



La Jornada  
**SEMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 4 DE FEBRERO DE 2024  
NÚMERO 1509

**DEL CINE A LA LITERATURA  
Y VICEVERSA  
UNA CONVERSACIÓN DE  
PAUL AUSTER Y WIM WENDERS**



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.  
Paul Auster. Foto: Arturo Campos Cedillo.  
Wim Wenders. Foto: AP / Michel Euler.

## DEL CINE A LA LITERATURA Y VICEVERSA: UNA CONVERSACIÓN

Más que conocidos y proverbiales, los vasos comunicantes entre cine y literatura han llegado a ser un auténtico lugar común que, no obstante y quizá por eso mismo, ha provocado que dichas vías de contacto sean vistas demasiadas veces de manera tan superficial o li mitada que se queda fuera la esencia última de sus intersecciones, el juego de espejos en donde se reconocen ambas artes y la retroalimentación incesante que, desde su primer encuentro, enriquece a cada una. Cada uno gigante en lo suyo –Auster la literatura y Wenders la cinematografía–, los autores respectivos entre muchas otras obras de *La trilogía de Nueva York* y *Las alas del deseo*, han hablado innumerables veces de la hermandad de sus oficios y, en la conversación que ofrecemos a nuestros lectores –inédita en español–, lo hacen de manera absolutamente libre y desenfadada, llegando al verdadero punto crucial: pueden llegar a ser una y la misma cosa.

**DIRECTORA GENERAL:** Carmen Lira Saade

**DIRECTOR:** Luis Tovar

**EDICIÓN:** Francisco Torres Córdova

**COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:**

Francisco García Noriega

**FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:**

Rosario Mateo Calderón

**LABORATORIO DE FOTO:** Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

**PUBLICIDAD:** Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

**CORREO ELECTRÓNICO:** [jsemanal@jornada.com.mx](mailto:jsemanal@jornada.com.mx)

**PÁGINA WEB:** <http://semanal.jornada.com.mx/>

**TELÉFONO:** 5591830300.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.



▲ *Desnudo reclinado con vista de montaña*, Joy Laville, 1970. Foto cortesía MAM.

# ABISMO Y QUIETUDEN JOY LAVILLE

Este artículo reseña con entusiasmo la exposición que se realizara en el MAM de julio a octubre pasados de la artista inglesa Helen Joy Laville Perrer (1923-2018), quien se nacionalizó mexicana y vivió en nuestro país desde 1956. “Su pintura a cielo abierto nos indica un Oriente en la sangre que fluye a la vez con naturalidad y fugacidad, y también mediante un médium de intervalos acéfalos y fragantes.”

A finales del año pasado, en el Museo de Arte Moderno (MAM) en Ciudad de México se presentó la exposición *Joy Laville: el silencio y la eternidad*. El porte de su pintura llenó de magia y desdén las paredes, y su poder pictórico resultaría envidiable para cualquier artista contemporáneo. De una u otra manera, ella resultó –nada menos– que la expresión de una sociedad estallada. Inglesa de nacimiento, Joy Laville adquirió la virtud de las olas, sumergida en la valquiria de una isla en el Canal de la Mancha. Al tráfico de su mirada se detectaron aviones y ataques durante la segunda guerra mundial. Con un hijo en brazos llegó a México para instalarse en San Miguel de Allende, donde gran parte de su obra fue engendrada.

Una selva cromática poblada de enseres que dialogan entre sí: un planeta entero. Un color se toca con otro, los verdes y los azules resultan fantásticos, las formas parecen pulsar mensajes telegráficos (las plantas, el mar, las siluetas humanas, sobre todo femeninas), y los motivos poéticos anuncian un ritmo cardíaco atestado de arritmias y altibajos que van desde la amistad entre mujeres, hasta el frenesí del vacío y del desahucio por la pérdida del ser amado. ¡Hay astucia, hay quietud, hay magia! Pero también abismo y arrebatos. Nada menos que elementos y ámbitos sustanciales que componen –o descomponen– y atraviesan nuestras vidas.

**Samuel González Contreras**



Joy Laville es una pintora que de manera oculta y casi en un tierno y violento misticismo fraguado por la historia, se encuentra en un rincón del universo aguardando por nosotras y nosotros. Esa espera es aquella que frecuentemente suele determinar el impacto del arte en el mundo. Esa distancia en el tiempo y en la interpretación de las obras precedentes. Hoy toca hacer llegar, o pretender alcanzar, esas intensas tramas de luz y oscuridad que su pintura nos formula. Quizás nos equivocamos al valorarla sólo desde su quietud y su feminidad. Los reversos son otros y figuran a una artista armada hasta los dientes y dispuesta a explorar el abismo.

Si al explorar la historia de la pintura de Occidente admiramos una trayectoria evasiva y sumisa, considerando la evacuación de temas y sujeciones a los órdenes simbólicos y materiales, Laville irrumpe intempestivamente en esa gradación, sobre aquello que vale y nos arranca la piel, y también sobre aquello que, al dejar intactas nuestras propias huellas, sobreviene al abismo o al paraíso.

La competencia no puede ser mayor –y sobre todo patriarcal e imperial–: Lautrec... Cezánne... Munch... Sin embargo, su conclusión es completamente distinta. Algo en Laville nos conduce a un laberinto sin sazón, a mitad de un corazón herido y de una razón fracturada. ¡Es Laville en su esplendor! Su pintura a cielo abierto nos indica un Oriente en la sangre que fluye a la vez con naturalidad y fugacidad, y también mediante un médium de intervalos acéfalos y fragantes. Me cuesta todavía comprender esos mares que padecen de infinito, cuerpos que nadan y se sobreponen a mitad de su propia finitud, esa elevada apariencia de quietud a mitad de las plantas, que no era sino una hemorragia vuelta humo, enrarecida –después de todo– por su propia enunciación.

Esa es Joy Laville, a quien debemos esa monumentalidad sin nombre que tiende a habitarnos de maneras nobles y suaves, pero también agresivas y desgarradoras. En apariencia sus atmósferas resultan sostenibles debido a su dulzura. Sin embargo, la oferta de su propia cercanía e intimidad ostentan vacuidad y fulgor, ámbitos que atraen hacia sí un impulso remoto que se encarga de absolvernos en un lejano reino de propiedades sin sustento y virtudes, sin ningún tipo de aumento de realidad u honorabilidad. Nada menos que sinceridad en estado puro, solvencia absoluta frente a un mundo de apariencias y falsos ensamblajes. Sinceridad y no la nada; sinceridad y no la celeridad o celebración



▲ Vista de la exposición de Joy Laville *El silencio y la eternidad*, Museo de Arte Moderno, 2023.  
Foto: La Jornada / José Antonio López.

