úrsulas; Petras Cotes, Rebecas, Pilares Terneras y demás especímenes que a la manera de un salón de espejos duplicaba y reduplicaba la degradación y la decadencia de su *estirpe*. Desde su llegada a Macondo nunca tuvo una sola oportunidad. Como no la tendría Sócrates si lo tele-transportaran a una tribu caníbal. ¿Podría decirse algo parecido de Fernanda del Carpio? Como se recordará era una "cachaca" mojigata que cayó como *mosca en leche* en el mundo demencial de Macondo. A mí solo me resta abrir mi paraguas y esperar la lluvia de truenos, rayos, centellas, maldiciones, madrazos, que podrían lloverme por haber escrito esto. De no ocurrir me alegraré de que estemos aprendiendo a escuchar opiniones alternativas al canon, con la misma cara de palo con que García Márquez capoteó la lluvia de tonterías que en muchos momentos dijeron de él y su obra. Solo me resta agradecerle haber mostrado tan bien como lo hizo, cuán bello puede ser lo feo. A fin de cuentas así se hace y es la buena literatura. Lo cual no implica que, en este caso, sea nuestro reflejo especular (Aristóteles); mucho menos que debamos parecérnosle (Wilde).

COLETILLA

De nuestro nobel podría decirse lo mismo que dijo Friedrich Schlegel de Shakespeare hace doscientos veinte años: *Igual que en la naturaleza, crea lo bello y lo feo sin separarlos y con la misma exuberante riqueza; ninguno de sus dramas es nunca enteramente bello, y la belleza nunca es el criterio que determina la estructura del conjunto. Igual que en la naturaleza, muy pocas veces una cosa bella está libre de escorias impuras. (...) Shakespeare descarna sus objetos y penetra con el bisturí del cirujano en la desagradable putrefacción de los cadáveres mortales"*. (*Sobre un estudio de la poesía griega.* 1797)



Escritor. Natural de Ciénaga de Oro (Córdoba). Fue profesor catedrático del Programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena durante veinte años. Ha publicado Días sí y Metástasis que, con Proyecto burbuja (inédita), conforman la trilogía no-velística titulada Todos los demonios. Otra novela suya, un poemario, varios libros de cuento y de ensayos se encuentran inéditos.

Mail: avalverde27@hotmail.com



El Laberinto del Minotauro publica este texto de Juan Mattio (Tres veces luz, Materiales para una pesadilla), escritor argentino y especialista en literatura weird, que forma parte del libro de ensayos "La sombra de un jinete desesperado", editado por Ediciones Godot (2023).

MARXISMO GÓTICO

Por Juan Mattio*

"Este es un tipo de marxismo que se posiciona no solo en contra de la explotación de clase y demás sino también contra el desencanto de un cierto tipo de racionalidad fría y abstracta".

CHINA MIÉVILLE



Su novela Tres veces luz obtuvo una mención en el premio Casa de las Américas en 2015. Su segunda novela, Materiales para una pesadilla ganó el premio Medifé/Filba a mejor novela argentina publicada en 2021.Coordina el Club de lectura de ficción extraña en Ciudad Ausente y es codirector de la colección Arqueologías del futuro.

I

Uno de los cuentos más perturbadores de China Miéville se llama "Cimientos" y trata de un hombre al que "le susurran las casas". Es algún tipo de trabajador, no un inspector de obra o un ingeniero civil, pero alguien que cobra por *escuchar* los cimientos de las construcciones y dar un diagnóstico sobre fallas estructurales en los muros. El hombre dice qué problema es menor y qué problema debe atenderse bajo peligro de derrumbe. Las inmobiliarias y los consorcios lo contratan porque nunca se equivoca. Pero lo que el hombre escucha, en verdad, son las voces de los muertos, una voz colectiva que habla desde debajo de la tierra, un "arroyo de muertos" sobre el que está construida la ciudad entera y que, además de susurrar sobre las construcciones que pesan sobre ellos, dicen tener hambre.

Miéville imagina un personaje que vende como mercancía lo que no es otra cosa que un evento fantástico. En esto sigue a Philip K. Dick cuando propone telépatas y precognitores en *Ubik*, que se dedican al espionaje empresarial. O a los mecánicos que en la primera escena de *Alien*, cuando la nave los despierta del sueño criogénico porque hay un pedido de auxilio, preguntan si van a cobrar un bono por el tiempo extra que lleve el rescate. Creo que no hay síntoma más brutal del *realismo capitalista* que la imaginación de un futuro que propone la irrupción de un evento maravilloso (escuchar las voces de los muertos, encontrar vida alienígena) y, al mismo tiempo, personajes que discuten paritarias o venden sus dones extraordinarios en el mercado de trabajo.

Pero el personaje de Miéville vive mal, tiene pesadillas, pánico, depresión. Un día decide dejar caer un edificio. Los cimientos le advierten que va a derrumbarse, pero él no transmite la información al consorcio, y unos meses después hay decenas de muertos por la caída de un muro. Ahí tienen, dice el hombre a los muertos, ahora coman. En ese punto, Miéville decide que su narración gire hacia el pasado: el hombre "ayudó" a construir los cimientos; fue durante una guerra en 1991, cuando los vencedores hicieron fosas comunes y, sobre esa estructura de cadáveres, reconstruyeron la ciudad en ruinas.

La escena hace pensar en los *fantasmas renderizados* de los que habla Hito Steyerl, una ciudad que podría localizarse en Siria o en Iraq, donde se proyectan imágenes virtuales de la reconstrucción mientras todavía dura la guerra. Los *felices patios de juego* del futuro se superponen al presente de la ciudad devastada. "La construcción —dice Steyerl— se transformó en la continuidad del conflicto armado por otros medios".

El problema es que el hombre cometió un error. Los cimientos no querían castigarlo ni ser vengados. El día después del derrumbe *los muertos siguen murmurando las mismas cosas* sencillamente porque todo lo que rodea al hombre fue construido sobre ellos. No esperan nada. Y, por eso mismo, nunca se irán.

La paradoja que plantea Miéville es trágica en el sentido clásico. El hombre es un *mal médium*, alguien que escucha los ecos fantasmales del pasado, pero no sabe interpretarlos y, por eso mismo, ocasiona la desgracia.

II

En el fondo, el relato de Miéville no hace más que reutilizar un tópico de la literatura gótica: la casa embrujada. *El castillo de Otranto*, novela con la cual Horace Walpole inicia el género gótico en 1764, narra la ocupación de una misma propiedad por una familia a lo largo de generaciones, y es el pasado que reverbera lo que parece producir la aparición del espectro. Podríamos decir que es el retorno de lo reprimido, del evento traumático, en tanto síntoma de una familia que intenta resistir a la evolución social general y permanece aferrada a una edad dorada pero muerta.

¿No es acaso el castillo europeo —o la mansión sureña en Estados Unidos— el lugar privilegiado para la aparición espectral? Son esas familias aristocráticas que han sido despojadas y vencidas por la burguesía las que sostienen una relación melancólica y enfermiza con el pasado de la que surgen los fantasmas. Espectros que rondan las ruinas de un proyecto político y económico que se extinguió. El cementerio indio debajo del Hotel Overlook que añade Kubrick a la novela de Stephen King en *El resplandor* no es más que una variante de la misma lógica. El pasado que se niega a retirarse.

La diferencia en "Cimientos" es que no se trata de una familia sino de toda una ciudad la que fue derrotada en la guerra, y por eso mismo su voz no es individual, sino colectiva: es un ejército fantasmal que habla como legión.

III

Mark Fisher definió como hauntología a una forma de reflexionar sobre el carácter espectral de pasado (lo que ya no es) y también del futuro (lo que todavía no es) y sus efectos sobre el presente. Intentó así establecer una ambigüedad ontológica en el presente, que no puede reducirse a lo materialmente existente en el *ahora*, sino que también se compone de todo aquello que ronda la actualidad fantasmagóricamente.

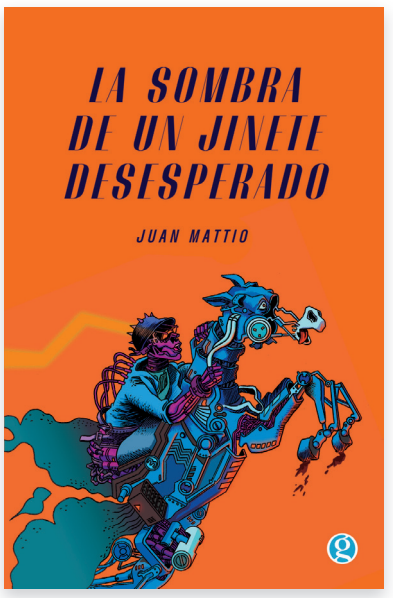
Podríamos decir que "Cimientos" es un cuento *hauntológico* en la medida que está indagando en cómo actúan sobre el presente las presencias espectrales. El hombre que "ayudó" a construir los cimientos revive la escena como evento traumático del que no se puede liberar. Una tesis del propio Marx podría ayudarnos a revisar esta causalidad; se trata del conocido pasaje del *18 Brumario*: "La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos", porque es ahí donde percibimos que el presente, tanto para Fisher como para Marx, es susceptible de posesión por los espíritus del pasado. Hay, entonces, una actualidad embrujada, un acecho de los muertos sobre los vivos[1].

Pero en el otro extremo del presente, al otro lado de la temporalidad, está lo que "todavía no es", que en Fisher funciona como un atractor, es decir, como un evento virtual capaz de atraer eventos materiales hacia sí. Y ahí tenemos que recordar una segunda aparición del espectro en Marx: "Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo. Todas las fuerzas de la vieja Europa se han unido en santa cruzada para acosar a ese fantasma". No solo los fantasmas del pasado sino también los fantasmas del futuro acechan el presente. Lo que se percibe como inminente, lo que parece estar a punto de suceder, modifica de manera radical nuestras vidas cotidianas. Y esto solo significa que el presente está condicionado por agentes virtuales que lo delimitan y le dan forma.

IV

Todavía quedaría una tercera forma del fantasma en la teoría marxista. Este espectro aparece en el capítulo sobre la mercancía de *El capital*: "Lo misterioso de la forma mercantil consiste sencillamente, pues, en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas, y, por ende, en que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como una relación social entre los objetos, existente al margen de los productores. [...] Lo que aquí adopta, para los hombres, la forma

1. Para lo que podríamos llamar el "caso argentino", es interesante revisar las tesis de Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre*, Buenos Aires, Emecé, 2011, donde repasa la relación y el conflicto entre generaciones en la escena literaria de posdictadura.



La sombra de un jinete desesperado (2023)

fantasmagórica de una relación entre cosas, es solo la relación social determinada existente entre aquellos".

Miéville analiza con lucidez lo que esto significa en términos políticos y también en términos literarios en su ensayo "Marxismo y fantasía". Porque si son los sueños y las quimeras de las mercancías las que reinan, la vida real en el capitalismo es una fantasía, y el realismo, en rigor, una representación realista de un *absurdo que es verdad*. Por eso, dice Miéville, lo fantástico puede ser de especial interés a los marxistas, dada la extraña composición de la realidad social y de la subjetividad moderna. Porque toda la realidad vivida en el capitalismo es, en último término, fantasmagórica.

V En una conferencia de 2013, China Miéville decidió emprender una defensa de la celebración de Halloween. La charla tuvo lugar en Estados Unidos, y sus argumentos se expandieron en una defensa ardiente del terror y de la fantasía como elementos revulsivos para la lógica del capital. Miéville dijo estar interesado en "una tradición alternativa del marxismo que gira alrededor del surrealismo y otras corrientes fantásticas, que a veces es llamado *marxismo gótico*". Esa fue la primera noticia que tuve sobre una forma del marxismo capaz de reflexionar sobre el significado social de vampiros, fantasmas, territorios encantados y eventos maravillosos.

Pero no fue Miéville el primero en hablar del marxismo gótico, sino Margaret Cohen en su libro *Iluminación profana*, de 1993[2]. Ahí lo define como "una genealogía marxista fascinada por los aspectos irracionales del proceso social, una genealogía que intenta estudiar cómo lo irracional penetra la sociedad existente, soñando con utilizarla para efectuar el cambio social".

Ya se dijo en varios lugares que el marxismo es un hijo legítimo de la Ilustración y que, como tal, arrastra los mismos vicios y las mismas zonas de corrupción que la razón iluminista. Lo que intenta Cohen en su libro es mostrar que existe, también, un Marx gótico que es capaz de pensar el capital como un vampiro o servirse de la figura del fantasma para describir el proceso de producción[3].

El marxismo contó, entre sus filas, con distintas líneas —casi siempre subterráneas, minoritarias, no oficiales— que intentaron conquistar para el campo de la revolución esos eventos extraños que surgen de las mismas relaciones sociales capitalistas. Walter Benjamin, para pensar en un caso paradigmático, reivindicó el movimiento surrealista como una corriente capaz de *sumar a la revolución las fuerzas de la embriaguez*.

Benjamin parte de la tesis que afirma que el lenguaje está embrujado. Conviven en él los usos actuales de las palabras con antiguos y remotos significados que todavía son capaces de manifestarse, como espectros, en la medida que las palabras puedan alcanzar cierto grado de extrañamiento. Michäel Löwy, en un comentario a este ensayo de Benjamin sobre los surrealistas, dice: "El marxismo gótico, común a ambos —Breton y Benjamin— sería, pues, un materialismo histórico sensible a la dimensión mágica de las culturas del pasado, el momento 'negro' de la revuelta, a la iluminación que desgarra, como un relámpago, el cielo de la acción revolucionaria".

Si aceptamos que la Era Moderna y el capitalismo se caracterizan, como ya señaló Max Weber, por promover el desencantamiento del mundo, la visión romántica (de la que el surrealismo es la "cola del cometa" según Breton), se apoya, sobre todo, en la aspiración —a veces desesperada— de un reencantamiento del mundo. Aunque lo que distingue al surrealismo de los románticos del siglo XIX es, como bien comprendió Benjamin, el carácter profano y post-místico de sus *fórmulas de encantamiento*.

El *marxismo gótico* piensa la realidad social como un campo cargado de pulsiones, deseos, terrores y objetos libidinales. Por eso le parece que el proceso social es irreductible a las lógicas abstractas del capital. Desde este punto de vista, las prácticas revolucionarias no pueden reducirse a las tareas que apelan a la *conciencia* de las mayorías oprimidas —como la propaganda, por ejemplo—, sino que debe entrar en contacto con esos restos espectrales de la producción social.

VI *El marxismo gótico* es un campo político capaz de hacerse cargo de los deshechos que viajan hacia nuestro pensamiento político desde galaxias remotas. La función gótica atrae una serie de criaturas y estados de ánimo que no podríamos decir que conecten con facilidad, en principio, con la tradición marxista. Por eso lo gótico es una prótesis para el marxismo, un nuevo campo que se acopla y permite la exploración de mansiones embrujadas, demonios, cementerios, hombres lobo, brujería, fantasmas y *doppelgänger*. Un *lenguaje del terror*, como lo llamaba Fisher, que necesita ensamblarse con conceptos como *trabajo muerto* en Marx o *cuerpo sin órganos* en Deleuze y Guattari.
Si lo que conocemos como *marxismo científico* es una larga noche de insomnio, una noche blanca de paranoia y ansiedad donde nuestra razón no encuentra salida al *loop* temporal que llamamos capitalismo tardío, lo que viene a ofrecer el *marxismo gótico* es trabajo onírico al servicio de la revolución.

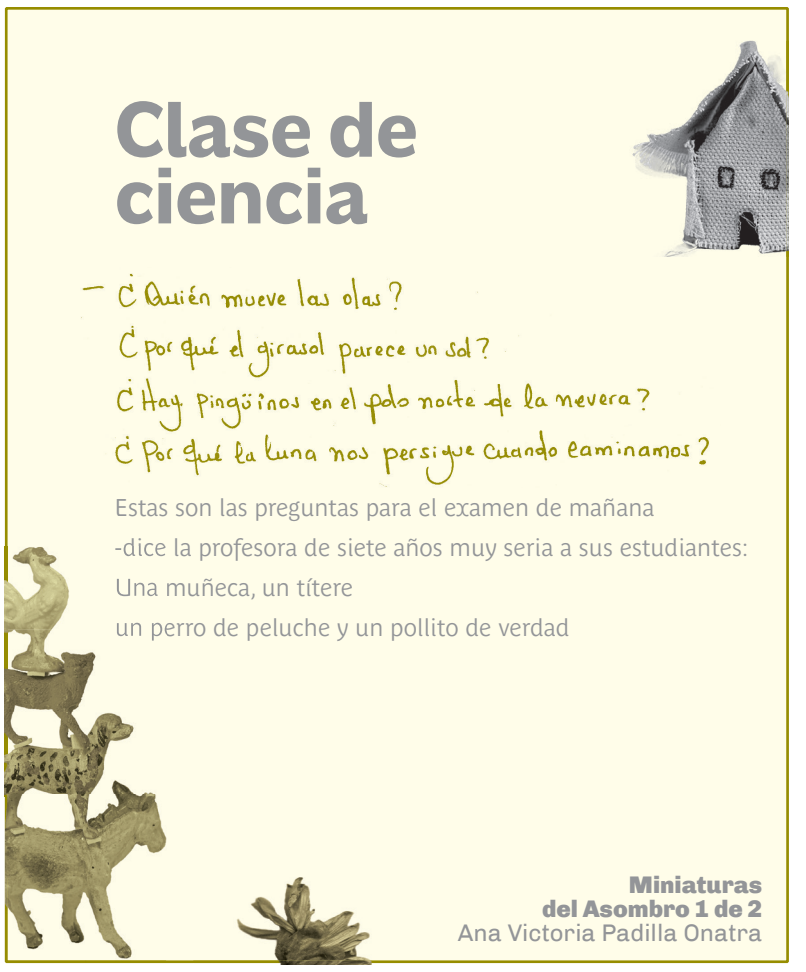
*Su novela Tres veces luz obtuvo una mención en el premio Casa de las Américas en 2015. Su segunda novela, Materiales para una pesadilla ganó el premio Medifé/Filba a mejor novela argentina publicada en 2021.Coordina el Club de lectura de ficción extraña en Ciudad Ausente y es codirector de la colección Arqueologías del futuro.



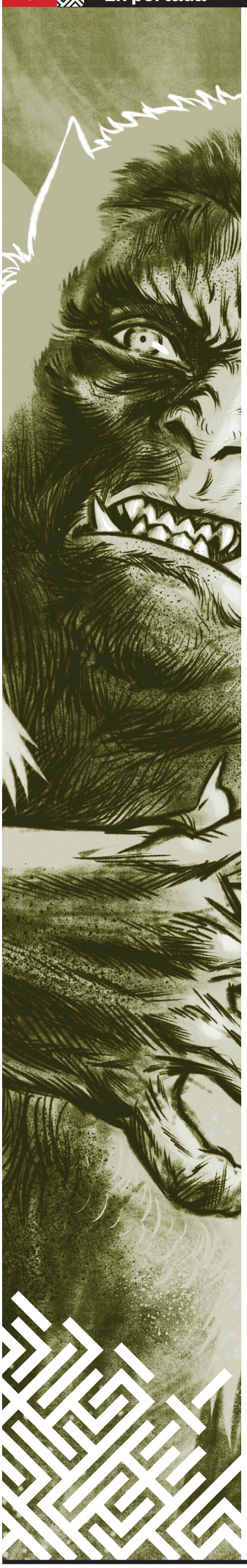
2. El mismo año en que Derrida publica *Espectros de Marx* e inicia lo que se conoce como "giro espectral" en las ciencias sociales. Como me hizo notar Facundo Nahuel Martín, tal vez haya que leer este emergente como un síntoma del breve período entre la caída del bloque soviético y la aparición del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en México como nueva hipótesis política para la izquierda radical.