Arriba derecha: Joy Laville en los años noventa, Cuernavaca. Foto: Rogelio Cuéllar.



del cinismo. Sinceridad, incluso embriagada, que nos envuelve y protege y que, a la vez, nos arroja y revuelve, que precipita al cielo y al propio cuerpo hacia la piel, y a su capilaridad lanzada al infinito.

Nadando de lado a lado: incrustar un infinito, al filo de un acantilado o en el flujo incesante de un mar sin costas. (Puede recordarse, desde luego, la crítica ejercitada por Kant hacia la metafísica, la cual aludía justamente a esa imagen.) El mar y lo que sigue: el mar a expensas y el cuerpo desnudo. El mar y el cuerpo conjugados en un mismo universo que les equipara e instala una equivalencia maravillosa, pero también un misterioso laberinto por donde se cuela una tormenta binaria de abismo y quietud. El cuerpo como un mar infinito y, a su vez, el mar como cuerpo infinito, en donde nuestros cuerpos se descubren ínfimos e íntimos.

Intentando aventajar a un avión en su velocidad, adelantándose a su propia insistencia sobre la vida. Desvalijando el incendio del vuelo para seguir flotando sobre el eterno cielo azul: ¡esa es Joy Laville! Ningún encierro, ninguna atadura. Fragar la fragilidad para ostentar la soltura. Figurar la distorsión de las formas para difamar su mentira. Y arribar con ternura y radicalidad a aquello que hoy forja su obra, a aquello que hoy admiramos atónitos sobre el sentido de su pintura: forjar una comprensión del mundo y del dolor, del abismo y la quietud ●

Este artículo comenta, con sabroso interés e inteligencia alerta, el libro *Mentideros de la memoria*, de Gonzalo Celorio (1948), catedrático de la UNAM, narrador, crítico literario, historiador de la literatura y director de la Academia Mexicana de la Lengua y, entre otras distinciones, merecedor del Premio Xavier Villaurrutia 2022 por este libro.



▲ Gonzalo Celorio, 2018. La Jornada / Guillermo Sologuren.

# EN LA MEMORIA DE GONZALO CELORIO

**E**n el libro *Mentideros de la memoria* (Tusquets, 2022), con el que Gonzalo Celorio ganó el premio Xavier Villaurrutia, encontramos un grupo de textos donde se combinan la crónica, semblanzas, ensayos, artículos, apuntes, anécdotas... Me atraen del libro, por una parte, cuatro textos particularmente emotivos, y por otra, textos que develan y revelan hechos de la vida cultural que le tocó vivir como funcionario de la UNAM y director del FCE, y los cuales busca tratar con la mayor objetividad posible.

Especialmente dolorosos de los primeros son los del hijo de Jaime Sabines y la hija de Carlos Fuentes. Seis años antes de casarse, en 1947 Sabines tuvo un hijo con una trabajadora doméstica al que bautizaron con su nombre: Jaime Sabines. Ya en su primera juventud, en los años de la preparatoria, a fines de la década de los sesenta, cuando Jaime hijo y Gonzalo Celorio eran muy buenos amigos, aquél tenía mucho parecido con su padre, sobre todo la voz, y le gustaba decir en voz alta poemas o prosas. Ser hijo de Sabines a Jaime hijo lo enorgullecía y de alguna manera lo abrumaba, pero, sobre todo, se sentía aplastado por una precaria condición

familiar y económica que lo condenaba a vivir con un padrastro alcohólico y violento y cinco medios hermanos. El joven se fue hundiendo en el alcohol. En condiciones así, algún día no se encuentra sentido a la vida. Una vez, en 1970, muy ebrio, al volver a Ciudad de México en el coche con unos amigos desde Cuernavaca, abrió la portezuela y se lanzó al asfalto y un autobús le pasó encima. En el entierro uno de los deudos era el poeta Jaime Sabines, quien, lejos del grupo, no dejaba de llorar hincado en el polvo. Celorio escribe que ignora si el poeta escribió algo sobre “el menor Sabines”. Y sí. En su libro *Maltiempo* (1973), en uno de los poemas en prosa finales, leemos: “Desde la muerte de mi hijo Jaime, de 22 años, no he querido hablar más de la muerte. En esos días escribí un poema de ocho o diez cuartillas, pero lo hice trizas y lo arrojé a la calle. No es posible pasarse la vida hablando de los muertos. Estoy hartos. Me da vergüenza.”

En el texto sobre la trágica suerte de la joven Natasha, lo que más conmueve es cómo Celorio hace sentir indirectamente todo el dolor de Carlos Fuentes y Silvia Lemus por su hija. Celorio hace

**Marco Antonio Campos**



un apunte con vívidas líneas de la única vez que vio a la muchacha en una cena en el restaurante San Ángel Inn, y relata luego la mañana de agosto de 2005 cuando la velaron en casa de los Fuentes y la noche de la misa en la iglesia céntrica de Santo Domingo. Un grupo de amigos después de la misa se fue a cenar luego con Fuentes y su esposa Silvia al restaurante del Hotel Sheraton de la Alameda. Lo que más angustia al final es la atmósfera silenciosa del grupo que imponía la desdicha ajena... hasta romperse por una solicitud verbal de Gabriel García Márquez al capitán de meseros.

### Luis Rius, Carlos Fuentes, Tito Monterroso y Pedro Páramo

SÓLO CONVERSE brevemente un par de veces con Luis Rius en los años setenta fuera de las aulas de la facultad de Filosofía y Letras. Alto delgado, elegante, tenía trato de caballero y respiraba bondad, igual que un buen número de los transterrados republicanos que traté menos o más en mi juventud o madurez (Joaquín Díez-Canedo, Juan Rejano, Ramón Xirau, Paco Ignacio Taibo I). La emotiva semblanza de Celorio del que fue su maestro y amigo, "Luis Rius: un corazón desarraigado", está henchida de ternura y melancolía. El autor recuerda las clases de Rius de literatura castellana medieval y su éxito envidiable con los estudiantes, que no dejaban de suspirar cuando Rius (les) leía, romances, sonetos, coplas, villancicos... "Y en esa línea divisoria entre la poesía y la erudición, caminaba con asombroso equilibrio." Celorio reproduce de la poesía de Rius, según la ocasión, versos y pasajes leves y hondos. A ambos los unía asimismo el fervor por el tablao flamenco. Rius, por demás, era marido de la bailarina torrejonense Pilar Rioja. Rius murió a los cincuenta y cuatro años.

Asimismo escritas con corazón de amigo y con admiración por las lecciones de brevedades narrativas, son las páginas dedicadas a Tito Monterroso. El final del texto parece una broma negra dictada por una realidad que copió la literatura.

De los textos que nos develan o revelan algo sobre la vida literaria está, por ejemplo, aquel que se dio cuando fue director del Fondo de Cultura Económica a principio del milenio. Celorio, junto con Hernán Lara Zavala, quien era gerente de producción, trataron de muy buena fe recuperar los libros de Juan Rulfo para la icónica editorial mexicana. Hicieron cita con la familia y con el difícilmente, espinosamente tratable arquitecto Víctor Jiménez, presidente de la Fundación, quien, como detalla Celorio, "no sólo velaba por los derechos de autor que usufructuaba la familia, sino que sancionaba, hasta donde le era posible, las publicaciones referidas a la vida y a la obra del escritor". El FCE guardaba los mecanoscritos de *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. En la tensa plática con la familia y con el arquitecto Jiménez, Celorio se lo comentó. Se le repuso que negociarían los libros después de que les devolvieran los documentos, que, como consultó Celorio con el abogado Serrano Migallón, experto en derechos de autor, pertenecían por ley a la familia. Con toda honradez los devolvió. Después, de parte de la Fundación Rulfo, hubo sólo silencio. Lo engañaron.

Yo escribí un artículo en *La Jornada Semanal* el 19 de octubre de 2003, en el que, salvo mínimos detalles, relataba que Alí Chumacero, desde 1972, me dijo que apenas había corregido líneas o pasajes de *Pedro Páramo*. Debo a mi vez corregirme



y decir que hizo una enmienda importantísima: muy probablemente tachó Alí la línea final. Esa página ya la conocen desde hace tiempo escritores e investigadores. Mi gran amigo Hernán Lara Zavala, que estaba en producción del FCE, es decir, fue parte y testigo, me mandó este mensaje donde me escribe sobre lo tachado en el manuscrito y que era un final cacofónico con una serie de palabras que tronaban con la letra p:

Lo que Alí tachó (sin conmisericordia) era la frase final:

"Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo el intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe en seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras.

**"Y junto a la Media Luna quedó para siempre aquel desparramadero de piedras que fue Pedro Páramo."**

Añade el corrector del FCE con propia grafía: "Capítulo final de Pedro Páramo, novela próxima a salir en *nuestra* colección LETRAS MEXICANAS".

Hasta aquí el mensaje.

El párrafo rectificado por Rulfo quedó así:

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo el intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe en seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras.

Como se ve, el corrector tachó la frase final. Gracias probablemente a la observación, lo convirtió Rulfo en un final de excelencia: ganó Rulfo y ganaron todos los lectores. Pero en el remotísimo caso de que no hubiera sido Alí, quien lo hubiera hecho hizo un gran favor a la literatura mexicana.

### De plagios, coloquios y discursos

CELORIO FUE AMIGO del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique. Lo recuerda como un conversador que convertía el diálogo en un agradable soliloquio, que tenía mucho sentido del humor, e igual que su maestro Oscar Wilde, era

un magnífico mentiroso. El mismo Bryce, a quien en el declive de su vida y de su notable narrativa le dieron el premio de la FIL Guadalajara de Literatura en 2012, tenía éticamente un impedimento moral y literario: a fines de la primera década del siglo, Bryce había plagiado veintitantos artículos. Después del otorgamiento fue en México un escándalo de meses. Creo, como escribí entonces, que el premio fue un gran error tanto del jurado como de las autoridades de la FIL. El monto era de 150 mil dólares. José Emilio Pacheco y Fernando del Paso censuraron también el premio a Bryce y Juan Villoro escribió, si mal no recuerdo, tres artículos. Bryce atacó a lo loco, sin dar en ningún blanco, a quienes lo criticaban, hasta llegar al disparate: quienes lo atacaban eran de extrema derecha. Peor: para que no viniera a Guadalajara a la ceremonia las autoridades de la FIL le llevaron el dinero a Lima. "Como si se avergonzaran", escribió entonces Juan Villoro. Reflexionando acerca de los plagios de Bryce, Celorio hace al final de su artículo una diferencia entre la mentira y el engaño, tomando palabras del propio Bryce, y lapidariamente, no sin dolor por el amigo, concluye diciéndole: "Los artículos que publicaste como propios sin ser tuyos son un engaño."

Otro artículo polémico muy interesante es sobre el famoso Coloquio de Invierno de 1992 donde expone la posición del Rector José Sarukhán ante los reclamos de Octavio Paz y Enrique Krauze, en el cual defendió la pluralidad de la UNAM.

Admirador desde siempre de los cuentos y de *Rayuela* de Julio Cortázar, que es el escritor a quien más le debe en su literatura y en su vida, cuenta en su artículo "La cama de Cortázar", en medio de una breve e intensa historia sentimental con una francesa, las vicisitudes de cómo conoció en París las casas del argentino, pero sobre todo en la que vivió diez años, entre 1967 y 1978, con la lituana Ugné Karvelis en la Rue de Savoie # 19, y dónde ambiguamente, entre un tal vez y otro tal vez, en esa cama, absolutamente ebrio, deja entrever que tal vez se acostó con Françoise.

Tendríamos que irnos al siglo XIX, y aún allí tengo mis dudas, para encontrar un presidente mexicano como Vicente Fox, con esa incontinencia verbal, donde se mezclan la sandez y la ignorancia. Algo que ignorábamos es que quien escribió el famoso discurso inaugural que Vicente Fox dio en Valladolid, España, en 2001, en el II Congreso Internacional de la Lengua Española, fue el propio Celorio a petición de Alfonso Durazo. Fue de Fox acaso su primera bufonada internacional de alto calibre. Es la alocución en la cual confundió el nombre y el apellido Borges, llamándolo José Luis Borgués, ante la alarma de los académicos de veintidós países y demás asistentes. "Hacer un Fox" se volvió desde entonces una manera de calificar una pifia por falta de conocimiento o sobrada ignorancia, como ocurrió con los cinco libros que nunca pudo citar Peña Nieto en la FIL Guadalajara en diciembre de 2011. Al principio de su texto ("El discurso desoído"), Celorio exclama: "¡Por mi madre que el discurso no era malo!", y a continuación lo reproduce. ¿Qué pasó? Luego del ridículo internacional de Fox, supone Celorio, había que buscar un culpable. El chivo expiatorio fue él: le pidieron la renuncia de la dirección del FCE.

En esencia el libro lo forman, en su mayoría, espléndidos recortes autobiográficos que, me parece, podrían ser un adelanto de unas vívidas Memorias ●



## Entrevista con Cecilia Vicuña

En esta conversación, la artista visual, poeta y activista chilena Cecilia Vicuña (1948), hoy radicada en Nueva York, y que desde la década de los años sesenta realiza una obra política sustentada en su postura antipatriarcal y anticolonial, aborda algunos de los aspectos más destacados de su carrera.