3. Jack Halberstam también trabajó sobre este tema en su libro *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters* (1995): "El mismo Marx —dice— enfatizó la naturaleza gótica del capitalismo [...] al emplear la metáfora del vampiro para caracterizar al capitalismo [...] Si bien es fascinante observar la coincidencia que aquí se da entre la descripción que hace Marx del capital y los poderes del vampiro, no es suficiente decir que Marx utiliza metáforas góticas. De hecho, Marx está describiendo un sistema económico, el capitalismo, el cual es positivamente gótico en su habilidad para transformar la materia en mercancía, la mercancía en valor, el valor en capitalismo".









DE LON CHANEY JR. A JACK NICHOLSON: 8 películas de hombres lobo

Andrés Arroyave



Werewolf of London (1935)



The Wolfman (1966)



The Curse Of The Werewolf (1961)



La Marca del Hombre Lobo (1968)

Alguien, no sé quién, debería instituir el 12 de julio como el día internacional del hombre lobo, o por lo menos debería iniciar una de esas campañas *change.org* para recoger las firmas necesarias y darle el nombre oficial al día. Esta no es otra sino la fecha en que se cumple el aniversario de la muerte de Lon Chaney Jr. (febrero de 1906 - julio de 1973), actor que interpretó a Larry Talbot en *The Wolf Man (1941)* dirigida por George Waggner, la que, para claridad de lo que se suele decir, no es la primera película del hombre lobo, pero sí la que le da sus códigos populares; el título de primer *licantrofilm* debemos dárselo a *Werewolf of London (1935)*, dirigido por Stuart Walker. Por otro lado, si el conde Drácula le pertenece a Béla Lugosi y Frankenstein a Boris Karloff, y es a sus fantasmas a quienes se les debería consultar cada vez que sus personajes se quieran volver a interpretar, Lon Chaney Jr. es el dueño del hombre lobo. Con él se completa la tríada clásica del cine de monstruos que supo explotar primero la Universal Pictures y, después, la compañía británica Hammer Productions o Factoría Hammer, para latinos y españoles.

A continuación, una lista comentada de ocho películas que han sido parte de un ciclo personal en el que habitaron gitanas, detectives, sectas, Jack Nicholson y Alice Cooper. Este último, de seguro, el más *serie b* de todos los hombres lobo del ciclo.

En el principio fueron Werewolf of London y The Wolf Man

Que la labia mental no nos lleve a equívocos, en una película sobre hombres lobo buscamos la luna llena y una transformación, por lo menos. Los fanáticos somos así y el cine, por demás, suplió en buena parte del siglo pasado la decadencia de los relatos del folclore popular, re-fundando sus criaturas y leyendas o modificando las características que aquellas tenían. Creemos, por ejemplo, que la plata es al hombre lobo lo que el ajo al vampiro, superstición que le debemos al cine. Con *The Wolf Man* de Waggner pasa un poco esto, aunque haya confusión y se diga de ella que es la primera en llevar un hombre lobo a la pantalla. Porque esa primera película, *Werewolf of London*, ya tenía algunos de esos elementos que el film protagonizado por Lon Chaney Jr., terminaría por hacer conocidos. *Werewolf of London* es un film en el que Wilfred Glendon, el condenado en cuestión, es mordido durante una expedición al Tíbet para buscar una extraña planta, llamada la *maripasa lupine lumina* y que crece por la influencia de la Luna. Y allí, mientras busca, es atacado por otro hombre lobo, que le pasa la maldición.

Aunque el hombre lobo Glendon no se transforme mirando directamente a la luna o que la película no tenga muchas tomas de ella, su influencia en la metamorfosis queda en evidencia cuando Glendon expone una de sus manos a una lámpara de su laboratorio, que ha construido para simular la luz lunar que necesita la *maripasa*. A propósito, es dicha planta la que, a la vez, es la cura para quitarse de encima la maldición del hombre lobo. *Werewolf of London* también resulta interesante en tanto que ilustra el miedo que los productores tenían ante la censura al momento de mostrar la transformación; momento que se fue volviendo esencial en cualquier película de hombres lobo. En *Werewolf of London*, la cámara comienza enfocando la cara de Glendon, después baja hasta tomar sus manos, para después subir y volver hasta el rostro. El espectador entonces se encuentra no ya con un hombre, sino con el rostro peludo de la criatura. Este será el mismo medio que tomará T*he Wolf Man* para ilustrar la metamorfosis cinco años más tarde, aunque el tránsito se hará hasta los pies.

De *The Wolf Man* hay que decir que es la película de hombres lobo por excelencia y es algo triste que el remake del 2010 de mismo nombre y con Benicio del Toro como Larry Talbot (llamado Lawrence en la de 2010), no estuviese a la altura de revivir el mito. En el film de Waggner tienen su inicio los elementos que complementan a cualquier monstruo; si Drácula teme a la cruz cristiana y Frankenstein huye del fuego, al hombre lobo se lo mata con una bala u otra arma de plata. Este es un rasgo que el film logra instalar en el imaginario popular, así como la estrella de cinco puntas como la marca del lobo que, por ejemplo, John Landis volverá a traer a escena en *Un hombre lobo americano en Londres*, de 1981. Por el contrario, no es del todo cierto que *The Wolf Man* instaure la relación dependiente del hombre lobo y hacia la luna, pues esta ya se mencionaba, por ejemplo, en *El lobo*, texto de Petronio: "*brillaba la luna como el sol a mediodía. Llegamos a unas tumbas. Mi hombre se para; empieza a conjurar astros; yo me siento y me pongo a contar las columnas y a canturrear. Al rato me vuelvo hacia mi compañero y lo veo desnudarse y dejar la ropa al borde del camino. De miedo se me abrieron las carnes; me quedé como muerto: Lo vi orinar alrededor de su ropa y convertirse en lobo*".

Sin embargo, a *The Wolf Man* es a quien se le debe la popularización de la relación de identidad entre la licantropía y la luna llena, pues hace que el descenso en la metamorfosis de Larry Talbot se de en las noches gordas de esa roca lejana que puede alterar el mar. Larry es el hijo de un aristócrata de provincia que vive en Gales. Vuelve a su pueblo para asistir al funeral de su hermano, atacado por no se sabe por qué cosa. En los días siguientes, Larry adquirirá la maldición después de asistir a una feria de gitanos, donde será atacado por el hombre lobo que le pasa la maldición, interpretado además por el mismo Béla Lugosi. Después vendrán esas persecuciones que se dan en un pueblo y en las que los provincianos persiguen a una criatura empuñando antorchas; los aullidos en las calles solitarias y esa atmósfera de brumas y niebla sobre los suelos de un bosque, de aquellos films de monstruos de la Universal Pictures, que vistos desde la distancia han tomado una plasticidad atemporal. The *Wolf Man* y *Werewolf of London*, nos hacen recordar la nostalgia de un terror propio de un mundo más cerrado, en el que cada pueblo era un microcosmos y en el que se convivía con el temor colectivo de que una bestia podía borrarnos a todos del mapa.

The curse of the Werewolf (1961), de Terrence Fisher y por qué no hablo de La marca del hombre lobo (1968) y de Waldemar Daninsky

Fisher no es solo el director de *The curse of the Werewolf*, sino también de varios otros films de esa segunda oleada del cine de monstruos que promovió, entre finales de los 50 y durante la década del 60, la productora británica Hammer Productions. De Fisher también son *The curse of Frankenstein* de 1957, con Christopher Lee como la criatura; *The mummy* de 1959 y *Dracula* de 1958, también con Lee, esta vez encarnando al conde. *The curse of the Werewolf* es algo así como un film de época, que se sitúa en un incomprobable pueblo español. Y es este rasgo el que me ha parecido más interesante y el que le permite al film su particularidad entre las otras películas del ciclo. Elementos como el castillo, un marqués *creepy*, la taberna y el loco de un pueblo, o el hombre lobo que huye de la turba hacia una campana de iglesia, le dan ese toque gótico de relato folclórico.

Durante la década siguiente a esas dos primeras películas ya comentadas, los hombres lobo del cine harán ese tránsito de las atmósferas provincianas hacia la ciudad y los films de la Hammer parecen ser los últimos que van tras montajes con visos románticos. En *The curse of the Werewolf* la marca del lobo es esa maldición que busca violar la creación más perfecta de Dios; el cuerpo humano, aquello ante lo que se supone las bestias deben hacer reverencia. Así explica el sacerdote del pueblo al padre adoptivo de León, nuestro hombre lobo en cuestión y que ha sido engendrado por una madre violada en prisión y un mendigo sin origen. León es un hombre lobo de pelaje blanco y que, como los hombres lobo Glendon y Talbot, mantiene una forma semi humana; como ellos, no se hinca en cuatro patas y su transformación tampoco ocurre frente a nosotros. Los realizadores también optaron por mostrarnos la metamorfosis con una toma de las manos de León, que se convierten en garras peludas y a él ya transformado después de una elipsis. León se ve más fiero, eso sí, aunque como Larry Talbot, es igual de indefenso a la plata.

Otro film que resalta en esta década es una película española, *La marca del hombre lobo*, de 1968 y dirigida por Enrique López Eguiluz. Primera de una serie de cintas de hombre lobo que protagonizará Jacinto Molina a.k.a Paul Naschy y que comparte con el film de Fisher esa característica de época y guiños al gótico. Con *La marca del hombre lobo* (cuyo segundo film *Las noches del hombre lobo*, inacabado, perdido, nunca estrenado y considerado maldito) y en la interpretación de Naschy, por primera vez ve la luz el licántropo Waldemar Daninsky, quien construiría un culto propio en el fantaterror español. Sin embargo, la grandeza de Daninsky o del mismo Naschy, y sus otros personajes del universo del cine de monstruos, merecen un comentario propio; uno que considero siguiente a este primer ciclo y dedicado solamente a sus apariciones.

The Howling (1981) y An American Werewolf in London (1981), hombres lobo en la ciudad

En 1981 se estrenan dos películas cuya estética y libertades para mostrar hombres lobo desnudos que se transforman en cámara han sido permitidas por esa década que se acababa hace poco. *The Howling* (Aullidos), de Joe Dante y *An American Werewolf in London* (Un hombre lobo americano en Londres), de John Landis. Ambos filmes permiten aquel salto estético de los hombres lobo de ese primer momento del cine de monstruos a un terror que también tomó de aquel *slasher* setentero que había permitido dilatar la entrepierna de la moral y la censura. Con estas dos películas pudieron mostrarse hombres lobo que babeaban sangre y cuya transformación resultaba dolorosa, tanto como una posesión diabólica. Los trabajos de Dante y de Landis, además, abren las puertas de las ciudades para los hombres lobo.

Si bien pareciera que el segundo film opacó al primero, T*he Howling* no es menos que su compañera. Ha sido un film que me atrapó desde el principio. Sus primeros minutos se dan en un cine porno ubicado en una calle céntrica de ciudad, de noche, con aquel ambiente ochentero tan retro, pero que anunciaba el futurismo que estaba por venir en la década. Estas primeras escenas tienen ese clima viciado de películas como *Pura Sangre*, de Luis Ospina; esa suciedad serie b hecha a propósito. Karen es una reportera de TV, que ha sido contactada por un asesino en serie, Eddie Quist. Para atraparlo, Karen decide colaborar con la policía y exponerse a la cita de Eddie. Él quiere verla en un cine porno y Karen asiste. Cuando llega, Eddie le pide sentarse y le muestra escenas de violaciones sexuales en la pantalla. Después le pide voltear su cuerpo y mirarlo, pero cuando ella lo hace, observa a la bestia; Eddie se está convirtiendo. Resulta curioso que en esta película hay hombres y mujeres lobos y que parecen ser semi-conscientes de lo que hacen.

Karen, sin embargo, se olvida de lo que vio por una suerte de shock mental y por ello va a ver a un psiquiatra, el Dr. George Waggner, que siempre está hablando del equilibrio entre el humano y la bestia. Con el nombre de este médico, Joe Dante hace homenaje al director de nuestro primer film *The Wolf Man*. *The Howling* presenta hombres y mujeres lobo que no pierden del todo su conciencia, y que además han logrado organizarse como una especie de secta, que los ha llevado a suprimir sus instintos carnívoros con la ingesta de carne de ganado. Aquí la metamorfosis ya ocurre frente a cámara y las criaturas son lobos parados en dos patas, capaces de follar en un extraño estado de carnalidad animal y goce humano. Distinto a cómo ocurrirá con la película de Landis, Joe Dante hace que sus hombres lobo sean vulnerables a las balas de plata o al fuego, aunque no le da un papel preponderante a la luna llena, ya que también hay transformaciones en horarios diurnos.

La cinta de Landis era algo que ya había visto varias veces, por lo que cuando observé *The Howling*, quise verla una vez más, ya que me parecía que eran filmes hermanos. Ambos tienen esa liberalidad sexual post 70 y ambos ruedan escenas en pequeñas salas de cine, además de involucrar, aunque tangencialmente, sectas que conocen el secreto de los hombres lobo y que a su forma homenajean al hombre lobo de 1941. Landis lo hace con la estrella de cinco puntas que los guionistas de *The Wolf Man* relacionaron con la bestia. Dos amigos gringos están de eurotour y su parada, ahora, son los páramos de Inglaterra. De pronto llegan a una taberna en el medio de la nada, en la que ven el símbolo de las cinco puntas, que más bien parece un pentagrama satánico. La actitud de los ingleses que están allí, en la noche, es hosca y los dos amigos, David y Jack, salen a la noche oscura de los páramos. Este escenario es más típico de las leyendas folclóricas, pues es el campo y es Europa. Ambos, sin embargo, comienzan a sentirse observados y pronto observan a la bestia que los ataca. David corre, pero Jack se queda atrás y es asesinado. Una elipsis después, David se despierta en un hospital, en Londres. Vamos a la ciudad. Jack está muerto y se lo dicen a David; al mismo tiempo, David comenta al médico que le atiende y a su enfermera e interés romántico, Álex, que a él no lo atacó un lobo salvaje, sino un hombre. En este punto, David está condenado pues ha sido mordido.

David comienza a ver a Jack, que si no es el mejor personaje del film pega en el palo, que se le aparece como un zombie y le explica que está en el limbo, pues las víctimas del hombre lobo en esta película solo pueden descansar cuando el hombre lobo que los mató, muera; Jack se mostrará como un zombie cínico y descarado, agradable y capaz de hacer reír y que se irá descomponiendo, a la vez que le va sugiriendo a su amigo que debe suicidarse para permitirle a él y a sus otras víctimas descansar en paz. David no le hace caso, pese a que Jack lo inducirá a matarse varias veces. Hasta que una noche llega la luna llena y David se transforma; de fondo hay una banda sonora exquisita, un mix de música pop que se funde con momentos sangrientos y gritos de dolor. Landis le da la importancia que Dante no a la luna llena, pero principalmente a la transformación; esta es la película que más tiempo y detenimiento se toma para mostrarnos cómo un hombre se transforma en lobo. Creería que es el momento más alto en las películas de hombres lobo, así como la masacre del bautismo en El Padrino II lo es para el cine de gangsters. De la película de Landis también merecen mención las escenas en el subterráneo, las que transcurren a orillas del río y en la sala de cine. Estas crean esa atmósfera nocturna que emparentan más *An American Werewolf in London* con las escenas del inicio de *The Howling* y que hacen de los hombres lobo, ahora, criaturas que no son más presencias sugeridas en un bosque, sino asesinos de callejón nocturno.

Una película para televisión y una serie b con Alice Cooper, Wolfen (1981) y Monster Dog (1984)

Las siguientes películas del ciclo no alcanzan el pico de las hechas por Joe Dante y John Landis, pero no dejan de tener algún que otro detalle especial que, además, abren el espectro de la leyenda de los hombres lobo. Por lo menos así ocurre con *Wolfen*, del director Michael Wadleight, cuando se incluye una figura por la que siento debilidad, como la del detective (en la película, uno llamado Dewey). Aunque *Wolfen* como tal no sea un film noir, sí tiene el tempo de uno y uno que otro elemento atmosférico; su detective, por lo menos, es un tipo que transpira un genuino hartazgo y una genuina sobriedad. La película trata de iniciar a su tiempo y eso me ha resultado agradable; la escena de inicio no apresura su resolución. Un tipo millonario de la construcción va con su esposa y chofer en su limusina de lujo. Pronto nos damos cuenta de que es perseguido por la criatura. La bestia se muestra en las 3 primeras partes del film desde una cámara subjetiva, en la que hay una distorsión de inversión en los colores, como simulando una visión animal de dos tonos. El tipo es asesinado y se piensa de inmediato que es un crimen relacionado con su riqueza o que se trata de terrorismo. Al detective lo acompaña un forense con estilo *groove* de final de los setenta. Pronto, se dan cuenta que hay algo raro en los crímenes; no se trata de un asesino sino de algo más complejo. Los asesinatos parecen ser cometidos por una bestia que no ataca o come de algún órgano que se encuentra enfermo, como si se preocupara de su dieta.



The Howling (1981)



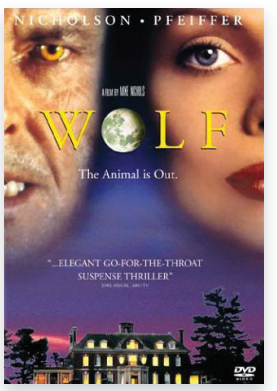
An American Werewolf in London (1981)



Wolfen (1981)



Monster Dog (1984)



Wolf (1994)

El detective comenzará a pensar que se trata de un grupo de obreros indígenas que trabajan en los puentes elevados de Nueva York, que además tienen líos de tierras con aquel richachón devorado, que en vida había arrebatado sus territorios en favor de un proyecto inmobiliario. El detective comienza a seguir a los obreros. Los observa en la noche, mientras estos se desnudan y corren por la playa, aullando y tomando una actitud de bestia. Por momentos se cree que estos son los licántropos reales, pero su transformación solo es psicológica y es de aplaudir la expresión animal del actor que encara estas escenas. El detective, al fin y al cabo, terminará sabiendo que quienes atacan son lobos, pero lobos ancestrales, que vivían a la par con los indígenas y que fueron exterminados por el hombre. Estas criaturas viven en las zonas de los barrios bajos, en donde se alimentan de yonkis, a quienes solo ven como alimento. Pero el proyecto del ricachón, al demoler esas zonas para construir un proyecto inmobiliario, ha dejado a los lobos sin alimento. Estas bestias, finalmente, tendrán el carácter de seres sagrados que pueden desaparecer y que comen de día y de noche; de seres que son capaces de pactar no agresión con los humanos. El tono noir de la película es muy agradable, pero el simbolismo de su final es algo que no me agradó tanto; hay un trato obviamente bien intencionado con el tema indígena, que le da un final de moraleja a la película.

Monster Dog, dirigida por una leyenda del serie b como Claudio Fragasso, por su parte, ni siquiera parece una película que haya contratado a un guionista o que tuvo el tiempo necesario para terminarse. Está protagonizada por el mismo Alice Cooper, quien parece una opción obvia para interpretar a un cantante de rock. Porque *Monster Dog* es un tipo que vuelve con su equipo de producción a su antigua casa y antiguo pueblo, en el que vienen ocurriendo una serie de muertes misteriosas, perpetradas por algo que no es humano. Allí pretende grabar un par de vídeoclips musicales, que no se sabe bien si son producto del film de Fragasso o cosas que a Cooper se le ocurrieron durante el rodaje. Alice, llamado Vince en la ficción, aunque pudo haber mantenido su nombre no ficcional, recordará que su padre era acusado de ser un hombre lobo y él mismo heredará la maldición. Muertes y acusaciones más tarde, será perseguido por sus antiguos vecinos que se visten y comportan como Clint Eastwood, en un extraño giro en el que parece que la estética western se ha inmiscuido de un momento a otro. Por demás, poco se verá de la transformación de Vince y aunque no parezca una película seria, a *Monster Dog* hay que aplaudirle la inclusión del videoclip *See me in the mirror*, durante el cual ocurre una de las tantas muertes de la película. Por presupuesto, supongo, Fragasso no pudo desarrollar la transformación de Vince en hombre lobo, por lo que la bestia solo es sugerida cuando Vince se ausenta, o de la mano de un maquillaje que se parece más al usado por Michael Jackson en *Thriller*.