▲ Arriba izquierda: *Quipu Womb*, 2017, Cecilia Vicuña.

Arriba derecha: *Bendígame mamita*, 1977 y *Violeta Parra*, 1973. Cecilia Vicuña.

**Alejandra Ortiz Castañares**

# EL ARTE Y LA BELLEZA DE LO INSERVIBLE



Según la clasificación anual Power 100 en las tres últimas ediciones de la revista *Art Review*, Cecilia Vicuña figura entre los cien personajes más influyentes del mundo del arte. Vicuña es miembro de la Academia Estadunidense de las Artes y las Letras y fue galardonada con el León de Oro por su trayectoria artística en la última Bienal de Venecia (2022) y por el Premio Nacional de Artes Plásticas 2023 en Chile.

Su obra se encuentra expuesta en los principales museos internacionales, que le han dedicado retrospectivas y exposiciones relevantes. Entre éstos se incluyen el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) en México (2020), el Museo Guggenheim de Nueva York (2022) y la Turbine Hall en la Tate Modern de Londres (2022-23). En 2023, el Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago de Chile le otorgó su primera exposición individual.

—¿Qué ha pasado para que un artista de la contracultura como tú fuera incorporada en los circuitos oficiales del arte?

—Mi arte empezó a tener relevancia repentinamente a partir de la documenta 14 (2017). Fue la edición más atacada por la cultura antidemocrática de Alemania, junto con la documenta 15 (2022). Ahí, y en la Bienal de Venecia, es donde me han valorado. Mi trabajo pasó a ser relevante en la última ventanita de apertura de una cultura democrática. Esto es parte del despertar de las mujeres creadoras, incluyendo indígenas y mestizas. Son mujeres que descubren que pueden ser, pensar y expresarse, denotando una revolución profunda del espíritu. Yo crecí con dos abuelas y tres tías artistas que fueron suprimidas u olvidadas. Personajes como Violeta Parra eran amigas de mi familia y ellas me aportaron una conciencia que fue creciendo como larva convertida en mariposa.

—Para muchos el arte debe ser independiente de cualquier valor social o función política. ¿Qué rol tiene para ti?

—Creo que en estos momentos de deshumanización, donde un regreso al neofascismo no es remoto y se ha eliminado el sentir humano profundo que ha vuelto a la gente indiferente y apática, el arte tiene la capacidad de romper con esas estructuras sumergiéndonos en el juego de lo desvalorado y lo inservible. Hay aspectos a los que el ser humano no renuncia: la belleza, la justicia, la delicia, el tacto, el descubrimiento. El arte no es un objeto, tampoco una idea, sino un estado de conciencia en el que es posible ser de otra forma. No pasa por el intelecto, sino por dimensiones infinitas como el olor, la fisiología de los colores y las formas. Es una respuesta del alma al sentir y a la intención del artista. El arte es inmanejable, incontrolable, indescriptible, indefinible. En suma, el arte es libertad.

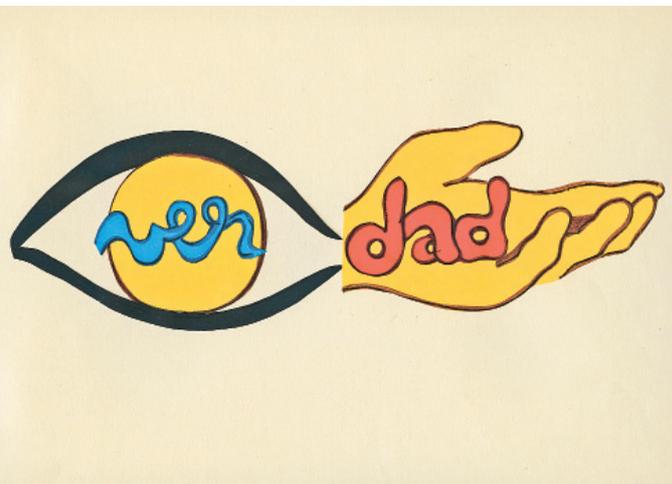
Influencia indígena

—¿Cuáles son las influencias que han modelado o inspirado tu arte?

—Muy temprano, cuando era una niña pequeña, los cómics mexicanos que llegaban a Chile tuvieron un efecto importante en mi imaginación. En particular, *Leyendas de América*, que eran historias precolombinas indígenas, me insembraron la idea de que existió una cultura de belleza deslumbrante en América. La raíz de mi pasión y asombro por el universo indígena americano la asimilé de ahí, no de un libro risas].

—¿Tu familia te fomentó la atracción por lo indígena?

—Las mujeres artistas de mi casa siguieron res-



pectivamente un modelo renacentista y modernista. Todas ellas trabajaban con greda (un tipo de arcilla), y mi tía Rosa aprendió de las loceras indígenas. Siendo yo de la tercera generación de artistas y siguiendo una educación tácita hacia la originalidad, di un salto cuántico más allá de ambas tendencias. Mi universo era lo devaluado y desatendido. Mi atracción por lo indígena fue visceral; me gustaba lo distinto, y esa inclinación la mantuve gracias a que escapé del control opresivo de la escuela, que demuele la innata inclinación estética de los niños, algo que la cultura indígena no hace, como es claro en los rituales ceremoniales donde todos bailan, se pintan, tocan instrumentos y entran en otros estados de conciencia a través de la música.

## El impacto de México

–Me parece que tu contacto con México se ha dado a través de la literatura. Pienso, por ejemplo, cuando tú eras una jovencita se publicaron tus primeros poemas en la revista *El Corno Emplumado* (1962-1969) dirigida por Sergio Mondragón y Margaret Randell. Mientras, tu primer libro *Sabor a mí* (1973) fue editado por Beau Geste Press (1970-1976) en Inglaterra por Felipe Ehrenberg y Martha Hellion.

–México me ha impactado no sólo a través de la literatura aunque, tienes razón, ha ejercido una influencia más profunda en las letras y el pensamiento. Con Sergio traduje al inglés en Nueva York un libro mío junto con tres poetas estadounidenses. Aunque nunca se publicó tengo el manuscrito guardado. Además, él me conectó con Leonora Carrington, a quien visité en México.

–¿Qué viviste en ese encuentro con Leonora Carrington?

–La belleza de la pintura de Leonora Carrington me impactó profundamente, usando un método entre el tardomedieval y el renacentista temprano. Su casa me pareció un templo del arte y de la poesía. Leonora era una pintora y escritora excepcional. En el centro de ese “templo” se encontraba una vieja cocina de leña. Su taller estaba separado del resto de la casa y lo vi a través de un vidrio. Los habitantes de esa casa incluían a sus dos hijos y a Chiqui, su marido; era un universo de magia creadora, pensante, rebelde e inmensa. Después de treinta y cinco años de haber dejado de pintar, he retomado los pinceles.