Quise ver Wolf (1994) porque cualquier persona quiere ver a Jack Nicholson como un hombre lobo

En esta película de 1994, dirigida por Mike Nichols, ocurre más o menos lo siguiente: una noche, Will Randall, personaje interpretado por Nicholson, conduce en la nieve de una carretera solitaria, bajo la luz de la luna llena. Un lobo se atraviesa, el auto lo atropella y Will es mordido por el animal cuando baja para ver si este se encuentra bien. Will es un editor que en los días siguientes comienza a experimentar mayor agudeza en sus sentidos, como un fuerte brío renovado, al mismo tiempo que conoce a Laura, su interés romántico e interpretada por Michelle Pfeiffer. La película te mueve en el día y en la noche. En el día sabemos que Will está perdiendo su trabajo y que su esposa lo engaña; ambas pérdidas se relacionan con Stewart, amante de su esposa y a quien piensan dar su cargo. En la noche, Will comienza su metamorfosis; devora a un ciervo y se come los dedos de la mano de un ladrón que le asalta en un parque, aúlla a la luna y deambula por la ciudad. En términos plásticos, la transformación de Nihcolson no es la gran cosa. Will tiene patillas más pobladas que las de un hombre común, algo parecidas a las del Wolverine de Hugh Jackman y unos colmillos postizos; las expresiones, sin embargo, son acertadas, aunque hay cierto sin sabor porque el jodido Jack Nicholson de seguro podía hacer más, mucho más. Hay cosas de Will Randall que me han hecho recordar al hombre lobo Wilfred Glendon de la película de 1935, *Werewolf of London*. Ambos son dos tipos ordinarios, dos tipos con el casting de un padre de familia muy peludo y cuya metamorfosis se ve algo sosa.

Will está desesperado y va con un escritor conocedor del tema, quien le dice que se está convirtiendo en un hombre lobo y que puede ser un hombre lobo bueno o malo, que la bestia en su interior se moldea también dependiendo de su naturaleza humana. Al final, este escritor le da un amuleto, que no sabemos de dónde sacó, el cual le ayudará a Will a mantener a la bestia interna a raya, a la vez que le pide que por favor lo muerda, pues se encuentra en estado terminal. Aquí se abre una ventana que no se desarrolla, ese deseo del escritor porque Will Randall lo muerda, por convertirse en bestia para evitar la decadencia natural de su vejez. Will se va y cuando se da cuenta de su peligro real, pide a Laura que lo espose y lo encierre. Su ex-mujer ha aparecido muerta y él es el principal acusado. Es Stewart quien emerge como villano; como espectador uno no toma muy en serio esa escena de cuando Will se entera, por su nuevo olfato, que la ropa de su esposa lleva el olor de Stewart; Will va a buscarlos y, cuando Stewart abre la puerta, Will lo muerde. Lo siguiente son persecuciones y peleas entre Will y el nuevo hombre lobo inesperado.

Wolf me ha parecido una película para televisión o una película que tuvo intenciones más solemnes y que terminó en algo que tiene esa esencia tan curiosa del cine serie b, pero sin buscarla. En este sentido, resulta más interesante *Monster Dog* de Fragasso. Wolf parece un buen guión filmado de mala gana. No tiene recursos grandilocuentes y eso le juega a favor, pero le falta oscuridad, ese dejo terrorífico de toda buena película de monstruos. Aunque con ella termina un ciclo que obviamente ha dejado otras películas por fuera, como *Dog Soldiers* de 2012 o Ginger Snaps del 2000, ambas del siglo XXI y que son, a su vez, muestras de cómo las películas de hombres lobos se alejan de sus tópicos comunes para ingresar en otras tramas y códigos no menos interesantes, pero que no han tenido lugar aquí precisamente por ese alejamiento. Este, al fin y al cabo, fue el ciclo de un fanático.

Página previa: Ilustración de Adrián Castilla

DESDE EL ASOMBRO



Mauro Vargas —

Thriller tu papá

El thriller es el género perfecto. Así lo dije cuando sustenté mi tesis en la universidad. Vi a varios jurados abrir los ojos. Pero es la verdad. Si quiere aprender cómo escribir una historia atrapante, ágil, adictiva, que con cada nueva página lo lleve por caminos inesperados y le quite el sueño cada noche porque necesita saber cómo terminará, el thriller es la mejor escuela. Si quiere embellecer su escritura o hacer algo superior a un barato bestseller de entretenimiento, adelante, hágalo, es su problema, pero los secretos para que su historia no decaiga están condensadas en este género favorito de las masas.

No sé en qué momento se decidió que había un género llamado «thriller». Es raro en sí mismo. A diferencia de muchos otros géneros que se definen por estructuras literarias, mecanismos narrativos, temas específicos o ambientaciones espaciotemporales, el thriller se define simple y llanamente por suscitar el suspenso, que puede provenir de mil y un situaciones distintas donde todos luchamos por querer descubrir algo, y al mismo tiempo temer hacerlo, mientras nos consume el «¿y qué pasa después?».

Por eso nunca he podido saber cuál es el primer «thriller» de la historia, porque este se construye a partir de un sentimiento con un espectro demasiado amplio. Lo caracteriza la velocidad, por supuesto, que impulsa la narración y que alimenta el deseo de leer hasta el final, pero no es ni le pertenece a una especie de literatura específica. Su ritmo endiablado encontró su nicho en la literatura de masas, y se amalgamó inteligentemente con una gran variedad de géneros: el terror, la ciencia ficción, la novela histórica, y especialmente la acción pura, que es quizás su mejor aliada por su carácter explosivo, para lentamente irse ganando su propio anaquel en las librerías.

Algunos expertos señalan a *Chacal* de Frederick Forsyth como el fundador del thriller moderno. Esta novela, que cuenta cómo un asesino a sueldo prepara metódicamente el asesinato de Charles de Gaulle, nace justo en el momento donde la guerra fría popularizó la novela de espías. Forsyth, no obstante, hace una mezcla interesante, narrando desde el punto de vista del antihéroe, saliéndose de la trama conspiranoica gubernamental de las novelas del momento, y perfilando con detalle periodístico un viaje íntimo junto a *El chacal* en la construcción asfixiante de un crimen que parece imposible. Podríamos decir que sí, *Chacal* de Frederick Forsyth es un paradigma y, quizás, el padre del thriller como lo conocemos hoy en día.

De ahí para adelante, el thriller se montaría en un montón de géneros para parir nuevas variantes que existen todavía, «poperizando» los géneros puros, devorándoselos, aligerándolos a veces y difuminando las líneas entre un tipo de historia y otra.

Robin Cook salió a la luz en los setenta con *Coma*, una novela donde las intrigas y los siniestros planes de la medicina anunciaban la muerte entre pasillos de hospitales. *Coma* es el gran clásico del thriller médico, un éxito rotundo en librerías y salas de cine. A este subgénero se sumaron otros grandes como Michael Palmer.

El terror, por su parte, dejó atrás el ritmo pausado de las historias sobrenaturales de antaño con autores como Dean Koontz —quien siempre señaló que no hacía terror sino suspenso sobrenatural—. El tipo venía de escribir a sueldo ciencia ficción, western, espionaje, y supo amalgamar mucho de todos esto en sus narraciones de horror, como en *Víctimas*, donde tenemos el horror sobrenatural de una criatura monstruosa metido en una trama de intriga científica donde una organización secreta del gobierno persigue a dos civiles para acabar con ellos; una combinación perfecta de miedo, acción y mucho suspenso.

Michael Crichton apadrinó al tecnothriller, una rara mezcla de conspiración, aventura y tecnicismos científicos, que tiene como bandera novelas como *Parque Jurásico* o *Esfera*. Algunos lo emparentan con ciencia ficción, pero no toda su obra va en esa línea, pues desde temprano incursionó en la novela de aventuras y acción, ambos tonos que comparten todas sus obras, sean evasivas o no.

Al tecnothriller hay que sumarle a Tom Clancy, quien dotó sus novelas de acción con la misma cuota —casi excesiva— de conocimiento enciclopédico sobre la tecnología de guerra, y una buena pizca de republicanismo. Y Dan Brown, con *La fortaleza digital*, quien luego se decantó por otra variable, buscando la intriga en la historia del arte con *El código Da Vinci*, una especie de thriller que ya algunos autores como Irving Wallace habían cultivado décadas atrás en novelas como *La palabra*, pero que resucitó con Brown y la película de Tom Hanks.

Y no podemos olvidar al papá del thriller legal, John Grisham. Su debut, *Tiempo de matar*, no fue un gran éxito en ventas, pero sí funcionó lo suficiente para darle la oportunidad con tres novelas más, *La firma*, *El informe pelícano* y *El cliente*, todas ambientadas en el vertiginoso mundo de los abogados. Con ellas no solo se consolidó un nuevo subgénero, sino que los noventa ganaron al nuevo rey bestseller, destronando a autores clásicos del primer lugar como Stephen King.

Grisham ha mantenido toda la vida su vena legal, aunque de vez en cuando escribe novelas veraniegas alejadas de los tribunales, mientras otros colegas continúan fortaleciendo este subgénero de litigantes, tales como James Gripando. Y bueno, llevó este suspenso legal a los más jóvenes con su pequeño abogado Theodore Boone.

Y es que el thriller para adolescentes también fue un gran éxito desde mediados del siglo XX, quizás con las sagas de los Hardy Boys y Nancy Drew, que pronto se convirtieron en suspensos más terroríficos en las manos de R. L. Stine y Christopher Pike, los amos del terror para jóvenes. Cabe destacar la enorme saga de Fear Street, donde el horror era menos sobrenatural que en *Escalofríos*, para volverse más, adulto, crudo y real.

Ahora estamos en la real del thriller doméstico, una nueva variante que tomó fuerza a partir de *Perdida* de Gillian Flynn, seguida de otros dos batacazos: *La chica del tren*, de Paula Hawkins y *La mujer en la ventana* de A. J. Finn. Aquí casi todas son escritoras, las historias se ambientan en tranquilos suburbios y la muerte se construye en la cotidianidad de una vida aparentemente plácida.

El thriller es especialista en encontrar nuevos géneros puros y diluirlos, fusionándolos, haciendo remixes. Es a la literatura lo que el pop a la música. Y no está mal, pues permite quebrantar las leyes una y otra vez, dando un mayor alcance a lo que usualmente es de nicho. Puede que esto mine la integridad de los géneros puros —como pasó cuando se publicó *El silencio de los corderos* y todo el terror se vio catalogado como thriller para ir desvaneciéndose lentamente—, pero al mismo tiempo permite nuevos acercamientos a los mismos temas, invitando incluso a autores ajenos a la literatura popular a incursionar en ellos. Ahora, si usted desea ser coleccionista de thriller, prepárese, porque a medida que avanza el tiempo, se vuelve una tarea titánica tenerlo todo. ¿Qué es y qué no es thriller? Siempre es difícil saberlo con precisión. Deberá tener espacio para albergar autores tan dispares como Isabel Allende, Jöel Dicker y Ken Follet. ¿Está listo para eso?

LOS LIBROS DE CALAVERA



George Valencia —

STEPHEN KING
Y EL CICLO DE CASTLE ROCK

Dentro del amplio imaginario de Stephen King, el maestro del terror contemporáneo, compuesto por una cantidad importante de novelas, ensayos, colecciones de relatos, numerosas adaptaciones cinematográficas y televisivas, un par de trilogías y una saga que campa entre la fantasía, la distopía y el western (*La Torre Oscura*), existe un hilo narrativo que generalmente escapa del radar de los lectores. No así la ciudad en que transcurre: Castle Rock, un lugar que seguramente sí le resultará familiar a los Lectores Constantes.

"La Roca", como se le conoce coloquialmente a esta ciudad ficticia (tan importante en su obra como Derry, Haven o Little Tall Island), ha sido escenario de algunas de las mejores historias del "tío Steve". Apareció por primera vez en 1977 con la publicación de *La zona muerta*, y con los años las obras que allí tienen lugar han sido catalogadas como pertenecientes a lo que se ha dado en llamar el Ciclo de Castle Rock.

El Ciclo está compuesto por una serie de historias de Stephen King que tienen como escenario a la pequeña ciudad de Castle Rock. Pero es mucho más que eso: existe una conexión importante entre todas ellas y un orden específico de lectura que se rigeinicialmente por la fecha de publicación. Existen algunos relatos o novelas que mencionan de paso a la ciudad (como *Cementerio de animales*, «Rita Hayworth y la redención de Shawshank», *Cazador de sueños*, *La cúpula*, entre otras) o donde Castle Rock tiene cierto protagonismo (*El juego de Gerald*, *La historia de Lisey*, «Nona» o *Un saco de huesos*).

Pero el Ciclo propiamente dicho empieza con *La zona muerta*, la novela de 1977 donde conocemos la ciudad por primera vez. Aquí encontramos personajes que aparecerán en novelas posteriores, como el sheriff George Bannerman o el oficial de policía Frank Dodd. Luego vienen *El cuerpo*, novela corta incluida en *Las cuatro estaciones*, y *Cujo*, de 1981. La clásica novela del San Bernardo que se contagia de rabia tras la mordedura de un murciélago, empieza precisamente recapitulando los hechos narrados en *La zona muerta*.

En este punto entran dos de los relatos cortos más memorables del Ciclo: «El camión del tío Otto» y «El atajo de la señora Todd», ambos incluidos en la antología *Skeleton Crew*, de 1985, que si bien no tienen mucha incidencia en la trama principal, sí mencionan personajes y hechos ya conocidos. Hasta aquí podríamos hablar de una primera fase en la historia del pueblo. Luego, como dijo el propio Stephen King, «era el momento de terminar las cosas, y hacerlo de manera contundente».

Y es cuando aparece una especie de trilogía final de Castle Rock. El primero de los relatos es *La mitad oscura*, de 1989. A pesar de transcurrir en su mayor parte en Ludlow, la ciudad figura en el libro y sirve para presentar al sheriff Alan Pangborn. Además, por supuesto, de mencionar hechos acaecidos en *La zona muerta* y *Cujo*.

Después viene «El perro de la Polaroid», el cuarto relato de *Las cuatro después de medianoche*, de 1990, que «preparará el escenario para el castillo de fuegos artificiales del final», en palabras del propio Stephen King. Aquí conocemos al viejo Papi Merrill, tío de Ace Merrill, el chico malo de «El cuerpo». El broche final es nada menos que *La tienda*, o *Needful Things* en inglés, donde Alan Pangborn es protagonista principal y donde encontramos un completo desfile de viejos conocidos de todas las novelas y relatos anteriormente mencionados. El punto final del Ciclo resultará ser realmente apoteósico.

Aunque parecía estar todo dicho en la ciudad de Castle Rock, recientes novelas fueron ambientadas allí, trayendo nuevamente a la vida un pueblo que está grabado a fuego en el imaginario de los Lectores Constantes. Una de estas novelas fue *Elevación*, de 2018; la otra, y última hasta ahora, ha sido la historia de Gwendy Peterson.

La caja de botones de Gwendy, una de las creaciones literarias más interesantes de los últimos años en la obra de Stephen King, nos lleva nuevamente a "La Roca", donde no solo tiene lugar esta obra, sino las dos continuaciones que han convertido a esta novela corta en una trilogía: *La pluma mágica de Gwendy* y *La última misión de Gwendy*. La primera y la última, importante mencionarlo, en coautoría con Richard Chizmar.

De tal manera que Castle Rock sigue más activa que nunca en el universo del escritor de Maine, y puede ser este el momento para revisitar la ciudad, quizá ahora en un orden más estratétigo que nos permita seguir de manera más cercana y cronológica a sus habitantes más emblemáticos, a lo largo de los años y a través de historias que estaban más conectadas de lo que pensábamos.



Rueda de plegaria de mano

Los budistas son muy ingeniosos
Inventaron una rueda cilíndrica
montada sobre un eje
con un mantra escrito en su parte exterior
para orar sin emitir palabra alguna

El drama no es lo suyo

Solo deben girar la rueda suavemente
para que el mantra actúe en el movimiento

Parece un carrusel de miniatura
pero sin caballos
Un juguete portátil
con el que oras y sonríes

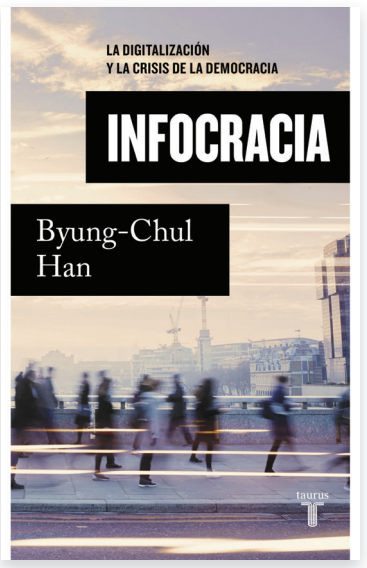


Miniaturas del Asombro 2 de 2
Ana Victoria Padilla Onatra

"LA PRISIÓN DIGITAL ES TRANSPARENTE"
Por: Luis Salaz

El surgimiento de *Chat GPT* y las consecuencias del desarrollo y evolución de la IAs han hecho que el mundo explote. Múltiples caminos han tomado los *bots* ahora usados en todas las áreas de la industria e, incluso, en las artes y en medio de esta discusión que a todos nos atañe no podría ser más oportuna la lectura del filósofo de origen surcoreano Byung-Chul Han y su obra *Infocracia*, en la que el pensador *mass-mediático*, que tiene tantos adeptos como detractores, los primeros por su constante crítica de la realidad contemporánea y los segundos por considerarlo un filósofo *mainstream* y *light*, presenta su análisis de la democracia actual de la que dice que dejará de existir en el futuro próximo para dar paso a una "*infocracia como posdemocracia digital*", en donde los políticos serán prescindibles y los expertos informáticos administrarán la sociedad. En otras palabras, una reactualización política, y muy plausible, de *1984* de George Orwell.

Una de las fortalezas del libro es la habilidad del filósofo por presentar un análisis de los retos a los que se enfrenta la democracia que convive con la producción y circulación masiva de información, en un mundo hiperconectado donde la verdad se desvanece y da paso a una nueva realidad, que no miente en el sentido ordinario del término, pero puede ser usada para difundir ideologías que le pueden hacer daño a nuestra civilización bajo el halo de una verdad total. Así como el Ministerio de la Verdad de la obra de Orwell no se limitaba a construir y difundir *fake news* aisladas, el mundo de hoy con su horda de expertos tecnológicos



Infocracia
Byung-Chul Han
Taurus
103 páginas

y la dependencia de las masas a los dispositivos, y a la información que circula a través de ellos, puede llegar a construir una realidad ficticia dictada por los algoritmos en donde los ciudadanos difícilmente puedan distinguir la paja del trigo.

Esta obra presenta un análisis agudo tanto de los retos de la democracia contemporánea, como de los ciudadanos y sus gobernantes, ante la inminencia de la transformaciones tecnológicas que, como ya lo ha criticado el autor en muchos de sus textos, hacen perder de vista lo vital y donde "la personalización de internet hace que nuestro mundo y nuestro horizonte de experiencias sean cada vez más pequeños y limitados", convirtiéndose así, lo que debería ser una ventaja, en una complicación más para nuestra civilización.

En *Infocracia*, el autor examina a la luz de Foucault, Arendt, Orwell y otras referencias literarias y filosóficas el fenómeno que llevó a Donald Trump a la Casa Blanca, explicando que "el tiempo de los grandes relatos ha terminado", y que, en la posmodernidad, en la sociedad de la información es donde "las narraciones se desintegran y acaban en informaciones (...), el *big data* se opone al *gran* relato. No *narra* nada". En últimas, la verdad se hace cada vez más inaprehensible, la crisis narrativa nos devora y la lectura de este texto parece ser una obligación *per se* para que esto no nos tome por sorpresa.

Es peor el remedio que la enfermedad
Por: Boris Greiff Tovar

¿Qué pasaría si una incursión de la historia profunda, de otro estrato de espacio tiempo, o de una misteriosa forma de vida extraterrestre anterior a nosotros, que en su día consideramos folclore, contaminara el presente?

El grupo conocido como CCRU (*Cybernetic Culture Research Unit*), formado en la universidad de Warwick en los años 90, conjuró una crisis que puso de manifiesto "la lenta cancelación del futuro" cultural, entre cuyas voces más reconocidas está la del filósofo Mark Fisher. Dicha expresión recalca una suspensión de la cultura, es decir, que nada nuevo se produce y al parecer nos conformamos con lo que la nostalgia nos ofrece, el *loop* infinito del pasado. Este argumento en manos del guionista Warren Ellis es pura dinamita. Desde la publicación de *Planetary* –los arqueólogos de lo imposible y los bebés del siglo, entre otras ideas–, Ellis retoma esta particular línea: "Es un mundo extraño, mantengámoslo así", para continuarlo en una acción que compromete a las cinco mentes más importantes para desarrollar una especie de cura que, como suele pasar, resulta en la mayor infección que envenenó el siglo XXI. La parte triste de todo esto es que Ellis abandonó el proyecto en la entrega número 15, dejando a sus lectores y lectoras esperando su cierre.

Más allá de eso, lo que hace interesante a Inyección de Warren Ellis tiene que ver con las temáticas que aborda, entre ellas, las relacionadas al pensamiento aceleracionista. En teoría política y social, *aceleracionismo* es una categoría que critica el modelo actual del capitalismo, lo que lleva a una propuesta y es que



Inyección
Warren Ellis y Declan Shalvey
Norma Editorial
Otras obras del autor:
Transmetropolitan

debería diseminarse para generar un cambio social radical. Cierta filosofía aceleracionista contemporánea comienza tomando la teoría formulada por Gilles Deleuze y Félix Guattari que apunta a identificar, profundizar y radicalizar las fuerzas de la desterritorialización/globalización con miras a superar las tendencias compensatorias que suprimen la posibilidad de una transformación social de gran alcance.

La teoría aceleracionista surgió en la década de 1990 y se ha dividido en variantes de izquierda y de derecha mutuamente contradictorias, existiendo aceleracionismos procapitalistas, poscapitalistas y anticapitalistas. El «aceleracionismo de izquierda» intenta presionar «el proceso de evolución tecnológica» más allá del horizonte del capitalismo, por ejemplo, incrementar la automatización del trabajo para lograr fines poscapitalistas; mientras que el «aceleracionismo de derecha» apoya la intensificación indefinida del capitalismo en sí mismo, posiblemente para lograr una singularidad tecnológica.

Los protagonistas arrancan con la científica *Maria Kilbride*, una investigadora poco ortodoxa que ha combatido horrores cósmicos provocados por la inyección. Luego le sigue el último mago blanco y experto en esoterismo Robin Morel, quien se encargará de darle vida a la inyección. Seguimos con *Simeon Winters*, integrante del MI6, experto en seguridad. *Brigid Roth*, una clara referencia a Lisbeth Salander (la chica del Dragon Tatuado), además de recordarnos a un personaje de *Global Frequency*, y *Vivek Headland*, experto en lógica y seguridad; ellos constituyen la Unidad de Contaminación Cultural Cruzada, UCCC, encargada por el Ministerio del Tiempo y las Medidas (anexo al Ministerio del Interior), para crear una solución que ayude a cambiar el incierto panorama del futuro. Sin embargo, las buenas intenciones no son suficientes y pueden ser el pavimento que necesitan los elementales para recuperar lo que es suyo.

Es así como en quince entregas, recopiladas en tres tomos, estos cinco prodigios tendrán que volver a reunirse y poner punto final a esas fuerzas de la historia profunda, de los elementales arcanos que alguna vez dominaron este extraño mundo. Sin duda, una lectura para quienes siguen a este elocuente guionista y más aún si estas interesado en vislumbrar un futuro que se aleja de aquellas visiones tradicionalmente propuestas por la ciencia ficción.

Un libro reparador
por: Pablo Muñoz Rojo

El relato hegemónico sobre la historia moderna de Colombia, y la construcción de lo que se entiende por la nación colombiana, ha sido establecido por las élites políticas y culturales blanco criollas herederas del patrimonio de poder que estableció el colonialismo y la esclavitud. Esa herencia de poder político, económico, cultural y simbólico ha estado definida por la blanquitud como un marco ideológico no enunciado que ha permeado lo que se ha narrado, el cómo se ha narrado, pero, sobre todo, quienes lo han narrado.

Tal relato hegemónico, establecido desde el centro andino del país, se ha caracterizado por sus silencios. Silencios y olvidos, manipulaciones y cegueras que han priorizado unos cuerpos sobre otros, unas historias sobre otras, y que incluso han llegado a cambiar el origen racial de quienes protagonizaban tales historias a fin de que encajaran en sus narrativas. La historia moderna de Colombia, no ha sido solo blanco o mestizo. Eso que quedó claro con el trabajo de Alfonso Múnera, ahora se recupera con un nuevo enfoque sobre los contenidos ideológicos y la construcción de las ideas de los cuerpos negros protagonistas que nos presenta Francisco Javier Flórez en este que es sin duda uno de los libros del año en Colombia.

Con este trabajo, el autor sitúa la raza en el centro. Marcos políticos que se autorreferencian desde el centro del país dejando sus periferias, sus costas Pacífico y Caribe, en los márgenes de la generación de conocimiento de sustrato relevante. La Colombia relatada como blanca-mestiza en su construcción nacional deja de serlo cuando mira a esos bordes. Ahí es donde este libro rescata la creación del pensamiento de intelectuales negros vinculados sobre todo como parte de la tradición y estructuración del pensamiento progresista en el país. Nos habla de la definición de la propuesta liberal contra todas las tensiones raciales que transita. Igual que Múnera ponía la raza y la geografía como factores negados en el proceso de independencia y construcción de nación, en este caso Javier le suma el proceso de la lucha proletaria para des-blanquearla. Recoge el papel de las organizaciones obreras, campesinas y sindicales, y nos sitúa el papel de las personas negras en estos espacios como sujetos referentes de las luchas políticas.

Toda una lectura donde la intelectualidad negra enfrenta a las posturas más hispanistas que reivindican una tradición europea y blanca, marcada por el orgullo de las élites blanco-criollas que buscan una reconciliación con un pasado colonial. Se señala la ideología del mestizaje como una ideología blanqueadora que pretende una falsa paz social y que ciega e invisibiliza toda la estructura de racismo en la que se sostiene la sociedad colombiana moderna.

El libro nos evidencia el contexto en el que la intelectualidad negra del país se sitúa: uno que pone el centro en el eje andino, señalando la composición racial y geográfica de las costas como frenos al progreso del país, en el que no caben los cuerpos negros. Todo ello bajo la evolución de un racismo científico estructurado y las políticas de blanquitud con invitación a la inmigración europea, a un racismo cultural. Contra esta realidad, el desarrollo del pensamiento negro se evidencia como clave para la defensa del territorio, de la clase trabajadora y de la educación moderna, alejada del adoctrinamiento religioso, defensora del conocimiento científico y libre de prejuicios raciales. Un proceso que se encuentra con las resistencias constantes de las élites culturales blancas, principalmente de Cartagena.

Se rescata esa otra Colombia y se la reconoce su agencia política e ideológica, así como su propia autonomía. Ideas y posturas que fluyen, que se enriquecen y que no son estáticas, partiendo de procesos concretos tanto autónomos como absorbentes de referencias del Caribe y de Estados Unidos. En este sentido, se puede decir que recoge el trabajo iniciado por Julios Scott y continuado por José Antonio Figueroa, sobre las corrientes ideológicas y la circulación de ideas que viajaban a través de las diferentes geografías.

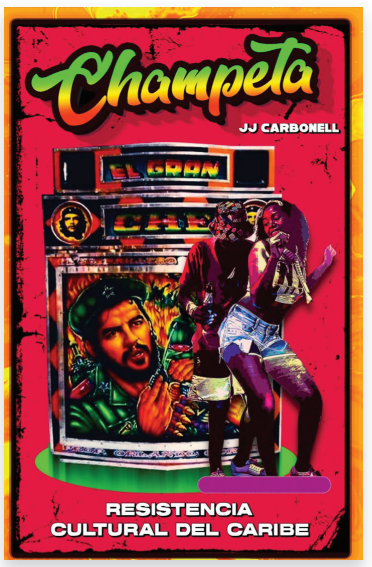
Francisco Javier Flórez nos presenta un libro claro, fácil de leer y ligero. Conseguir eso en un trabajo de tanto contenido y con el nivel de detalle con que lo aborda no es fácil. Nos encontramos con un libro necesario, un libro que repara. Que sitúa a los hombres e intelectuales negros en el lugar que siempre debieron estar. Un libro que señala silencios y vacíos marcados por agendas ideológicas racistas, establecidas desde la blanquitud de las geografías andinas del país.

A su vez ofrece un ejercicio sincero de sacar a la luz referentes y dar a conocer que la lucha política e identitaria viene de tiempo atrás. A todas estas personas las sitúa en un lugar en la historia como sujetos con agencia, activos, intelectuales y pensadores. Es en esencia, la reivindicación de otros centros producción de conocimiento.



La vanguardia intelectual y política de la nación
Francisco Javier Flórez
Editorial Crítica
368 páginas

La Champeta y el libro que se merecía
Por: Pablo Muñoz Rojo



Champeta Resistencia cultural del Caribe
JJ. Carbonell

Era necesario. Alguien tenía que hacerlo. Sí, la Champeta merecía un libro desde hace mucho tiempo. Y quien mejor que el periodista y DJ cartagenero Juan Carbonell, a.k.a. DJ Crono Piano, conocedor de la champeta y toda su cultura porque ha sido testigo y protagonista de su evolución.

Era necesario por todo lo que implica y ha significado este género musical y cultural. Por todo lo que le ha dado a Cartagena y su gente. Y no era un libro sencillo de hacer. Que haya tantas deudas con la Champeta supone una gran exigencia a la hora de abordarla, sobre todo, si realmente se le quiere hacer justicia. Tampoco era fácil tratar un género del que precisamente se ha escrito tan poco y de forma tan técnica y precisa. Acercarse a ello es, sin duda, acercarse a la oralidad de la región y de todo producto cultural afro que ha nacido en ella.

Ese reto que tenía Juan, lo ha cumplido con creces. Nos presenta un trabajo muy completo que aborda todos los elementos técnicos, pero que los cruza con un análisis histórico y social de la Champeta. Parte así de lo técnico y concreto para establecer análisis más complejos. Los tecnicismos son claves porque cada uno de ellos nos lleva a un rasgo más del folclor y la cultura costeña y picotera, para establecer una disección total de la Champeta.

Nos proporciona de alguna forma todo un diccionario del género, a la vez que nos permite reconocer lo que ha significado el movimiento picotero y la cultura popular poniendo lo afro en el centro. Carbonell muestra sus raíces, pero también en lo que ha desembocado. Nos habla de su circulación y devenir internacional. Refleja las tensiones sobre lo que ha sido y es. Porque la Champeta existe, por mucho que se ponga en duda y, sobre todo, existe a pesar de la industria discográfica.

Nos describe cómo se comercializa y quienes capitalizan ese mercado. Una mercantilización que, como señala en el libro, deriva en la champeta urbana, «*sepultando el género a través del marketing*». Un mercado que, controlado por empresarios blancos, se termina beneficiando de la voz y el arte, en definitiva, la mano de obra, de la gente negra popular y trabajadora.

El objetivo del libro es precisamente tratar de identificar los elementos que definen el género musical, su evolución y fluidez, así como de todas sus posibilidades. Teniendo en cuenta que nunca fue un género estático. No nace de esa forma, sino del picó como nos explica Juan, y no de los estudios de agrupación musical convencionales.

Crono Piano nos relata la historia apasionante de la champeta. Una historia que no es sólo sobre música, sino de toda una expresión cultural, política y social. A su vez una historia de resistencia cultural, de racismo y clasismo donde las normas del capital racializado marcaron su trayectoria, pasando del señalamiento de su inutilidad, por lo tanto, renegando de ello, al beneficio económico e instrumentalizado por determinadas élites. Élites que crearon tal batalla contra la Champeta que consiguieron prohibir sus expresiones en diferentes lugares del país, para luego pasar a expropiarlas y mercantilizarlas. Hace unos días el cantante de champeta Míster Black lloraba ante el público, rogando atención por parte de esa industria con sus trabajadores, la gente negra de barrios populares que producen la música con la que se enriquecen otros.

Así, Juan Carbonell nos regala este libro para poner a la Champeta en su lugar. Porque la Champeta existe a pesar de todo y lo seguirá haciendo.

Disfruta de su lectura.

El temido y salvaje Minotauro, recluido en su laberinto, espera hambriento su comida.

Descubre más reseñas y recomendaciones en nuestra página web

ellaberintodelminotauro.com.co

El desierto crece
Por: Mauricio Aragón

El tema del doble, que tanto desveló a los escritores europeos del siglo XIX, y a latinoamericanos del siglo XX, como Borges, Cortázar o Fuentes, ha sido explorado, cuando menos de manera tangencial, por autores colombianos como Antonio Ungar con su novela *Tres ataúdes blancos*, u Orlando Echeverri con la novela *Criacuervo*. Y tal vez, el primer antecedente que tenemos en nuestro país se encuentre en una novela del "género ejemplar" escrita por Fernando González, me refiero a *El maestro de escuela*, publicada en 1941.

La historia contada en *Criacuervo* sigue los pasos de dos hermanos llamados Adler y Klaus, este debe internarse en un desierto de La Guajira trabajando para una petrolera, aquel habrá de vivir renunciando a la ambición de ser distinguido por sus talentos. Ambos tienen una singular sensibilidad hacia el agua. El primero llega a ser nadador profesional, representando a Alemania en competencias; el segundo, es buzo dimitido de la armada de guerra de ese país.

Orlando Echeverri, que estudió filosofía en la Universidad de Cartagena, considera que en el corazón de su novela está esa "tensión eterna" entre "albur y sino". Dicho de otro modo, entre predestinación y puro azar. Si bien persiste una sobriedad narrativa en su lenguaje, y un uso atemperado de sus propias suficiencias poéticas, la novela deja ver imágenes asombrosas, algunas en medio de lo gélido, en Berlín, otras en un desierto septentrional de Colombia.

Muchos discursos modernos de base racionalista, tienen en el centro de sus planteamientos la convicción de que el ser humano posee la facultad de autodeterminarse, entre esos sistemas discursivos está el derecho penal y la psicología. La libertad de decisión o el libre albedrío, aparecen como fundamentos para endilgarle al individuo la responsabilidad por sus actos. Lo propio hace la teología judeocristiana, donde poco importa la omnisciencia de Yahvé, pues ello no exime al infractor del castigo que acarrea su culpa.

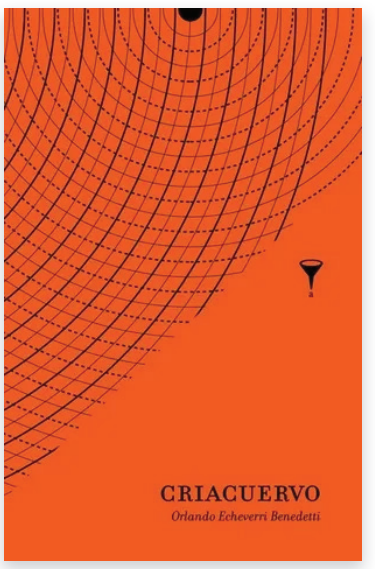
En *Criacuervo* los dos protagonistas se enamoran de la misma mujer, Cora. Ella parece representar una Moira, aunque a veces Klaus y Adler son descritos como si vivieran en lados opuestos de una balanza, como si uno le restara al otro, y viceversa. Dicho así, esa mujer es más bien una intermediaria que escribe estas palabras:

(...) los hilos invisibles ya estaban atados a sus pies y manos desde el instante en que fue parido; su destino palpita en su sombra.

En lo que al erotismo de la novela respecta, Echeverri sabe crear situaciones cumbre, que sellan la suerte de los personajes en una carnalidad llena de enigma y de actitudes delirantes. Tanto Adler, como Klaus—cada uno por sus medios—, se permiten suspender sus prohibiciones, hundiéndose en la violencia de sus impulsos irracionales y (auto)destructivos.

En un determinado momento, Cora se reencuentra con Adler y lo lleva a un bar llamado Doppelgänger, lo que traducido del alemán significa "el doble que camina al lado". En esa página, hablando del lugar donde se sentaron, el autor escribe "su rincón era oscuro como el fondo de un pozo". Es oportuno citar un texto breve, en el que Borges sostiene que el concepto del Doble es estimulado por los espejos, las aguas y los hermanos gemelos.

En la primera página del libro se recrea el aparatoso accidente en el que fallecen los padres de Klaus y Adler, estrellados contra una "densa arboleda". Esa tragedia marca a los hermanos. Llama la atención que la introducción se titule "los hijos del bosque", pues, en los días en que fue publicada la novela, el autor dijo en una entrevista que los protagonistas, en vista de esa muerte que "heredan", son hijos del vacío.



Criacuervo
Orlando Echeverri Benedetti
Angosta Editores
Otras obras del autor: La fiesta en el cañaveral

Cada uno de nosotros puede asumir una postura íntima y fervorosa sobre la cadena de causalidades que es su vida; puede pensar que hay una criatura divina interviniendo o no en el flujo de sus cosas; o como Borges, asumir que el "destino es la ética secreta del hombre". En Criacuervo no se pretende resolver la paradoja, pero sí se entrega al lector una estructura llena de ritmo ágil y de vértigo, mientras baraja una y otra vez el enigma: lo que estando a punto de revelarse no se revela.

Es necesario comentar el juego de espejos—o de universos paralelos— que Orlando Echeverri establece con su primera novela publicada, titulada *Sin freno por la senda equivocada*. En una de las noches narradas en *Criacuervo*, Klaus, su hijo Dieter, y Cora, están sentados en la Plaza de Bolívar, en el centro de Cartagena. De pronto, del Palacio de la Inquisición salen tres borrachos que participaban de un evento allí. Leonard Garner, cuya historia de suicida se narra en la primera novela, Lino Rodríguez, redactor de un periódico local, y Reinaldo Polo, el fotógrafo, quien le dispara con su cámara dos veces al niño de Klaus.

Ahora, en ambas novelas, los personajes suelen estar asediados por el desarraigo y el desasosiego, cuyas fuerzas tienen el empuje para destruirlos. Si bien algunos de ellos se despeñan en sus huidas, a veces es la muerte la que logra acallar el ruido sordo de sus vacíos personales. Echeverri escribe que "toda plegaria es un grito debajo del agua". En la novela es evidente que Klaus necesita descender al extremo para lidiar sus sombras y su dolor. Por eso se queda en La Guajira, en ese desierto terrible, bello y violento que parece contener la consumación de sus decisiones, aunque en un momento se nos diga que la suma de sus propósitos no era más que un engaño.