## De vuelta a la pintura

–¿Por qué dejaste la pintura por tanto tiempo?

–Pintar al óleo era algo infinitamente caro, difícil y lento. Estaba becada en Londres cuando estalló el golpe militar en Chile y mi pintura comenzó a ser severamente criticada. Pinté un óleo llamado *La muerte de Allende*. La misma noche del golpe, apenas recuperada del estado de shock por su muerte. Vi una imagen mental y comencé a pintar un desierto con huesos que representaba el Chile que dejaba de ser un vergel. Hay un abismo por el cual cae una gota gigantesca de sangre. Fue como una profecía de cómo los militares empezaban a extraer a las personas de sus casas, a torturarlas, asesinarlas o lanzarlas vivas al mar desde helicópteros. Es una obra donde sentí que me habían quitado la vida porque se la quitaron a Chile. La exhibí en Londres y mis amigos la consideraron horrible. La pobreza, el hambre, la crítica y la lentitud que requería mi método de trabajo me llevaron a dejarla.

–Una fotografía te muestra vendiendo tus pinturas en la calle, en Colombia, donde te refugiaste a finales de 1975 al dejar Londres. ¿Ahí vendiste tu pintura?

–No, no las vendía; se las mostraba a la gente de mi barrio. Pinté durante los cinco años que viví en Colombia, pero sólo vendí dos obras. En Londres, ni una sola. La mayor parte de esas pinturas desapareció; fueron botadas a la basura porque nadie las valoró. Se salvaron algunas que yo regalé o dejé guardadas en un rollo que conservo. Desgraciadamente, utilicé malos materiales por falta de dinero e ignorancia y se están borrando solas.

## Salvador Allende y la palabra como arma

–En Londres tuviste una actividad frenética como activista contra la dictadura. Cofundaste Artists

▲ Arriba izquierda: *Verdad*, 1974, Cecilia Vicuña. Derecha: Poema en el espacio de la exposición *Sofñar el agua. Una retrospectiva del futuro*, MNBA, Santiago de Chile, 2023. Foto: Romina Díaz, Cortesía: Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile. Abajo: *Saborami*, Cullompton, United Kingdom: Beau Geste Press, 1973.

for Democracy (AFD) convocando a intelectuales y artistas de todo el mundo para protestar. La mencionada pintura *Muerte de Allende* y tu libro *Sabor a mí*, publicado en octubre de 1973, fueron las primeras atestiguaciones de su defunción.

–Durante la época de la Unidad Popular (UP) con un grupo de amigos escribí teatro infantil para la televisión que se transmitía a todo Chile. Cuando fue el golpe, estando en mi soledad en Londres, decidí no renunciar a esa posibilidad como una misión. Fue así como creé las *palabramas*, un poema de una sola palabra, que se abre y dice lo que está guardado en su interior, descubre su metáfora. La primera palabra que hice fue VERDAD: DAR VER.

–¿Que piensas de ese drama histórico?

–Me pregunto si fue, quizás, la única y última oportunidad de una revolución como la imaginó Salvador Allende: democrática y sin persecución. No creo que haya otro caso en la historia humana con el espíritu, la calidad y el apoyo popular que tuvo la revolución chilena. Yo formé parte desde niña de ese movimiento social por mi familia. Siendo apenas adolescente, pinté un mural con mis compañeros de escuela para la campaña de Allende. Es trágico que más de la mitad de la población en Chile siga negándolo y pensando que Pinochet fue positivo para el país. Creímos que el estallido social de 2019-2020 en Chile nos había devuelto la belleza y la creatividad. El país estaba tapizado de poemas hasta los pueblos más chiquititos. Fue maravilloso ver que mis *palabramas* salieran a la calle y fueran usadas en las manifestaciones, incluyendo camisetas. Era como si los nietos se hubieran rebelado; la gente de mi generación llorábamos. Desgraciadamente, la nueva Constitución fue rechazada en diciembre de 2022 tras una campaña de distorsión y mentiras, y el nuevo Consejo Constitucional está dominado por la extrema derecha.

–¿Qué hacer para cambiar nuestro presente?

–Pienso que la humanidad dependerá de la mujer. Entre todos los animales, son siempre ellas las que deciden el futuro de la especie y escogen a sus machos. Será un tiempo que requerirá más arte y más trabajo colectivo. Habrá que unirnos a quienes hacen una labor maravillosa por la tierra, empujando por resguardar el agua, antes de que escasee al punto de que la gente muera por millones ●

# DEL CINE A LA LITERATURA Y VICEVERSA PAUL AUSTER Y WIM WENDERS

La siguiente conversación entre dos auténticas celebridades de la literatura y el cine: el narrador, guionista y también cineasta estadounidense Paul Auster (Nueva Jersey, 1947) y el director de cine alemán Wim Wenders (Düsseldorf, 1945), ocurrió en 2017. Antes de ese año, como fruto de la amistad que los une, existieron distintos proyectos cinematográficos que implicaban la posibilidad de trabajar en conjunto; sin embargo, ninguno de estos proyectos llegó a concretarse. Acerca de eso y de diversas pasiones en común versa su diálogo.

Para facilitar la lectura, las palabras de Paul Auster están en negritas.

**-PAUL AUSTER: ¿Cómo te sientes? ¿Ya estás mejor?**

-WIM WENDERS: Estoy un poco mejor, sí. Me sentía mal, pero poco a poco me estoy recuperando. Es un gusto platicar contigo, de modo que lo considero como parte del proceso de sanación. ¿Estás en casa?

**-Estoy en casa, sentado en el sala, en un enorme y acogedor sillón verde. Intento estar lo más cómodo posible. ¿Dónde estás tú?**

-Estoy en mi cuarto de edición. Es relativamente cómodo. Frente a mí tengo un sofá. Siempre puedo ir allí y recostarme. Por otro lado, cuando *4 3 2 1* [novela de Paul Auster] aparezca en Alemania, ¿cómo se las va a arreglar el pobre traductor alemán?

**-Bueno, me dijeron -lo cual me asombró- que contrataron a un equipo de cuatro traductores para trabajar en ello.**

-Como la Biblia, también se trató de un equipo.

**-Exacto.**

-Donata [esposa de Wenders] y yo tenemos un gran librero al que llamamos el cerco. Anoche me acerqué a él y me di cuenta de que ¡llenas tres estantes de esa cosa! ¡Tres estantes enteros son sólo tuyos! Tus novelas, libros de ensayos, memorias, traducciones. Me di cuenta de que debes ser uno de los escritores más prolíficos del planeta.