Ustedes brillan en lo oscuro de Liliana Colanzi
Por: Mauricio Aragón

Liliana Colanzi es una autora nacida en Bolivia, en la ciudad de Santa Cruz. El año pasado se publicó su tercer libro, titulado *Ustedes brillan en lo oscuro*. De esta colección hacen parte seis relatos sustentados en una escritura que ha sido llamada enigmática y sensorial.

En 2022, el jurado que le otorgó el premio Narrativa Breve Ribera del Duero por ese libro, destacó que en la obra de Colanzi se construyen mundos extraños en claves de ciencia ficción y de realismo; dos corrientes, o géneros si se prefiere, que pueden considerarse contrapuestos.

Para esta autora algunas de las obsesiones presentes en el libro son el tiempo y la radioactividad. También se notan varios temas políticos que aborda explícitamente, o entre líneas, como el extractivismo, la persistencia de ciertas relaciones coloniales o la brutalidad del poder.

Narraciones como *La cueva* y *Atomito* son magistrales en lo fragmentario y lo breve. Lo mismo puede decirse de la que le da nombre a la compilación: *Ustedes brillan en lo oscuro*, que se arma con base en una estructura de múltiples voces, en la que varios personajes hablan en primera persona de lo ocurrido por causa del accidente radioactivo de Goiânia, en Brasil.

En la tercera historia, llamada *La deuda*, la autora boliviana explora los temas de la maternidad y la familia. El lente a través del cual observa estos asuntos tiende a enrarecerlos. En *La deuda* a la mujer embarazada le sirven algo que la asquea, ella lo llama un "fruto del río" de "textura gomosa" y "gusto a pollo hervido"; incorpora tácitamente una referencia al cuento *Alta cocina* de la escritora mexicana Amparo Dávila[1], donde también se habla de un platillo que causa repulsión: "horror alimenticio".



Ustedes brillan en lo oscuro
Liliana Colanzi
Páginas de Espuma
Otras obras de la autora: Nuestro mundo muerto

En otra de las historias, titulada *El camino angosto*, Susana, la protagonista, relata su vida al interior de una secta religiosa que desprecia el progreso y la tecnología. Ya desde las primeras páginas ella advierte que el diablo "anida en la electricidad".

Liliana Colanzi combina su trabajo como escritora con la docencia. Uno de sus cursos más recientes en la Universidad de Cornell, donde enseña géneros populares contemporáneos, es sobre el horror en la literatura latinoamericana. Justamente, en sus relatos las relaciones entre lo bello y lo terrible se sacuden, mezclando sus ámbitos gracias a una mirada original y potente.

1. www.tierraadentro.cultura.gob.mx/alta-cocina/

ENTREVISTA KIKE FERRARI

"La vanguardia literaria está en los géneros populares"

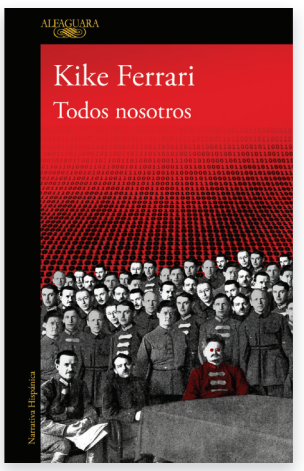
Utilizando las herramientas que ofrecen los géneros populares, Kike Ferrari ha creado obras tan distintas como auténticas que han renovado la literatura contemporánea en español en todo el mundo hispanoparlante. Su talento escribiendo es innegable y sus libros, que no dejan indiferente a nadie, escritos *en orgullosa soledad*, como diría Roberto Arlt, "encierran la violencia de un *cross* a la mandíbula".

***Kike Ferrari** es amante del heavy metal, marxista, cinturón negro de Taekwondo, hincha de River Plate y trabajador de la línea B del metro subterráneo de Buenos Aires. Su obra ha sido galardonada con múltiples reconocimientos a lo largo del mundo, ponderada muy favorablemente por la crítica y aceptada por el público en general. Todos Nosotros (Alfaguara, 2021) es el primer libro de su obra que se publica en Colombia.*



Ferrari milita los géneros populares a tal punto que la novela negra, la ciencia ficción, el *new weird* y los demás géneros *pulp*, en mayor o menor medida, atraviesan su producción literaria.

Dentro de su obra, destacan el policial ambientado en la guerra civil española «*Lo que no fue*», primera mención del premio Casa de las Américas en 2009, la novela negra «*Que de lejos parecen moscas*», premio Silverio Cañada a la mejor ópera prima del género negro de la Semana Negra de Gijón en 2012, que habla del oscuro mundo y entramado delictivo que rodea la vida de un empresario bonaerense que un día cualquiera encuentra u cadáver en el baúl de su BMW, reeditada por Alfaguara en 2017, editorial que también publicó en marzo de 2022 la segunda parte de esta saga, la novela «*El significado del fuego*»; es notable, también, su híbrido entre cuento y novela, escrito dentro del registro del new weird, o ficción extraña, «*Territorios sin cartografiar*», o su más reciente incursión en el cómic, junto al dibujante Cristian Navarro, con una historia apócrifa de Batman, titulada «*Uno de los murciélagos*»; y, por su puesto, «*Todos nosotros*», novela de ciencia ficción con viajes en el tiempo.



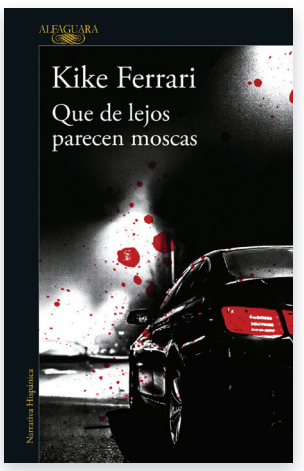
Todos nosotros
(2021)



Territorios sin cartografiar
(2021)



El significado del fuego
(2022)



Que de lejos parecen moscas
(esta edición, 2018)

Desde tu perspectiva, ¿la discusión sobre los géneros en la literatura sigue siendo relevante?

En primera instancia, considero que los géneros, como las demás cosas, son históricos. Entonces, tienen más sentido en un momento que en otro. Y después no hay que olvidar el apellido de las cosas, me gusta decir a mí, y los géneros se llaman géneros populares, y no se llaman de pedo géneros populares; se llaman así porque los leía mucha gente, pero también, se llaman géneros populares porque tienen las características del pueblo, son plebeyos, son mixturados, son porosos. Un género popular es medio como una ciudad, por mucho que quieras hacer el barrio chino, el barrio italiano, el barrio judío, en algún momento la ciudad se entrama, y con los géneros pasa lo mismo. Hay un primer momento que es el de construcción del género, donde todo está en discusión, luego hay un momento en que la forma se estandariza y entonces el género se pone un poco igual a sí mismo y ahí, o se ahoga, se empantana, se hace un cuello de botella y muere, o empieza a nutrirse y ser nutrido de otras literaturas genéricas. A mí me parece que lo más interesante que está pasando en los géneros, por lo menos en Latinoamérica, para empezar a hablar, tiene que ver con gente que viene mezclando, pienso en Argentina en Leo Oyola, Ricardo Romero o Dolores Reyes. Entonces, me da esa sensación, que lo más interesante que está pasando, está pasando en los cruces. Otro ejemplo es la obra de un argentino que vive en España, se llama "La claridad" y el autor es Marcelo Luján, que viene escribiendo una literatura de la crueldad que no tiene nada que envidiarle a Samanta Schweblin; me parece que lo más interesante de los géneros en general se da cuando salimos de la zona de pureza, cuando recordamos que es un género popular y por lo tanto es plebeyo.

¿Qué lugar ocupa la realidad dentro de los géneros populares?

Yo me fui desligando paulatinamente, primero como lector y después como escritor, de la lógica del realismo, no de la necesidad, a veces, de fórmulas que parezcan realistas, pero sí de la lógica del realismo de suponer que nosotros podemos reflejar algo. Incluso en mis textos más ligados al realismo siempre había un punto de fuga, un punto de quiebre, el punto se fue haciendo más grande, se transformó en una grieta, pero me parece que es muy difícil imaginar que podemos reflejar la realidad. Como la realidad y la literatura no caminan por los mismos carriles, es más dable pensar una dicotomía que plantea Andrés Rivera en una novela suya donde hay una tensión entre la realidad y la verdad, no hay que confundir una cosa con la otra, y me da la sensación que la literatura juega de lleno en el plano de la verdad, de la verdad de las cosas, que no necesariamente está ligado a la realidad. La realidad de las cosas me parece que no es el material con el que está hecha la literatura, en general, y mucho menos los géneros.

¿Por qué crees que gran parte de la crítica y el periodismo cultural aún menosprecian la literatura de géneros?

La verdad es que no lo sé. Para todas estas ideas tengo una desventaja muy grande, pero que es una desventaja a la hora de mi trabajo: y es que yo no tengo nada que ver con la academia, no tengo ahora, no tuve nunca, no los conozco, no me siento a tomar cerveza con ellos, no sé si me leen, yo no los leo, no me interesa lo que pasa ahí. No es que esté mal lo que sucede ahí, me parece que debe haber cosas súper interesantes y gente pensando cosas que capaz que años después rebotan y me terminan importando, pero la verdad es que no me interesa lo que producen y entonces no lo sé, no sé lo que piensan de los géneros, no tengo idea. Sé que los lectores no menosprecian los géneros y sé que, además, si en algún lado está la vanguardia literaria, alguien pensado estéticas y poéticas nuevas, es dentro de los géneros. Yo creo que China Miéville es una de las mejores noticias que dio la literatura en años y no es un escritor del yo, no es un escritor del lenguaje puro, es un escritor de anécdotas, es un escritor de géneros, de los géneros más bastardeados como el fantástico. Me parece que, como en todos lados, hay bemoles, pero no solamente es el más dinámico porque lo lea mucha gente, sino porque es donde la literatura está sucediendo.

¿Tienes problemas con que se te identifique como un autor de novela negra?

No tengo problemas. Primero, no me gusta escupir para arriba, y a mí el género negro me puso en el mapa, entonces no me voy a hacer el lindo ahora con eso, pero lo cierto es que no soy eso nada más. Hay autores que realmente escriben nada más que género negro toda su vida, haciéndolo muy bien, y yo los leo con placer, y hay otros que hacemos otra cosa. Yo trato de ser muy respetuoso de las historias, de verdad tengo un respeto muy grande por el trabajo que hago y por el trabajo que hacen mis colegas. Entonces, si una historia me pide las herramientas del género negro, las uso, y si una historia me pide otras herramientas, uso esas otras herramientas. Es muy raro que yo ponga el carro adelante del caballo, decimos en Argentina, es decir, que yo piense en las herramientas primero: "*Quiero usar estas herramientas por lo tanto me voy a inventar una historia...*". Yo no suelo trabajar así. A mí se me ocurre un personaje o se me ocurre una anécdota o se me ocurre una historia que quiero contar o un clima, y uso las herramientas que son mejores para contar eso que quiero contar. Los géneros son una herramienta, una más de las herramientas que tenemos, así como podemos elegir contar en primera o en tercera, o el narrador diferido de Borges, o podemos elegir la lógica de la ficción paranoica de Dick porque nos sirve para que una cosa no sea dicha, o el indirecto libre para narrar una voz que se nos complica para ponerla muy cerca, dentro de esa caja de herramientas que tenemos, tenemos las que nos dan los géneros y depende de lo que vos quieras contar, usas una o la otra. Yo hago eso, por lo menos.

Desde ese lugar, ¿cómo definirías al género negro?

Creo que lo único que perdura es que es una narrativa cuyo eje central es la violencia o el crimen. Se fue moviendo. ¿Qué quiere decir?, se hizo poroso. En un primer momento lo importante era narrar el crimen, el crimen no era más un crimen gratuito, era un crimen económico, en otro momento era más importante narrar al investigador anti héroe o a los criminales y en otro momento se hizo más importante narrar las víctimas, es decir, narrar lo que pasa en los cuerpos cuando la violencia llega, en los cuerpos de las personas y en los cuerpos sociales. Me parece que lo único que unifica todo eso, es que el género negro es una hipótesis de lectura en la cual lo que está en el centro de la historia es la criminalidad y la violencia, y la criminalidad y la violencia en el capitalismo, en general, sucede por el factor económico. Eso es más o menos lo único que podría englobar el género desde sus comienzos hasta ahora.

Si bien se te vincula mucho con la novela negra, tu reciente obra va por otro lado. *Territorios sin cartografiar*, sin ir más lejos, es claramente una obra *new weird*. ¿Qué ofrece este género a las historias que pretendes narrar?

Yo creo que en "*Territorios...*" me aportó es una nueva aproximación al realismo, en un mundo en el que no puedes confiar en lo que ves ni en lo que escuchás, en el que las tecnologías están mucho más allá de lo que nos es dable entender, en el que casi no quedan certezas, ni siquiera la propia humanidad, me parece que las herramientas de lo que llamamos nuevo extraño nos permiten contar la realidad, una vez más, enfrentar la verdad de la literatura a las mentiras de la realidad.

¿Qué es para ti el *new weird* y como se relaciona con el resto de la literatura pulp?

Creo que el *new weird* es la versión de literatura extraña de lo que la ciencia ficción fue al *ciberpunk*, o sea, el cruce, el hijo de la vieja literatura de terror, de la vieja literatura extraña, de la vieja literatura de monstruos y entidades, cruzada con el policial negro, con los otros géneros populares, como si fuera una puesta a punto del gótico con el género negro. Fantasmas más crímenes o fantasmas y crímenes.

Muchos autores latinoamericanos están trabajando en este registro de la ficción extraña. ¿Se puede hablar de movimiento? ¿A qué crees que se puede atribuir este fenómeno?

No sé, no tengo respuesta. Entiendo que hay búsquedas que son más o menos generacionales, nunca sé por qué se dan, es probable que para dar cuenta de este momento nos resulten más útiles las herramientas de lo ominoso, de aquello que no es completamente claro, la opacidad de los hechos. Sí que hay autores, por lo menos en La Argentina, que hace mucho que están jugando cerca de esta cuerda, pienso en Leonardo Oyola, Ricardo Romero, quizá Samanta Schweblin. La verdad no sé por qué sucede, y no tengo mucha idea de lo que está pasando a nivel continental.

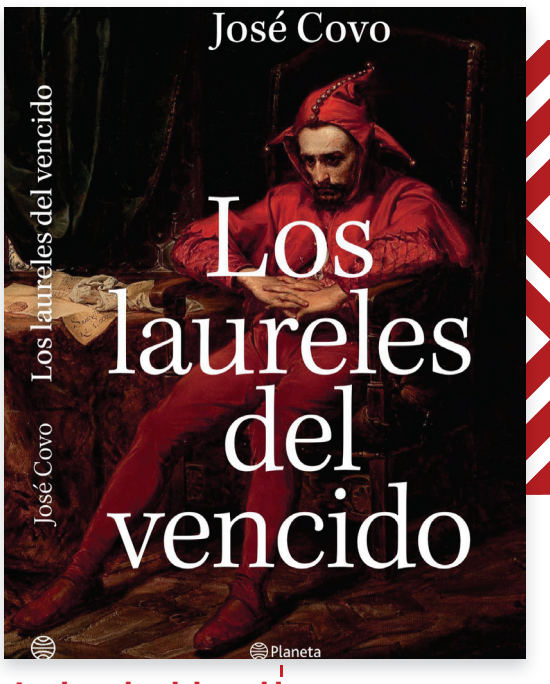
¿Qué autores puedes mencionar como referentes del new weird que consideres imprescindibles para entender el género?

Sin ser un especialista, lo que voy a decirte es una obviedad, pero, supongo que la literatura nostálgica y profunda de John M. Harrison y el vitalismo un poco delirante de China Miéville son las dos directrices con las que es más fácil aproximarse al género, o más productivo, que fue más productivo para mi acercarse al género.

Adelanto de

"Los laureles del vencido", la última novela de José Covo

El Laberinto del Minotauro comparte un fragmento de la más reciente novela de José Covo "Los laureles del vencido". El libro, editado por Planeta, estará disponible en las librerías a partir de septiembre.



Los laureles del vencido
José Covo
Planeta
Bogotá, 2023
174 páginas

1.
Recuerdo vagamente llegar al lugar, que olía muy limpio, pero una limpieza diferente a la de los hospitales normales, la limpieza del espíritu, la profilaxis del futuro, te gustara o no. Yo me comprendía como alguien que tiene un alma infecta, y no quería que nadie me impidiera disfrutar de las secreciones malolientes de mí mismo, de la posibilidad de saber que existo porque despido un hedor. Guardaba la intuición de que desinfectar mi alma sería, en un sentido, desaparecer por completo. La clínica Monserrat, en Bogotá, era amplia y elegante. Con esa limpieza profunda de las instituciones psiquiátricas, que te invade apenas entras como algo inhalado y te recorre la imaginación, dejándola blanca y desinfectada. El lobby tenía una cafetería a un lado, varias puertas a lo largo de sus dimensiones, que daban a lugares, me imaginaba, cada vez más pulcros, más estériles. Eso lo recuerdo.

El día anterior, en cambio, no lo recuerdo para nada, cuando viajamos en avión, mi mamá y yo, desde Cartagena. Pero sí recuerdo el tipo de ideas que me ocupaban generalmente en esa época: la naturaleza de la mente, la estructura de lo bello, la apertura de la realidad. Dos días antes estaba rodeado de blancura, a las once de la mañana en el baño de mi casa, mirando el tarrito para muestras de orina que mi mamá me había entregado después de irme a buscar donde mi amigo Steven en la piscina de su edificio. Miraba el tarrito, como si de ese envase saliera el futuro. Un tarrito del tamaño del mundo, de mi mundo que se cerraba, yo lo sabía, y de uno nuevo que se abría con su tapita hermética. Estaba atontado, ni siquiera fui capaz de pensar con claridad las consecuencias de orinar en su interior, pero ya había accedido a hacerlo. El orín salió de mí como una voluntad que no era mía. La voluntad de mi mamá, como los niños que toman prestadas las voluntades de sus mayores porque no tienen una propia. Miré las paredes del baño, blancas como mis pensamientos. Limpias como la fantasía.

En el lobby de la clínica pasaban personas en batas de pulcritud amenazante. Nos acercamos a la ventanilla y me senté en un sillón muy cómodo mientras mi mamá presentaba la documentación requerida. Más pronto de lo que cabía esperar llegaron dos enfermeros y me pidieron que fuese con ellos. No tenían ninguna expresión en particular, o me fue imposible leerla. Mi mamá me abrazó y lloró un poco.

—Tú eres fuerte —me dijo, como explicándose a sí misma mi falta de emoción. Para mí no había diferencia entre ese lugar y una cárcel, y mi madre era quien me había acusado. Entré con los enfermeros por una puerta grande que cerraron tras de sí, y esto me hizo tomar aire, dándome cuenta de que mi vida ya no era mía.

Me pidieron desnudarme y revisaron cada centímetro de mi ropa, en busca, supuse, de drogas o armas. Me regresaron todo excepto la billetera y los cordones de los zapatos. Al celular había renunciado en Cartagena antes de volar. Me sentaron en una silla en medio de un pasillo o sala de algún tipo y me dejaron solo un minuto o dos, hasta que entró una psiquiatra. Era joven y atractiva. Se presentó con su nombre y me empezó a hacer preguntas.

—¿Cuál es la fecha de hoy?

Me esforcé en responder. Apreté los músculos del estómago y el cuello, intentando producir la secuencia deductiva que me llevaría al dato preciso.

—¿Agosto? —aventuré, esperando que la respuesta satisficiera a la mujer.

—Estamos en junio —respondió sin demostrar ninguna emoción determinada, más que, tal vez, un ligero aburrimiento.

—Bueno, casi—dije—un mes más, un mes menos.

—¿Y en qué año estamos?

—Bueno, eso sí es muy obvio, cómo no voy a saber el año en el que estamos.

—Sí, es obvio. ¿Cuál es?

Me di cuenta de que debía hacer algunos cálculos. Nada muy complejo, una simple aritmética bastaría. Fui por última vez a la universidad en 2008, no, 2007. Entré en el 2005, de eso no hay duda. ¿Pero me gradué del colegio en el 2006? Examiné el rostro de la doctora, como si por alguna suerte de adivinación pudiera leer la respuesta en la forma de sus cejas, o en el brillo de sus ojos. Miré mis manos, sintiendo el reloj correr, como en un concurso donde podría ganar millones. Tal vez si respondía bien me dejasen salir, ¿no? Era un razonamiento sólido. Me di cuenta de que todo dependía de atinar con el número correcto. Por lo menos era superior a 2006, o al menos 2005. En todo caso no era menos de eso.

—¿No sabes? —dijo ella.

—No, yo sí sé. Lo que pasa es que normalmente estoy en un nivel de abstracción muy superior a ese, entonces cosas como el año en el que estamos no son muy útiles, ni relevantes, para, por ejemplo, pensar el problema de la belleza.

Anotó algo en su portapapeles.

—¿Quién es el presidente actual? —preguntó, como leyendo la lista del mercado.

—¿De Colombia?

—Sí.

—Bueno, eso es otro caso de una información que a mi nivel intelectual se vuelve insignificante.

Escribió más en el portapapeles.

—Mira lo mal que estás—dijo—es para que te des cuenta que necesitas ayuda.

—¡Uribe! —exclamé, como recordando súbitamente a un amigo.

—Es Juan Manuel Santos —dijo—Y el año es 2011.

Miré su expresión, que me pareció vacía de contenido emocional. La angustia que me produjo su respuesta se agregó a la que me producía el hecho, más o menos común en mi vida interna, de sentir que, durante toda la interacción, estábamos a un par de comentarios, o preguntas, o miradas sostenidas, de entregarnos a un violento coito.

***

Me llevaron, entonces, a la Unidad de Cuidados Intensivos. Estaría ahí unos días, mientras me desintoxicaba, y luego pasaría al área general. La UCI era redonda, con una estación en el centro y las habitaciones en patrón radial. Las divisiones que fungían como paredes eran transparentes, fabricadas de un tipo de plástico. Pronto descubrí que no podía estar un solo segundo sin que una enfermera me estuviera mirando. Cada habitación tenía una camilla de hospital, con barandas a los lados de donde podían sujetar los amarres que un par de pacientes en efecto tenían, y un baño, separado por una puerta, transparente también.

Cuando llegué había un tipo que lloraba todo el tiempo, y su llanto se escuchaba en todo el espacio. Además, había un chico con síndrome de Down que gritaba, reía, y agarraba todo lo que tuviera al alcance. El primero se llamaba John, el nombre del segundo no lo recuerdo. Había también varias personas que estaban siempre dormidas. Empecé a leer uno de los libros que había traído conmigo, Bajo la Rueda de Hermann Hesse. Estuve toda la primera tarde leyéndolo y casi lo hube terminado cuando entró otro psiquiatra, y me preguntó qué libros tenía. Le mostré los cinco o seis tomos que había llevado, y, al ver que tenía un diccionario, no pudo contener una ligera sonrisa.

—¿Te gusta leer el diccionario? —dijo, divertido.

Me ofendí un poco, pero pude perdonarle la impertinencia, por ser de menor envergadura intelectual, y por lo tanto incapaz de comprender el funcionamiento de mi mente superior. Además, estaba la posibilidad, siempre en el fondo de mi experiencia, de que él pudiera conocer mis pensamientos. Porque por ratos estaba seguro de que me leían la mente, aunque casi siempre era solo una sensación general. De hecho, me resultaba imposible saber si la telepatía estaba teniendo o no lugar, y preguntarle a mi interlocutor era impensable, tal vez debido al miedo, incluso mayor, de que el fenómeno llegara a ser, después de todo, una certidumbre. Por lo tanto, no podía hacer más que comportarme como si no fuera una preocupación, y así procedí esta vez.

—Sí —dije, con un tono severo que le dio a entender, no tuve duda, de que él estaba siendo insolente. Tal vez por eso me quitó varios libros, aduciendo, en su incomprensión, una influencia nefanda o algún menoscabo de mis facultades morales a costa de tales volúmenes. Me quitó Bajo la Rueda, justo cuando estaba al final, en la parte del aparente suicidio:

El asco, la vergüenza y el dolor habían huido de su lado; en su cuerpo delgado y fluctuante se contemplaba la fría y azulada noche otoñal.

Y eso, por supuesto, me enojó. Este burócrata de la mente impedía el desarrollo de un espíritu sensible. Bien podría estar interfiriendo con el futuro de la cultura occidental. No me dio ocasión de debatir sus perspectivas, seguramente porque se consideraba vencido de antemano. Se llevó los libros, dejándome con el diccionario y algún otro, en claro signo de burla y dominación. Pero yo no estaría encerrado por siempre, me dije, y en algún momento tendría oportunidad de ejecutar mi venganza



**Escritor y artista. Nació en Cartagena en 1987. Ha publicado las novelas Cómo abrí el mundo (Planeta, 2021), La oquedad de los Brocca (Caín Press, 2016) y Osamentas relampagueantes (Caín Press, 2015). A través de su escritura aborda la fragilidad de los conceptos y las fantasías con los que se negocian, entre los miembros de la especie, el problema del estar-aquí. Fue pintor antes de escribir cualquier cosa, soñador lúcido antes de empirista, y cree que el agua le entra al coco desde un adentro más interior.*

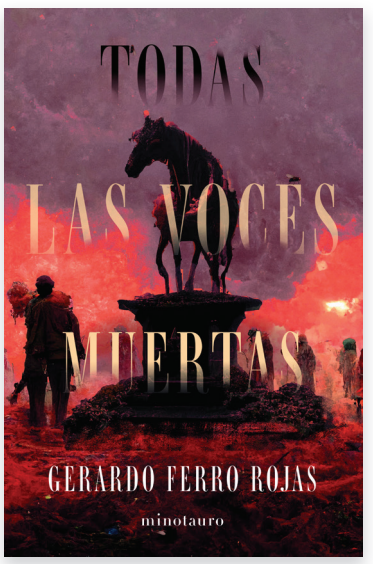
Conoce a @hellokuso ilustrador.



Librera recomienda



Soy lectora desde pequeña, he leído de todo y creo que estoy en la mitad de mi vida, pero aún no me he leído ni la mitad de todo lo que me quiero leer. Decidí ser actriz y gestora cultural, pero antes había pasado por la economía y las ciencias políticas... se pueden imaginar todos los autores que se cruzan en ese amplio espectro. Hoy les comparto 4 títulos que no pude dejar de leerlos, cuatro recomendaciones que hacen un viaje entre la novela negra y el misterio.



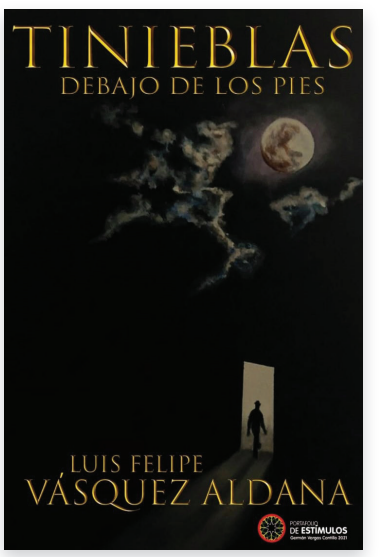
Todas las voces muertas
Gerardo Ferro
Ed. Minotauro.

Relato crudo y enigmático, un posible retrato de los días de horror y muerte en campos colombianos a manos de grupos paramilitares y la violencia extendida por otros grupos al margen de la ley durante más de 60 años. Los hechos descritos y los personajes son parte de una historia de ficción ambientada por una oscuridad casi familiar, los lugares en referencia o episodios violentos pueden ubicarse de manera perfecta y por correspondencia entre tantas referencias reales que de manera absurda sobran en nuestra historia patria. La imaginación del autor y su forma descriptiva dan cuenta de palabras "zombies" que se afincan en los recuerdos de un pasado violento que aún no concluye. Queda claro entre líneas que todas las voces muertas provienen de un pasado inamovible permeado por la sangre y el silencio, sin duda es una novela que envuelve como todas las obras de Gerardo Ferro.



Los renglones torcidos de Dios
Torcuato Luca de Tena
Austral

Antes de que Netflix popularizara esta magnífica obra de Torcuato Luca de Tena, ya la había leído hace 10 años atrás o más. Creo que se encuentra en las primeras líneas del listado de mis libros favoritos. Alicia, es una mujer cansada y agobiada por un esposo que no le ama, su salud mental se pone en juego y las vueltas de la historia nos llevan a pensar todo el tiempo que ella es la única víctima. La gran hazaña de Luca da Tena es hacernos culpables de salvarla, de creerle y finalmente ser condescendientes con sus impulsos más oscuros. Torcuato logra a partir de una impecable manera: describir los matices de la mente humana y confundir nuestros sentimientos, para dar una estocada final al hacernos responsables totalmente de la oscuridad involuntaria de Alicia y de las ganas de salvaguardar tanto sus más oscuros secretos como sus deducciones aparentemente bien sustentadas. No dejen de leerlo.



Tinieblas debajo de los pies
Luis Felipe Vásquez Aldana
Ediciones Santa Bárbara.

La costa Caribe colombiana es el hogar de autores e historias diversas que, sin generalizar, traen a colación mitos y leyendas de nuestros pueblos. Los relatos de Luis Felipe Vásquez A. no solo causan interrogantes que nos conducen rápidamente a estados de perplejidad y angustia por la suerte de los protagonistas, sino que además dan cuenta de un magistral acercamiento al contexto fantástico de lugares que se extrapolan como Sahagún o cualquier otro pueblo de Córdoba. Tinieblas bajo los pies es la historia de Marcos Vela, un hombre que logra desarrollar su horizonte laboral en Europa y quien permanentemente es agobiado por un pasado familiar, los delirios de una infancia que lo persigue y de voces que viajan en el tiempo para develar el secreto de un terrible crimen sin testigos. En Tinieblas bajo los pies encontré el acercamiento hacia un debate profundo sobre las clases sociales y los dilemas morales del ser humano.



El hombre que hablaba de Marlon Brandon
Jhon Jairo Junieles
Ed. Planeta

Si bien la obra de J. J. Junieles no es para asustarnos, si es para confundirnos y está llena de una especial característica que empiezo a llamar: *misterio Caribe*. Lo primero, es enterarnos que el asistente de Marlon Brando durante le filmación de *La Quemada* en los años 70 vuelve a Cartagena, lo que sigue a partir de ese suceso tiene comparación solo con los entretejidos de una realidad tan paradójica como la que pudo tener la ciudad heroica durante los días en que Marlon y su equipo caminaban las calles del centro histórico. La llegada de la muerte nos sorprende a la par de una lectura que se muestra alegre y tropical, el misterio no develado recrea otras desapariciones y así, se va componiendo una historia que atrae, atrapa y no para de sorprender. Una historia tras otra, van hilando el pasado y presente de todos los personajes, una historia que parecía única pero que se va llenando de detalles extraordinarios y suspenso...mucho suspenso.

ESTOS SÍ SON
LOS VERDADEROS
DE BOLSILLO

El terror, el crimen, el suspenso, en libros prácticos para que vivas el suspenso cuando quieras y donde quieras.

Adquiere tus bolsibooks en
www.laplenanoche.com





@laplenanoche

LA FICCIÓN DE TERROR EN COLOMBIA TIENE NOMBRE PROPIO

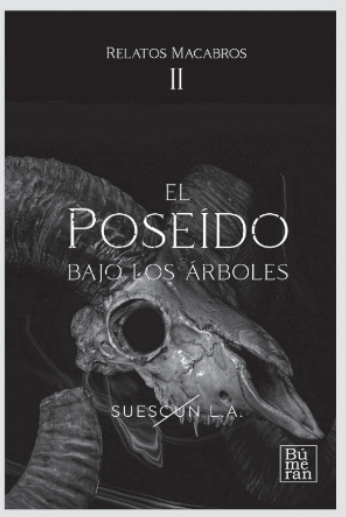


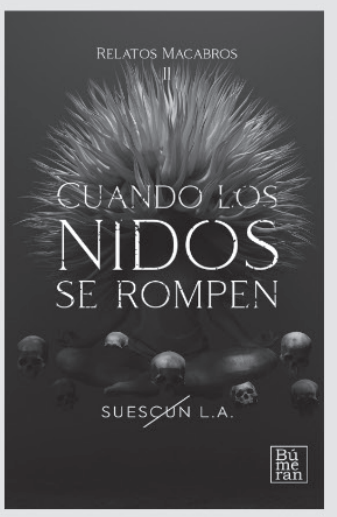
SUESCÚN L. A.

Brujas, demonios, muertos vivientes, fantasmas... los monstruos se reinventan en cada escenario de la biogeografía colombiana, entre calles oscuras, montañas sombrías, ríos perdidos y parajes lejanos.

Todo esto en una precisa mezcla del estilo clásico y contemporáneo de los mejores exponentes del horror y la imaginación.

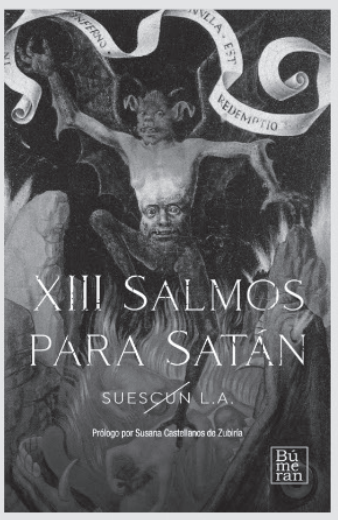






NO TE PIERDAS LAS HISTORIAS QUE LLEVAN EL HORROR FANTÁSTICO NACIONAL A LOS TERRENOS MÁS OSCUROS.







Consíguelos todos escaneando el QR

El inquilino

Luis A. Suescún
Ilustración de Adrián Castilla



Era casi la media noche y me encontraba de nuevo en la vieja casa de Galerías. Ya hacía bastantes años mis padres habían muerto allí y, desde entonces, yo la había puesto en arriendo primero para oficinas de *call-center* y luego como residencia universitaria, aprovechando la amplitud de sus dos pisos, incluido el garaje y el patio. Sin embargo, en los últimos meses la casa había estado totalmente vacía a razón del confinamiento del Covid19, generándome más un hueco económico que un ingreso por la cantidad de recibos de agua, gas y energía que continuaban apareciendo por debajo de la amplia puerta de rejas negras que daba contra el garaje. Los mismos que ahora recogía del mugriento piso de baldosas en ajedrez donde el polvo hacía ovillos con las telarañas y las plumas secas. Prendí la luz y los bombillos se despertaron titilando, como si la casa hubiera estado durmiendo durante muchos siglos. La casa estaba enferma y macilenta, como yo. Tosí con fuerza y recordé que el arriendo de esa casa era con lo que yo pagaba mis medicinas y mi tratamiento para el asma. Cerré la puerta, en la acera había dejado estacionado mi carro, yo había bajado junto con Tomás, mi perro pastor alemán que me acompañaba a cualquier lugar, incluso al pasado, porque esta vieja casa de Galerías representaba por completo mi pasado. Aquí había vivido mi niñez y toda mi juventud. La conocía como si fuera mi propio reflejo en el espejo, me sabía de memoria sus agónicos ruidos cuando hacía frío en Bogotá y la madera de sus habitaciones se encogía como un pulmón enfermo. Por eso caminé directo hacia las escaleras sin necesidad de prender las luces de la sala, esas bien las podía encender en el rellano. Quería inspeccionar si se encontraban en orden en cada una de las habitaciones y los baños, porque en algún momento terminaría el confinamiento y regresarían los inquilinos de siempre. Estaba subiendo las escaleras en su justa mitad, cuando de repente Tomás giró gruñendo hacia la sala a oscuras, tanto que lo tuve que retener de su cadena para que no saliera disparado hacia allí. Gruñía. Salivaba. Pero no ladraba, como si nos favoreciera permanecer en silencio.

–Tomás... Tomás... dime qué ves... –le dije.
Y el pelaje de su lomo se erizó como nunca.
–Ven, bajemos despacio –añadí casi en silencio.

Como todas aquellas casas de aquel barrio construido en los años 30, la sala era contigua al comedor, creando un amplio y único territorio de sombras, conformado por una mesa rectangular de madera con seis puestos, junto a dos largos sofás y una mesa tallada con arabescos que, en su momento, mi abuela Amparo había importado de Rusia. La luz de los postes de electricidad se colaba a través de las rejas de las ventanas de la sala, porque a esa hora ningún carro pasaba por la diagonal 53 contra la que daba mi casa.

Bajé conteniendo la respiración y sujetando a Tomás de la cadena, porque él estaba dispuesto a lanzarse como un misil lanzando dentelladas hacia la sala a oscuras. Aunque ahora ya no estoy seguro que, en caso de haberlo soltado, hubiera corrido directo hacia la sala o mejor hacia la puerta para huir de esta casa. No lo sé. No lo sabré.

Cuando al fin bajé las escaleras, el profundo gruñido de Tomás parecía el borboteo de un caldero hirviendo. Pero no miraba a ningún punto en particular. O era como si el objeto de su atención no pudiera estar en un único lugar, porque los ojos de Tomás pasaban del extremo de la sala al extremo del comedor, del piso hasta incluso el mismo techo.

Debe ser un pájaro perdido, eso pensé.
Prendí la luz del comedor.

Los bombillos del techo temblaron un poco antes de mostrarla por completa. Todo estaba en orden. Sobre la mesa de madera reposaban algunas carpetas mías con documentos y papeles con los impuestos y servicios de la casa. Un pocillo de café sin lavar y algunos volantes de restaurantes de la zona. Las cortinas grises continuaban bien recogidas, cosa que me alegró, porque años atrás nos robaron las cortinas quebrando los vidrios de la ventana y las sacaron por entre las rejas.

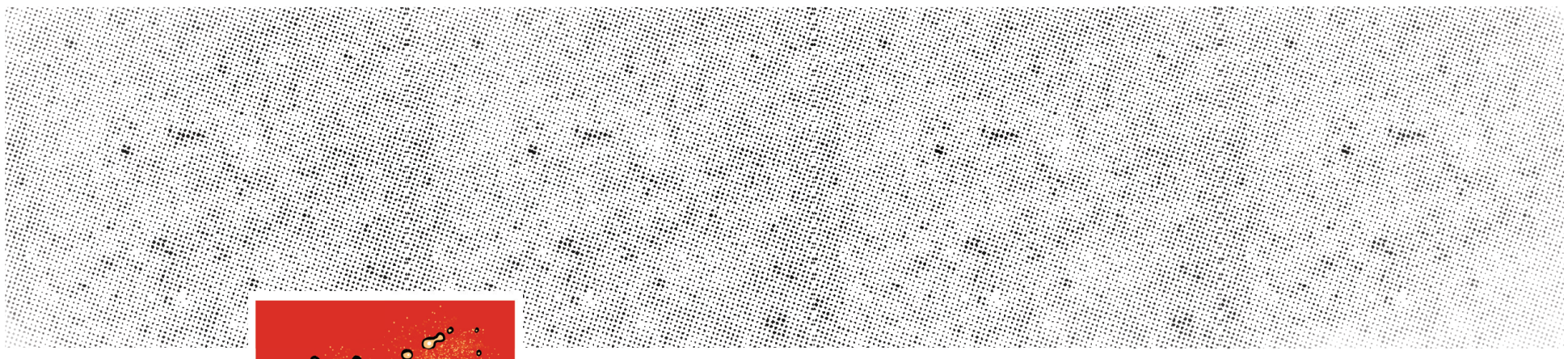
Luego prendí la luz de la sala.