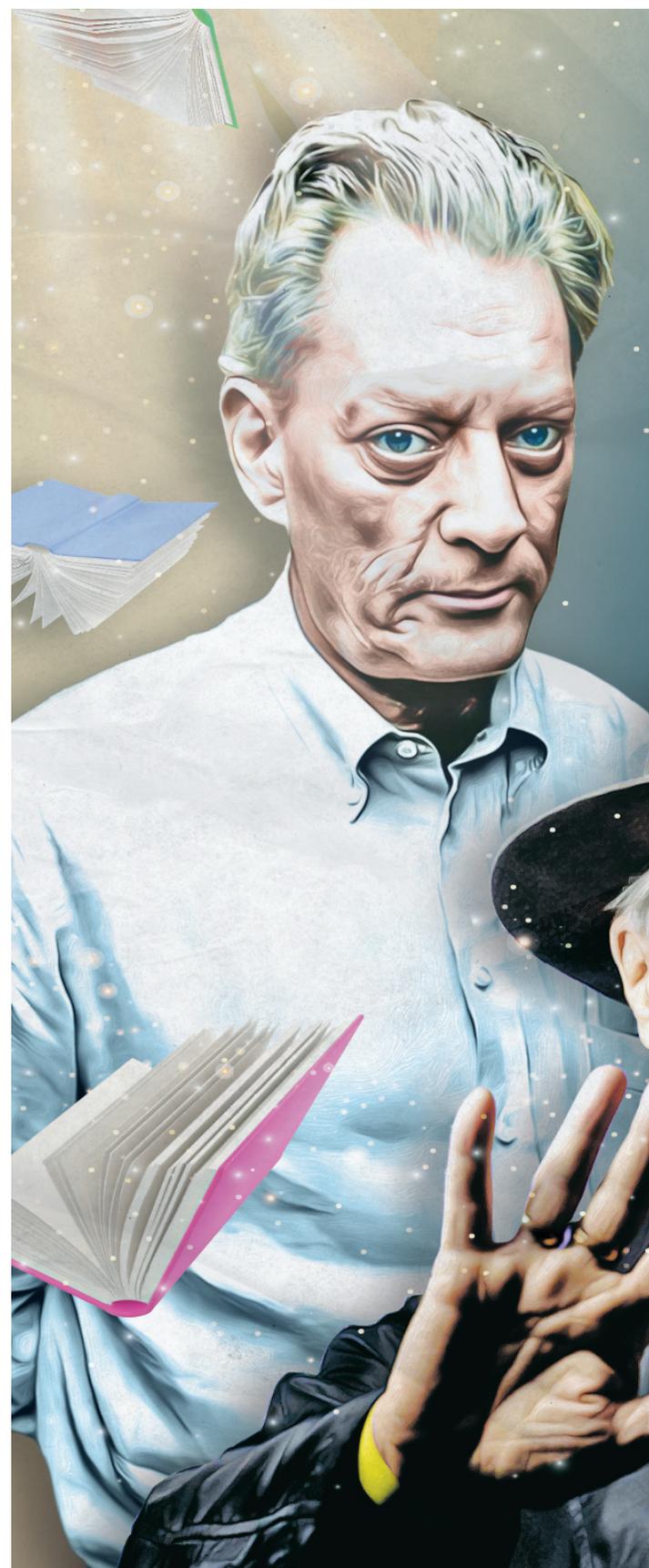
**-La verdad es que no lo creo. He escrito mucho. Si haces esto durante tantos años, las pilas de papeles crecen. Escribo en serio desde que tenía quince o dieciséis años. Estamos hablando de más de cincuenta años. Es difícil de creer.**

-¿Comenzaste cuando tenías quince años?

**-Sí. Pero eres un año mayor que yo, y ahorita no puedo contabilizar cuántas películas has realizado y la cantidad de libros que publicaste. Tengo una gran estante con libros tuyos.**

-Espero que no se doble. Hoy en día las películas caben en espacios tan pequeños. Tengo algunas de mis películas en un repisa. Ahí está el trabajo de tu vida, en un maldita repisa.

**-Supongo que también se puede hacer eso con los libros. Odio leer libros digitales. No disfruto de la experiencia. Me gusta oler el papel, pasar las páginas. Creo que el libro, tal y como siempre lo hemos conocido, es una tecnología eficiente.**



▲ Paul Auster y Wim Wenders. Ilustración: Rosario Mateo Calderón.

# ERSA: UNA CONVERSACIÓN ÍNTIMA WENDERS



–Escuché que Trump dijo que incluso oler un libro lo hace sentirse agotado.

–No creo que alguna vez haya leído alguno.

–Quiero preguntarte por dónde empiezas con un libro. La pregunta más importante para mí, cuando inicio un nuevo proyecto para una película, es por dónde comenzar. En relación con un libro, ¿qué te hace estar convencido de que tienes una historia que merece la pena?

–En general, no deseo hacer nada. Me siento perezoso y desmotivado. Sólo cuando una idea se apodera de mí y no puedo deshacerme de ella, cuando intento no pensar en ella y, sin embargo, me está acechando todo el tiempo, es cuando me siento contra la pared. La idea me dice: “Tienes que prestarme atención porque voy a ser el futuro de tu vida durante los próximos dos o cinco años.” Entonces me someto. Me meto en ello. Es algo que se vuelve tan necesario para mí que no puedo vivir sin realizar ese proyecto. Así es como comienza. Al mismo tiempo, un libro también tiene que ver con lo que yo llamo un zumbido en la cabeza. Se trata de un tipo de música que comienzo a escuchar. Es la música del lenguaje, pero también es la musicalidad de la historia. Tengo que convivir con esa música durante un tiempo antes de conseguir poner palabras en la hoja. Creo que esto ocurre porque tengo que acostumbrar al cuerpo y a la mente a la música que hay que escribir para ese libro en particular. Es una sensación realmente misteriosa.

“

**Soy un hombre de papel y bolígrafo. Primero escribo todo a mano, en grandes cuadernos que compro en Francia, porque me gusta una marca francesa en particular, Clairefontaine. Por alguna razón, me siento más cómodo escribiendo en papel cuadriculado. Sólo Dios sabe por qué me siento más cómodo de ese modo.**

–Esta sensación inicial, ¿forma parte el ambiente? ¿Las historias están vinculadas a un lugar concreto desde el principio?

–Siri [Hustvedt, esposa de Paul Auster] –que tanto ha estudiado la mente humana– dice que la memoria y la imaginación son casi idénticas. Ocupan el mismo lugar en el cerebro y suceden de la misma manera. Cuando piensas en tu propia vida, no hay recuerdos sin un lugar. Siempre estás situado en algún sitio. Creo que la imaginación –al menos la imaginación narrativa– te coloca en un espacio concreto cuando comienzas a pensar en una historia. A menudo utilizo lugares que conozco. Sitúo a mis personajes en habitaciones y casas que me resultan familiares, a veces las casas de mis padres o abuelos, o departamentos en los que viví anteriormente.