También temblaron los bombillos del techo, como si la casa estuviera murmurando un secreto incapaz de confesar. ¿Qué secretos pueden ocultar los inquilinos cuando no está al frente el dueño de la casa? ¿Con qué sueñan, cuáles paredes rayan, en cuáles lugares se aman, cuáles objetos conserva su memoria luego de haberse ellos ido? ¿Puede a veces el ojo seguir las huellas de un fantasma, tan transparentes como las de un caracol a la mañana siguiente de su muerte?

Si bien el hosco gruñido de Tomás había cesado, ahora hiperventilaba nervioso como si no supiera en donde enfocar su atención. Pero una pequeña sombra salió disparada debajo de las patas de la mesa de madera con los arabescos rusos; sea lo que fuera, ahí se ocultaba. Mi perro se lanzó detrás de ella provocándome un violento jalonazo con la cadena que casi me arroja de narices contra el suelo. Como pude, recuperé el equilibrio y me incorporé sosteniéndome de un sofá.

–¡Tomás, Tomás, tranquilízate,
por Dios santo!

Nuestro pequeño invasor se encontraba detrás de una cortina, lo sabía por el nervioso bulto que formaba tras los flecos. Por completo ajeno a mi intención de tranquilizarlo, Tomás





se disparó contra la cortina para atrapar al invasor y, sin que yo pudiera hacer nada, ya tenía su largo hocico dando dentelladas entre los flecos para atrapar al invasor.

–¡Tomás, Tomás!

Grité hasta donde mi respiración de asmático me lo permitió y también hasta cuando mi propio perro se detuvo, cambiando todos sus ladridos por un violento aullido de dolor que le hizo retroceder varios pasos con el rabo entre las patas.

En ese momento también vi cómo el bulto del cuerpo del invasor ascendió con velocidad detrás de la cortina y, al parecer, se acomodó entre la barra de madera y ahí se detuvo.

Temblaba. Sea lo que fuera, estaba nervioso.

Entonces cogí con fuerza a Tomás para examinarlo, porque no paraba de aullar y girar en círculos. Tenía el hocico cortado por cinco largas uñas y el mismo número de finos ríos de sangre bajaban hasta sus encías. Le acaricié la cabeza.

–Tranquilo Tomás, no es nada grave…

Pero él abría y cerraba frenético el ojo izquierdo como si algo le incomodara en su visión frontal. Me agaché y lo comprendí. Relativamente cerca de su ojo tenía clavado un diminuto objeto blanco, justo donde comenzaba una de sus cinco heridas. Más que dolerle, le incomodaba para ver.

–Quédate quieto, te lo voy a quitar… –le dije.

Con la punta de mis dedos apreté el objeto y lo saqué de un tirón para que no le fastidiara más. Tomás cerró los ojos y luego se sacudió con fuerza, ya libre de esa incomodidad. Pero yo los abrí de asombro. Era una muy uña humana.

Demasiado humana, diría yo.

Bien curvada, con la queratina amarilla y una clara peca de sangre en su interior, como si se hubiera desgarrado con el zarpazo al repeler el ataque de Tomás.

Entonces observé de nuevo y con mayor curiosidad la figura del pequeño invasor que se había trepado tras la cortina y ahora temblaba aferrado al tubo de madera que atravesaba la sala y el comedor de punta a punta.

–No te muevas Tomás –le ordené–. Ya vengo.

Mi perro miraba con sincera curiosidad aquella forma que le había infligido semejante arañazo. El dolor siempre es un cambio en la perspectiva del mundo y de sí mismo. Tomás ya no gruñía ni ladraba, solo observaba al techo apuntando con su hocico ensangrentado, sentado en sus cuartos traseros, como un apaleado aprendiz de la vida.

Regresé de la cocina con una larga escoba.
No quería ni debía irme de mi vieja casa sin resolver primero el asunto de aquel pequeño invasor que se escondía entre la cortina y el techo. Entonces, respiré con profundidad y empuñé la escoba con fuerza, debía soltar un palazo certero. De lo contrario iba a pasar toda la noche tratando de atraparlo en cualquier rincón de aquella enorme casa.

Respiré hondo una vez más y, sin mediar una palabra, solté con toda mi fuerza un palazo directo a la esquina de mi sala y podría jurar que escuché un alarido muy humano.

Pero también pudo provenir de afuera.
Con los años Galerías terminó siendo un barrio venido a menos y a esa hora más de un drogadicto atraviesa las calles soltando gritos y eso pudo haber coincidido con el efecto de mi palazo. O simplemente sonó en mi cabeza, qué sé yo.

En todo caso, el invasor se descolgó tras la cortina.

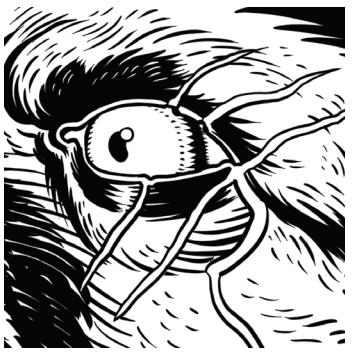
La descorrí de inmediato.

En el suelo había una enorme gata blanca.

La gata blanca más horrible que yo jamás hubiera visto. Me miraba perpleja con sus terribles ojos amarillos, pestañeando sorprendida que la hubiera alcanzado de un certero palazo. Sobre el lomo de pelo blanco hirsuto asomaba una retorcida columna vertebral, sin lugar a dudas resultado de un accidente o tal vez de una enfermedad congénita. Porque solo una palabra inundaba mi cabeza al ver semejante animal: enfermedad. Una agresiva sarna ampollaba sus patas y también algunos tramos de su cuello. Sentí culpa por haberla golpeado de semejante forma, pero también supe que no le había quebrado ninguna costilla. Me estiró una de sus patas, en uno de sus afelpados dedos asomaba algo de sangre. Seguro la uña que había perdido al darle el zarpazo a Tomás.

–Tremendo susto me has dado, eh bandida…

Le dije sin mayor afecto, porque semejante horror de animal me cohibía de sentir algo por ella. Si la belleza es un imán para el corazón, la fealdad es toda una muralla bien difícil de escalar. A mi lado Tomás permanecía en silencio, sentado sobre sus cuartos traseros, así parecía un penitente, porque ni siquiera observaba a la gata que tanto dolor y angustia le había causado, sino que miraba en esa dirección pero hacia lo lejos, como si viera algo más. Como si aquella fea gata fuera la punta del iceberg que mis ojos no podían ver.



Por un instante tuve la intención de acariciar la cabeza de ese animal herido o, incluso, darle un plato de leche, pero temí que la sarna fuera contagiosa o incluso, hasta temí respirar alguno de sus pelos y eso me activara el asma aquí en una casa vacía. La simple idea de imaginarme tosiendo solo hasta que mis pulmones reventaran me llenó de espanto.
Sin embargo, cuando mi mente formuló la palabra "leche" podría jurar que esa horrible gata leyó mi mente porque se relamió con hambre sus blancos bigotes.

–¿Quieres leche? –le dije aguzando la mirada.

La gata hizo un extraño gesto con su boca. Pero algo me recordó las palabras de mi viejo padre: «Dale un plato de leche a un gato y lo verás regresar siempre». Nada más peligroso que una caridad mal entendida; me imaginé a esa gata sarnosa regresando todos los días por un plato de leche y provocando el asco entre mis futuros inquilinos. No, ¿qué tal?

Respiré profundo y tomé una decisión radical: con cuidado alcé del morro a la gata para que no me arañara, pero cuando lo hice me di cuenta que ella estaba preñada. La gata me miró con odio, con furia, con resentimiento, como si yo la estuviera sacando de su propia casa. Pero no, era mi casa y yo no la quería de inquilina y menos con una camada de horribles gatos merodeando a doquier. Entonces, abrí la ventana de la sala y con suavidad la arrojé al jardín que daba contra la calle. Afuera hacía frío, pero los gatos callejeros son más duros que cualquier vendaval. Una gata salvaje como ella sobreviviría sin ningún problema y yo acababa de librarme de semejante inquilina. Eso me dije cuando cerré la ventana.

Como si se hubiera roto un hechizo, Tomás se levantó enérgico y olisqueó por toda la sala, como asegurándose que otra vez la casa estuviera a salvo de intrusos.

–¡Bien, Tomás, buen trabajo, chico! Mañana mismo te llevaré a la veterinaria para curarte tus heridas –aplaudí para reconfortarlo un poco; buen susto nos había dado la gata.

Pero cuando giré para guardar la escoba, una pequeña sombra se arrastró veloz desde la mesa de madera hasta la pared, justo donde terminaban los flecos de la cortina gris.

Quedé perplejo y Tomás tampoco ladró.

Entonces, sin esperar a repetir la escena anterior, solté un salvaje escobazo contra la cortina y ahí vi cómo una rata negra salía tambaleante de dolor y batiendo su alargada cola. A pesar del tremendo asco que me producía, con todas mis fuerzas le disparé un segundo y mortal escobazo, sacando de sus entrañas un lastimero chillido y un chispazo de sangre.

Me temblaban las manos de asco.

Tomás quiso acercarse a la rata agonizante, pero lo detuve con un grito; lo último que quería era que mi perro llegara a contagiarse de rabia o alguna otra enfermedad.

«Dios mío, una casa vacía infestada de ratas» pensé antes de comprender lo obvio, «justo las mismas ratas que esa horrible gata debía de tener a raya».

Una plaga siempre es la frontera de otra plaga, ¿no?

Alcancé a pensar eso cuando, de repente, dos sombras más surgieron veloces debajo de la pequeña mesa de madera y fueron a perderse en los flecos de las cortinas. Eran dos ratas más, ¿de dónde salían tantas? Me encontraba a punto de soltarles unos buenos escobazos y reventarlas ahí mismo, cuando me desconcentró un aullido de Tomás.

Una tercera rata le estaba mordiendo voraz una pata a mi pastor alemán, mientras que una cuarta y una quinta se aprestaban a saltarle directo al lomo y a su hocico herido. Miré en derredor y debajo de la mesa salían ratas por cantidades, como si debajo del entablado de la sala se encontrara una imposible alcantarilla abierta, como un túnel de enfermedad.

Un ronco maullido me hizo mirar a la ventana.

Ahí estaba esa pavorosa gata blanca sentada en el alfeizar tras las rejas y el cristal, lamiéndose su pata herida y observándome con gracia como yo giraba con mi escoba sin saber cómo defenderme a mí y a mi perro de las ratas que no paraban de surgir debajo de la mesa, como si aquella fuera una arteria cercenada de espesa y negra sangre.

La gata sonrió de placer. Pero no tenía colmillos, no. En su lugar asomaban unos dientes muy humanos, amarillos y cariados como de anciana. Entonces me habló con su voz cascada de bruja y pude escuchar su voz desde el cristal.

–¿No hubiera sido mejor darme un plato de leche?

Rematando su pregunta con una feroz carcajada.

Detrás de mí, Tomás se retorcía sangriento en el piso librándose a dentelladas de esas negras bestias y yo quise gritarle algo a esa gata de maldición, suplicarle algo o acaso pedirle perdón, pero, entonces, comprendí que de su vientre preñado era de donde surgían los interminables ríos de ratas.

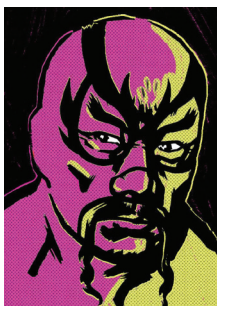
La casa era suya y yo sería su último inquilino.

Luis A. Suescún

Es autor de 3 novelas y más de 40 cuentos. Su narrativa, que mezcla influencias como King, Lovecraft, Quiroga, Poe y Borges, desarrolla el horror desde escenarios de cada región del país. Entre sus obras están *La semilla del vampiro*, *La peste de sus solitarios* y *Relatos macabros I, II, y III*. Actualmente sigue escribiendo, ganando premios y recorriendo el país con sus obras.

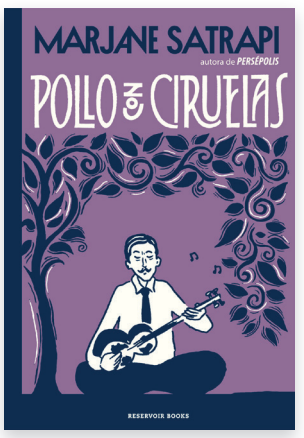
5 recomendaciones para empezar a amar los cómics

MAPANÁ
REVISTA DE CÓMICS

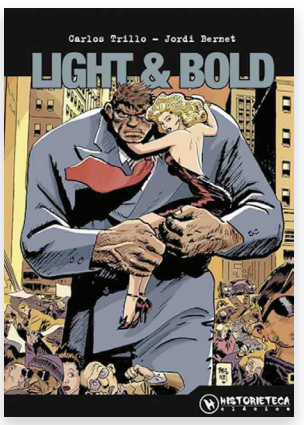


Por: Turo Satano
Hechicero milenario, maestro del Kung Fu oscuro y veterano de las guerras psíquicas. Entregado a las películas y los cómics

La idea de estas recomendaciones era hacerlas con cierta frecuencia, pero la última vez que estuve por aquí fue hace un par de años recomendando manga. No pasa nada, aquí estamos. Esta vez vamos con cinco cómics sin ninguna relación entre ellos más allá de que me gustan y que me gustaría que los leyeran. Con suerte, y si saco la flojera de mi cuerpo, pronto recomendaré cinco más. No prometo nada



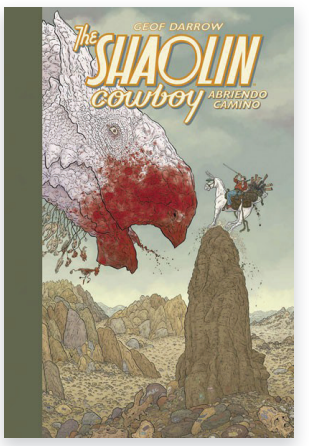
Pollo con Ciruelas
de Marjane Satrapi



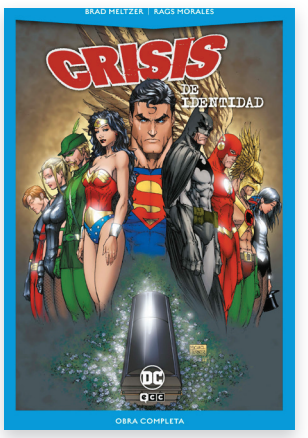
Light & Bold
Carlos Trillo y Jordi Bernet



Como un guante de seda forjado en hierro
Daniel Clowes



The Shaolin Cowboy
Geof Darrow



Crisis de Identidad
Brad Meltzer y Rags Morales

Empecemos con una historia de la vida real. Bueno, más o menos. *Poulet aux prunes*, publicado en 2004 por L'Association, escrito y dibujado por Marjane Satrapi.

Teherán en los años 50, allí vive nuestro protagonista **Nasser Ali Khan**, virtuoso del **tar** (instrumento musical iraní) y pariente de Satrapi, quien luego de una discusión con su esposa **Nahid**, cae en una depresión que lo lleva a encerrarse en su habitación hasta morir. Allí dentro Nasser Ali reflexiona sobre su vida, lo que fue, lo que pudo ser, el amor y el desamor. Sobre su relación con su esposa, sus hijos, su madre y la música. Su familia, sus amigos, incluso la muerte en persona, van a visitarlo, pero nadie es capaz de animarlo y sacarlo de su profunda tristeza.

Ojo, éste no es un dramón telenovelero. Satrapi es una narradora increíble, lo sabemos desde *Persépolis*. Aborda el relato con ironía y humor, por momentos te hace reír y en otros te exprime el corazón y te invita a reflexionar (Frase de cajón, pero es la verdad). Ésta es una de esas historias que de niño escuchas en las reuniones familiares, esa historia de aquel tío-abuelo que tuvo una vida como para "hacer una película" o "escribir una novela". Bueno, esta vez tocó en cómic.

Publica en español Reservoir Books. ¿Que por qué se llama *Pollo con Ciruelas*? Ve a leerlo y te enteras.

Sigamos con una historia de amor, pero con espías... **y la Bella y la Bestia** como protagonistas. Tengo que decirlo: este cómic es el que más me gusta de esta lista. *Light & Bold* se publicó en la revista española Zona 84 en 1987, a partir del número 40. El año siguiente se publicó en la revista argentina Fierro. Es la segunda colaboración del escritor argentino Carlos Trillo (genio absoluto) y el dibujante español Jordi Bernet (maestro).

Esta historia transcurre en plena Guerra Fría. Nuestros protagonistas son dos espías: **Light**, la mujer más hermosa e insensible del mundo, calculadora y manipuladora. La *femme fatale* que hará cualquier cosa para cumplir su misión. Y **Bold**, el hombre más fuerte y horrible del mundo. Obediente asesino de cuerpo agorilado, hará cualquier cosa que le pida Light. Una historia corta llena misiones secretas, dobles agentes, erotismo, traiciones y malos de opereta con el poder para hacer estallar la tercera guerra mundial.

Entretenido y divertido desde la primera viñeta a la última. Carlos Trillo, para mí **uno de los mejores guionistas del medio**, narra esta historia con un humor ácido. Y cuando digo ácido me quedo corto, corrosivo sería la palabra. Aquí el narrador es más que omnisciente, es un chismoso, un metiche que se toma la atribución de opinar y juzgar a los personajes. Solo hay que ver el deseo con que describe a Light y el desprecio con que se refiere al pobre Bold.

No he mencionado etl arte de Bernet. Pero qué más se puede decir de esta leyenda. Magnífico como siempre y como en las otras colaboraciones de estos autores: *Custer*, *Clara de Noche* e *Iván Piire*. Publicado actualmente por editorial Historieteca.

Ahora uno raro. Su título original es *Like a Velvet Glove Cast in Iron*, frase sacada directamente de un diálogo de la película *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* (Russ Meyer, 1965). Escrito y dibujado por Daniel Clowes, serializado entre 1989 y 1993 en su cómic antológico *Eightball*. Luego recopilado en formato libro por la editorial Fantagraphics.

Clay entra a un cine *XXX* a ver una película sadomasoquista. Desconfía de la gente en la sala, como si se sintiera mejor que ellos. La película es rara, no hay sexo ni desnudos. La dominatrix protagonista se quita la máscara de cuero y Clay se da cuenta de que es su **esposa**, a quien no ha visto en mucho tiempo. La única información que tiene sobre esta película es el nombre del director y la ciudad donde está la compañía productora. Allí es a donde se dirigirá Clay para buscar a esta mujer.

Hasta ahí todo parece más o menos normal. Lo que viene después hay que verlo, describirlo se complica un poco. Como cuando quieres explicar un sueño o cuando quieres recomendarle a alguien una película rara y no sabes cómo. Por ahí va la cosa, películas y sueños. Clowes, como un fanático confeso de David Lynch, rige su obra por las **leyes de los sueños**, por el absurdo. Un cómic desconcertante e incómodo que todo el tiempo te hace pensar "¿qué mierda es esta?", pero a la vez te transmite cierta empatía. Cada uno de los personajes que se cruza Clay en su viaje, uno más raro que otro, tienen algo que contar.