–Leí todos tus libros, así que conozco todos tus departamentos.

–¡Cierto! En *Diario de invierno* hice una lista de cada uno de ellos. Aunque no hablé mucho de los interiores, tengo la sensación de que soy capaz de ver a los personajes moviéndose en esos espacios concretos.

–Yo mismo tengo una memoria fantástica para los lugares. Lo creas o no, poseo una memoria asombrosa para las habitaciones de hotel. Me parece que recuerdo todos los cuartos de hotel en las que estuve. Esto es porque no tengo memoria para muchas otras cosas, como, por ejemplo, para los nombres. Sólo Dios conoce la razón.

–Probablemente te hayas instalado en miles de habitaciones de hotel a lo largo de los años. Es curioso, porque yo no recuerdo nada de los hoteles. Ni siquiera recuerdo los nombres de los hoteles en los que me hospedé.

–¿Alguna vez te ocurrió que la idea que te atrapé dejó de interesarte después de que te sentaste a escribirla durante un largo tiempo?

–En todos los años que llevo escribiendo novelas, me pasó dos veces. Comencé algo y me metí en ello hasta cierta extensión –digamos entre cincuenta y cien páginas del texto–, y, de repente, en primer lugar, ya no me interesaron las imágenes, y, en segundo lugar, ya no sabía cómo desarrollarlo. Simplemente no sabía cómo contar la historia correctamente. Hubo un proyecto que aborté y en el que sentí que la novela se extendía en ambas direcciones, pero no era capaz de hacerla avanzar y, por lo tanto, tuve la sensación de estar simplemente haciendo agua. Aunque frase a frase estaba perfectamente bien, el efecto general era estático y aburrido, y tuve que abandonarla. En otra ocasión, en *La música del azar*, un libro que escribí a finales de los ochenta, empecé el libro en la parte equivocada. Lo inicié demasiado pronto en la trama. Creo que me entiendes.

–Tú escribiste la precuela.

–Así es. Escribí unas setenta y cinco páginas y me di cuenta de que todo era innecesario, que tenía que empezarlo más adelante. Sin embargo, el hecho de haber escrito todo ese material me ayudó, aunque lo haya desechado.

–En los libros no hay escenas suprimidas, como en los DVD. ¡Tú también pudiste tener tu escena suprimida en un libro!

–Hay ediciones críticas de novelas en las que también hicieron esto. Un caso famoso es *Gran-*



▲ Paul Auster firma autógrafos después de la lectura de su obra en el Teatro de las Artes del Centro Nacional de las Artes, 2000. Foto: Omar Meneses.

VIENE DE LA PÁGINA 9 / DEL CINE A...

**des esperanzas: Dickens escribió dos finales para el libro. Estaban el final oscuro y el final feliz.**

—Leí la versión oscura. La razón por la que nunca escribí una novela es que no tengo lo que se necesita para escribir personajes, no podría hacer que todos hablen de manera distinta. Carezco de esa capacidad. Si escribiera una novela todos hablarían como yo, y eso no es bueno. ¿Cómo se crea un personaje que no eres tú?

—Aquí es donde la escritura y la actuación se encuentran. Me meto en la mente de personajes que no se parecen en nada a mí. Y siento que estoy haciendo lo que hace un actor cuando habita un personaje imaginario. Por eso, en las cuatro ocasiones que trabajé en películas nunca tuve problemas para hablar con los actores. Siempre me sentí en gran sintonía con ellos. Fue después de esas experiencias cuando descubrí que existe una similitud entre escribir narrativa y actuar. El escritor lo hace con las palabras en la página, y el actor lo hace con su cuerpo. El esfuerzo es el mismo. Esto es lo que hace la imaginación. Te metes en gente que no eres: lo desconocido o lo diferente.

—Y te mantienes fiel a ellos. No los traicionas. Creo que esa es la parte más difícil de ese oficio.

—Uno de mis libros, *Mr. Vertigo*, es narrado por un niño ignorante y analfabeto durante la década de los años veinte. Para mí fue toda una transformación estar dentro de ese niño. Pero, al mismo tiempo, resultó emocionante.

—Fue como tomar unas vacaciones.

—¡Sí! Dices adiós a ti mismo por un ratito, lo cual se agradece.

—Sé que una vez que se sientan a escribir, pueden existir muchos tipos de escritores: a mano, a máquina de escribir y por computadora.

—Soy un hombre de papel y bolígrafo. Primero escribo todo a mano, en grandes cuadernos que compro en Francia, porque me gusta una marca francesa en particular, Clairefontaine. Por alguna razón, me siento más cómodo escribiendo en

“

**Aquí es donde la escritura y la actuación se encuentran.**

**Me meto en la mente de personajes que no se parecen en nada a mí. Y siento que estoy haciendo lo que hace un actor cuando habita un personaje imaginario. Por eso, en las cuatro ocasiones que trabajé en películas nunca tuve problemas para hablar con los actores.**

papel cuadriculado. Sólo Dios sabe por qué me siento más cómodo de ese modo.

—¿Blanco o amarillo?

—Papel blanco con tenues cuadros azules. Escribo casi siempre con pluma estilográfica, otras veces a lápiz. Trabajo párrafo a párrafo. Así es como construyo un libro. Para mí, un párrafo es una unidad de pensamiento y lenguaje similar a una línea en un poema. Trabajo en un párrafo hasta que parece más o menos concluido. Para ese momento, generalmente ya lo repasé tantas veces que casi no puedo leer lo que escribí, que suele ser algo muy breve. Una vez terminado el párrafo, me giro y lo mecanografo en mi antigua máquina de escribir, por cierto, una máquina de escribir alemana. Olympia.

—Lo sé todo acerca de tu Olympia. Recuerdo aquella feroz competencia entre Sam Shepard y tú, para averiguar del otro quién era su proveedor de cintas. Sam no estaba dispuesto a renunciar a su proveedor, y tú no estabas dispuesto a renunciar al tuyo. Tuve la impresión de que era una cuestión de vida o muerte.

—Bueno, encontré un nuevo proveedor y me abastecí. Probablemente tengo suficientes cintas de máquina de escribir para el resto de mi vida. Las uso muy poco. Este nuevo libro contiene más de mil cien páginas, pero sólo utilicé tres de las cuatro cintas. Lo mecanografo para poder mirarlo limpio y después ataco esa versión mecanografiada con más correcciones.

—¿Vas párrafo por párrafo, y así es como avanzas?