Siempre dejo el arte para el final... Limpio, prolijo, con grandes masas de negro y gris. Una puesta en página bien pensada y tradicional, da la sensación de estar leyendo un cómic de Archie, pero retorcido hasta la asfixia. Publicado en español por La Cúpula. ¿Quién más podría hacerlo?

Vamos con uno de acción. *The Shaolin Cowboy*, inicialmente publicado de forma bastante irregular por Burlyman Entertainment entre 2004 y 2007, luego por Dark Horse Comics. Escrito y dibujado por Geof Darrow.

Este cómic cuenta las aventuras de un **vaquero shaolin** de pocas palabras que viaja a lomos de una **mula** que, por el contrario, habla demasiado. Ambos viajan por el desierto enfrentando a todo tipo de bandidos, cangrejos que buscan venganza, demonios, momias y tiburones poseídos. Sí, leíste bien. *The Shaolin Cowboy* es un festival absurdo de violencia, tiros y artes marciales. No sabemos de dónde vienen los personajes (aunque se dan algunas pistas) ni para dónde van, pero tampoco hace falta. Lo que nos interesa es disfrutar del viaje y el baño de sangre.

El guion de Darrow no es más que una excusa para lucirse, para dar rienda suelta a su arte lineal, limpio y excesivamente detallado, como podemos ver en otras de sus obras: *Hard Boiled* y *Big Guy and Rusty the Boy Robot*, ambas escritas por **Frank Miller**, y en sus artes conceptuales para la saga *The Matrix*. Como dato curioso, **las hermanas Wachowski** escribieron los monólogos de la mula.

Actualmente lo publica en español Norma Editorial, al igual que sus secuelas (Spoiler: Zombies. Muchísimos zombies). Vaqueros, monstruos y kung-fu. No sé qué más se le puede pedir a la vida.

Vamos a terminar con uno de superhéroes. En realidad, uno de **misterio y suspenso**, pero con gente disfrazada. *Identity Crisis*, escrito por Brad Meltzer y dibujado por Rags Morales. Publicado por DC Comics entre el año 2004 y 2005.

Trataré de evitar detalles, entre menos sepas mejor. Como las buenas historias del género negro, ésta empieza con un asesinato. En este caso, el **asesinato** de alguien muy cercano a la **Liga de la Justicia**. Esto pone en alerta a los héroes, porque todo apunta a que el asesino conoce sus identidades secretas y los hará pagar por algo que hicieron en el pasado.

En su momento este cómic dividió al público porque mostraba un lado de los **héroes clásicos** que nadie imaginaba. Con clásicos me refiero a Green Arrow, The Flash (Barry Allen), Zatanna, The Atom, Hawkman, Black Canary y Green Lantern (Hal Jordan), quienes aquí son presentados por Meltzer más humanos que nunca. Frágiles, soberbios, vengativos, impotentes, negligentes y, sobre todo, abusando de su poder.

El arte de Rags Morales... Juzguen ustedes, ese es otro tema que todavía divide a la muchachada. Publicado en español por ECC.

Ya estuvo bueno. ¡Corre a leer!

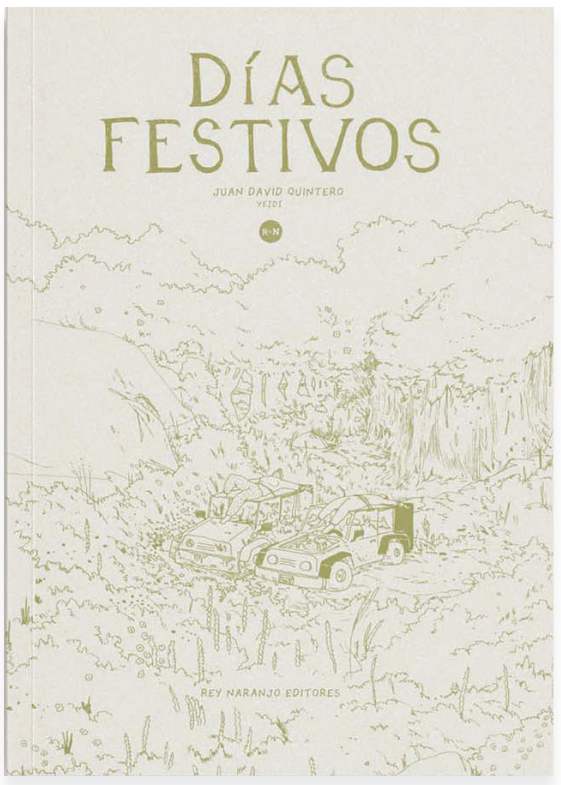
EN TRE VIS TA

Juan David Quintero

“Cualquier cosa puede ser dibujable”

Su más reciente cómic se titula *Días festivos*, editado por Rey Naranjo, y es una fiesta visual y narrativa por donde pasan ciudades que se funden, días soleados con lluvia, un mono de peluche cargado de marihuana en busca de comida china hasta una vendedora de miscelánea con ética de guerrero samurái. Hablamos de su oficio, de cómic independiente y, por supuesto, de Días Festivos.







Juan David Quintero *es dibujante de cómics, profesor y artista visual bogotano. Se graduó como Maestro en artes visuales con énfasis gráfico de la Universidad Javeriana de Bogotá. Publicó* **Descubrimiento de Molgoria** *y* **Diario de C** *en el 2018 junto a Tragaluz Editores. Ha sido invitado al Festival de Cómic de Toronto, TCAF (2019), la feria de libro en Roma, Più Libri Più Liberi (2019), la Feria del Libro de Madrid (2021), la Fiesta del Libro y la Cultura de Medellín (2022) y la Feria del libro de Manizales (2022).*

Días Festivos está compuesto por varias historias con narrativas diferentes, ¿cuándo creíste que tenías el material para armar el libro?

Este libro hace parte de un proyecto más grande que yo tengo en mente, solo que ese libro tiene muchas historias, las que aparecen aquí en Días Festivos son como las más cortas, la otra historia que hace parte de este universo, es una historia muchísimo más larga, entonces, fue más bien una decisión, y consejo de la editorial, la de dividir ambos momentos en dos libros distintos. Las historias más cortas quedaron en este volumen y la historia más larga quedó en el que estoy trabajando ahora.

¿Sería como una segunda parte?

Sí. Igual esa segunda parte ayuda a conectar muchas cosas que no se conectan en este libro, y va a darle, tal vez, un poco más de sentido a todo.

“No todo tiene que tener sentido” es una frase muy importante en el desarrollo del libro. ¿Qué significa para ti como autor?

En mí plano creativo, principalmente, es como empezar a hacer sin tener tantas cosas claras, que mientras se está haciendo, o creando, tal vez se pueda ser más honesto y descubrir muchas más cosas que uno tiene por decir, creo que ahí radica su significado.

Al leer Días festivos, sentí que las historias iban transitando de las más o menos tradicionales hasta las que reflejaban la más consciente experimentación narrativa (como la que cierra el cómic). ¿Buscabas eso o ese orden obedece a algo más?

Se dio por casualidad. La decisión del orden de las historias fue más por encontrar un ritmo de lectura, en cuanto a la extensión de cada historia, porque la primera y la últimas son las más largas, entonces, le permiten al lector adentrarse en esos pequeños universos que construyen toda la obra. No fue una decisión tan consciente, pero igual me parece chévere que sea un libro que permite este tipo de lecturas, siento que ahí es cuando el lector se apropia mucho más de esa historia, que en esa búsqueda de sentido como que encuentran patrones que tal vez no pensamos desde la creación, sino que las personas les pueden dar muchas otras cosas que no habíamos percibido.

¿Con el estilo y el tono de esta obra te acercas a algún género concreto?

Algo que hablaba con un amigo frente a este cómic, es que tal vez hay una especie de género, pero es como mucho más silencioso, como que no está tan establecido, y se relaciona con los cómics que suelen ser muy fantasiosos, pero asociados a la sicodelia como con sustancias, él me decía que lo veía muy por ese lado, y yo le decía que sí, en la medida que muchos de mis referentes eran artistas que hacían ese tipo de cómics, que eran muy improvisados de alguna manera, pero que tenían sus reglas claras, y en esa improvisación le daban lugar a cosas muy oníricas, fantasiosas, abstractas y la imaginación a veces se llevaba por delante las historias, hasta los personajes. Siempre hay referentes con los que se pueda asociar este tipo de historias, por ejemplo, las de *Simon Hanselmann* o este programa de Netflix que se llama *Midnight Gospel* que también tiene relación con el dibujo, ya que visualmente está con este tono como estallado de información, aunque el mío no está colorido y Hanselmann sea un poco más sobrio con el color, pero si vendría siendo ese tipo de género, no sé si tenga nombre, yo creo que hace parte de esa familia de historias que hablan de eso, que tienen además reflexiones existenciales, sobre la vida, sobre procesos personales, crecimiento, algo que yo también toco en mi libro.

¿Cuál es tu perspectiva frente al trabajo de editoriales como Rey Naranjo que apuestan por obras muy ligados al cómic independiente?

A mí me parece muy chévere, ya yo venía hablando con Carolina Rey hace rato porque le gustaba mi trabajo, pero no tenía nada como tan ambicioso durante mucho tiempo, entonces solo nos habíamos visto en ferias, porque yo empecé en fanzines y libros pequeños, ese interés dese el principio de Carolina me llevó a querer apuntarle a algo mucho más ambicioso y, efectivamente, salió todo muy fluido. A mí me pareció muy chévere, por ejemplo, el formato que finalmente tiene *Días Festivos* para que también encaje en el catálogo de sus libros. Estar también al lado de *Simon Hanselmann* en ese catálogo de Rey Naranjo a mí me genera mucha felicidad, de saber que uno va por buen camino.

Hablando del panorama del cómic en Colombia en general, Rey Naranjo es de las pocas que le apuesta al comic más experimental, entonces, eso a mí me parece muy importante, como que di con una casa con la cual tengo muchas afinidades, entonces, creo que fue un gran acierto el haberlos encontrado.

¿Cuál es tu mirada sobe el cómic en Colombia?

Eso es para otra entrevista, yo creo, porque hay muchas cosas por decir. Creo que el cómic en Colombia está agarrando mucha fuerza porque se ha visto que es un género que mezcla muchas cosas, que esa multiplicidad de lenguajes que puede haber dentro del cómic es muy valiosa y hasta ahorita se está explotando, por ejemplo, que ya se esté viendo cómic dentro de los estudios de las artes gráficas, visuales y artes plásticas es importante. Además, el hecho de que no sea netamente un género que empezó siendo como algo muy ligado a la prensa, porque así empezó el cómic en general, como algo que solo se podía leer en periódicos, revistas, como un género un poquito para decorar y opinar, pero no era un género en sí, pues como el hecho de que se pueda expandir muchísimo, da para muchas cosas. Es muy interesante como el cómic ha nacido casi de la misma manera en todas partes, y siento que se tiene una perspectiva del cómic colombiano como de algo muy precario, y sí, de muchas maneras es cierto, pero también es un arte que es muy rico, solo hay que ponerle bien el foco, en cuanto al interés y el apoyo a las personas que se dedican a esto en cualquiera de sus áreas ya sea guion, dibujo, editoriales. Hay muchísimas cosas que todavía faltan.

¿Hay alguna manera desde la cual definas el trabajo que realizas?

Yo siento que mis cómics, en general, apuntan mucho hacia el dibujo, son como ejercicios de dibujo, de plasmar cada cosa que pueda existir, desde cosas que se pueden ver, hasta cosas que se pueden sentir o percibir, dibujar lo invisible también, como un ejercicio de dibujarlo todo, un poco con esa intención de que cualquier cosa puede ser dibujable. Además, a mí me gusta mucho pensar en que no haya diferencia entre escritura y dibujo, eso es algo que en artistas como *Lynda Barry*, que es una de mis referentes principales, no solo en mi práctica como dibujante sino también como educadora, y ella dice que en un principio la escritura y el dibujo fueron lo mismo, y que el cómic en sí mezcla ambas cosas de una manera muy explicita, entonces, es como volver a ese inicio de querer comunicarse. Como también el comic puede llegar a ser una manera de escribir, es decir, que se entienda el cómic no solo como dibujos y letras, sino como escribir con la palabra y la imagen como un todo.



Somos un espacio para compartir con amigos, disfrutar de una buena comida y bebida, mientras descubres y aprecias propuestas artísticas locales.

SOMOS INTEGRACIÓN, COMUNIDAD Y ENCUENTRO.

Savia

Contáctanos 304 3787566 Zaragocilla, Cra 51 #24 - 87 Síguenos como @saviacafe_

EN TRE VIS TA

Círculo Abierto

la editorial barranquillera que apuesta por la literatura infantil



Vicky García, co-fundadora de la Fundación Círculo Abierto. Se define como una lectora apasionada, y es la encargada de la creación y dirección ejecutiva de los proyectos de la fundación.

Yolanda Reyes, referente de la literatura infantil en Colombia, en su ensayo *Poética de la infancia*, dijo que "los libros infantiles son las primeras ventanas para descubrir nuevos universos". En el Caribe colombiano los pequeños y jóvenes lectores tienen a la mano la posibilidad de asomarse a esos maravillosos mundos de la ficción gracias al trabajo dedicado y de calidad de la editorial barranquillera Círculo Abierto.

Desde el año 2017, Círculo Abierto convirtió a Barranquilla en el epicentro del fomento de la literatura infantil y juvenil. Metiéndose de lleno en el siempre difícil campo editorial en Colombia, apuestan por ediciones en las que "las palabras y las imágenes se vinculen con exquisitez", al tiempo que le dan espacio y voz a autoras y autores del Caribe. De esta manera, libros como *Marina, la sepulturera de algas*, *Cerezas*, *Termitas o Las señoras vaporosas*, han permitido la proyección del trabajo autoral de Antonella Berdugo, Adriana Varela, Alberto Cortés y Daniela Pabón, en los textos, y de Carolina Gámez, Cinthya Espitia, Alberto Henríquez y Paola Acevedo, en las ilustraciones.

Por si fuera poco, organizan Épico, festival de literatura infantil y juvenil, que en este 2023 llego a su séptima edición.

Para saber más de su experiencia, conversamos con Vicky García, co-fundadora de la Fundación Círculo Abierto. Vicky es abogada y especialista en Pedagogías de las diferencias, con experiencia en el desarrollo de trabajos sociales y empresariales en los que el arte es la herramienta transformadora, se define como una lectora apasionada y es la encargada de la creación y dirección ejecutiva de los proyectos de la fundación.

¿Cuándo o cómo decidieron que valía la pena apostar por la literatura infantil en Colombia, específicamente, en el Caribe?

Desde el año 2010 Círculo Abierto le apuesta como colectivo al presente de la infancia, en el 2017 decidimos hacer libros para niñas y niños, una apuesta desde el Caribe en conexión con quienes somos y con el mundo.

¿De qué manera definen la editorial Círculo Abierto?

La editorial Círculo Abierto es una editorial independiente de la ciudad de Barranquilla especializada en libros ilustrados. Nació con la firme convicción de regalarle al mundo lecturas imprescindibles, libros bellamente ilustrados en los que las palabras y las imágenes se vinculen con exquisitez, libros inconformistas, libros que despierten las preguntas y la curiosidad, y en los que nunca falte la poesía, pero tampoco, el humor. También es nuestro compromiso darle voz y un espacio a autores del Caribe.

¿Cuál es la importancia de hacer libros para niñas, niños y jóvenes? ¿Crees que es esencial en su formación como futuros lectores?

Nos apasiona la literatura, las narraciones, la palabra, y queremos compartir ese gusto con niñas, niños y jóvenes. Creemos que desde el lugar de la ficción es posible entender el mundo mejor, aunque también amamos los buenos libros informativos, que le apuestan a una investigación seria y acercan a niñas y niños a la misma con propuestas innovadoras de diseño, color, juego.

¿Cuáles han sido sus influencias a la hora de editar literatura infantil?

Nos inspiran editoriales como Cataplum, Tragaluz, Rey Naranjo, Babel, Zahorí books, Nórdica, Compañía de las letras de Brasil... es una larga lista

¿Qué búsqueda estética, o de otro tipo, moviliza la publicación de libros que hacen parte de su catálogo?

El equilibrio de un contenido potente, presentado de forma que lo haga apetecible

¿Cuáles son los principales retos que ha tenido la editorial al apostar por la literatura infantil?

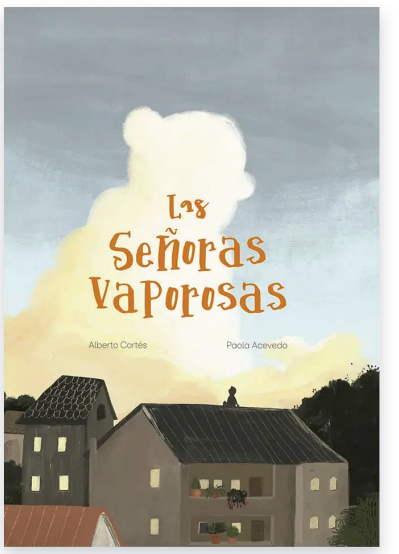
Entender que el camino de la edición se hace poco a poco, construyendo las relaciones con las autorías y los públicos, respetando sus dinámicas. Escuchar a nuestra intuición, pero también aprender de cómo son recibidos nuestros libros. Seguir creyendo, y sostener la alegría con la que hacemos cada libro



Marina, la sepulturera de algas
(2021)



Cerezas
(2022)

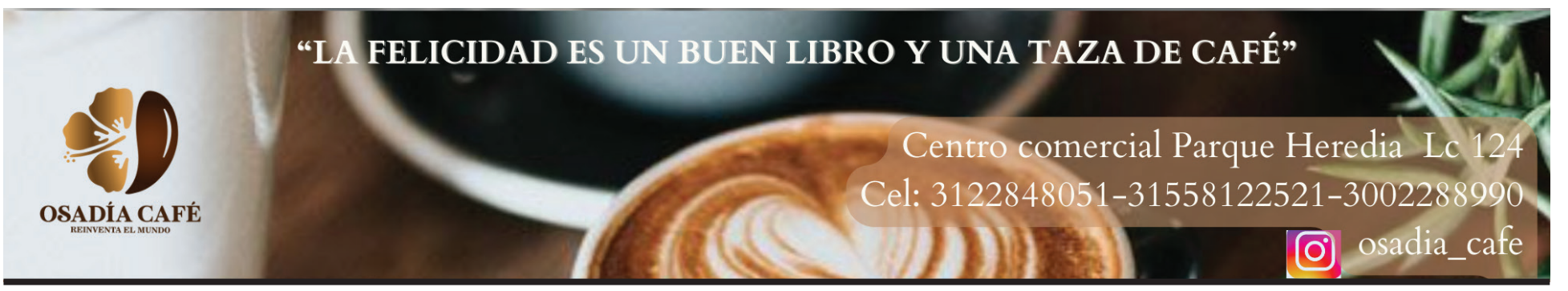


Las señoras vaporosas
(2019)



FESTIVAL ÉPICO

Épico es un festival de literatura infantil y juvenil creado por la Fundación Círculo Abierto, en convenio con la Secretaría de Educación de Barranquilla. En este, las niñas y niños encuentran a la literatura como protagonista en todas sus vertientes. Apuestan por un concepto amplio de literatura en el que tienen cabida todas aquellas manifestaciones de la palabra: oral, escrita y electrónica, que proponen nuevas formas de leer y de sentir las palabras. Todo esto con el fin de estimular el desarrollo expresivo y creativo de las niñas y niños, a través del contacto con la literatura.





·DE LOS MITOS Y LEYENDAS DE LA SELVA COLOMBIANA·