—Así es. También he descubierto que el inicio de un libro va muy despacio. Puedo tardar dos días en escribir el primer párrafo o la primera página. Si puedo hacer media página después de ocho horas de trabajo, me parece decente. Me siento contento. Pero más tarde, a medida que me adentro en el proyecto, el ritmo se acelera. Comienzo a sentirme más cómodo dentro de la música que establecí para el libro. El caso es que, aunque he escrito muchos libros, cada proyecto es distinto. Tengo que enseñarme a mí mismo cómo hacerlo cada vez que inicio un nuevo libro. Es una gran aventura, un proceso de descubrimiento. No es algo que haya planeado de antemano ni para lo que tenga respuestas. Sólo encuentro respuestas al hacerlo.

—Cuando lees los primeros párrafos de muchos escritores, reconoces la fórmula. A veces se casan con una fórmula y hacen un buen trabajo con ella hasta el final de sus vidas. Cada vez que empiezo uno de tus libros, noto que reinventas el proceso. No existe una receta.

—Estoy más o menos extraviado todo el tiempo. El hecho de haber escrito todos esos otros libros no me ayuda con el nuevo. Todo el tiempo me siento como un principiante.

—La experiencia es una carga. Conozco ese sentimiento.

—Lo único que creo que aprendí con los años es lo que me ocurre cuando tengo problemas. En todas las novelas hay momentos en los que te vas a atorar. Te topas con un muro. Algo que pensabas que era una buena idea resultó ser una mala idea, y no estás muy seguro de cómo proceder después de llegar a esa barrera. Cuando era más joven caía en una gran desesperación. Me decía: “El libro está arruinado. Nunca voy a poder terminarlo.” Y entonces, por supuesto, después de darle vueltas durante una semana o dos, o tres o cuatro, encontraba una solución y continuaba. Ahora, como adulto, cuando llego a esos momentos de supuesta crisis ya no me asusto. Me digo a mí mismo: “Si este libro necesita ser escrito ya está ahí de alguna manera. Encontraré la forma de hacerlo. Sólo tengo que ser paciente.”

—¿Tienes otros hábitos como escritor? ¿Necesitas algo más que un libreta de notas y una máquina de escribir?

—No realmente. Creo que eso es todo. Me gusta el silencio. No escucho música. Para mí, es un gran distractor. Suelo levantarme y caminar mucho por la habitación. No permanezco en la silla durante períodos prolongados, no más de quince o veinte minutos. Entonces tengo que levantarme y caminar. En el movimiento encuentro el ritmo del que hablé. Está en el cuerpo. El simple hecho de moverme comienza a generar palabras de una mejor manera que cuando estoy sentado en mi escritorio.

—Tu cuerpo te ayuda a escribir.

–Absolutamente. Siento que es un proceso físico.

–Conozco parejas que son pasteleros o médicos. Yo estoy casado con un fotógrafo. ¿Estar casado con otro escritor es más difícil o diferente que la mayoría de las profesiones?

–La cosa es así: tú y yo estamos de acuerdo con que Siri no es sólo una buena escritora sino también una genio. Creo que Siri es la persona más inteligente y brillante que he conocido. Tiene un talento increíble para reflexionar y absorber nueva información, abordar nuevos temas, recorrer vastos laberintos de conocimiento, y tiene una mente omnívora. Qué emocionante ha sido para mí ver lo que ha estado haciendo todos estos años que llevamos juntos, ya casi treinta y seis. Soy ocho años mayor que Siri, lo que nos hace contemporáneos, pero no del todo. No competimos. Nunca hemos competido. Admiramos y apoyamos lo que hace el otro, y siempre somos el primer lector del otro.

–¿En serio?

–Se lo muestro todo. Ella me lo enseña todo. Ninguna página sale de esta casa sin haber pasado por la lectura de la otra persona. Siri es la mejor editora, la lectora más inteligente. No creo que haya existido un momento en el que no siguiera su consejo.

–¿Es difícil estar casado con una genio?

–Todo el mundo piensa que es un problema estar casado con alguien que hace un trabajo similar al tuyo; al contrario, es una gran ayuda. Cada uno entiende las necesidades del otro. Pasamos los días en la misma casa, con dos pisos de por medio. Ella está en el piso de arriba y yo en el de abajo de nuestra casa de piedra rojiza en Brooklyn. No hablamos durante el día. Ahora mismo, mientras hablamos, yo estoy en la sala y ella allá arriba trabajando en su libro. Después nos reunimos a última hora de la tarde o a primera hora de la noche y comenzamos a vivir como una pareja normal. Durante el día, reina el silencio en la casa.

–Bueno, si tuvieras un perro, sería más ruidosa.

–Teníamos un perro, un perro muy querido que murió hace unos diez años. *Jack*.

–Recuerdo a *Jack* con mucha ternura. *Jack* era una especie de vínculo entre ustedes dos. Iba a visitar a uno y luego al otro.

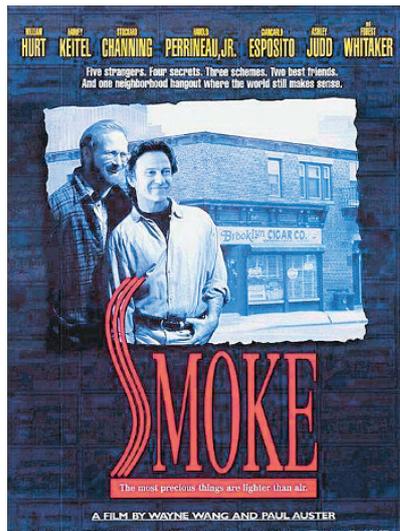
–Es cierto. Por supuesto, también tuvimos una hija juntos, pero ella iba a la escuela cuando estábamos trabajando. Ahora es una adulta y vive sola.

–Cambiaste un poco de profesión en tu vida e hiciste cuatro películas. ¿No me mencionaste alguna vez que habías considerado ir a la escuela de cine?

–Al principio, cuando tenía unos veinte años, me interesé tanto por el cine que pensé en intentar ir a la escuela de cine de París, a la misma a la que tú querías ir.

–Sí, la IDHEC [hoy conocida como “La Fémis”].

–Sí. La principal razón por la que no me dediqué a ello fue porque en ese momento de mi vida era grotescamente tímido. Me costaba tanto hablar delante de un grupo de más de dos o tres personas que pensé: “¿Cómo voy a dirigir una película si no puedo hablar delante de los demás?” Abandoné la idea por mi timidez. Ahora ya no es un problema. Creo que el hecho de dar



clases probablemente me ayudó.

–¿Considerarías hacer otra película? Hiciste *Cigarros* [1995], *Humos del vecino* [1995], *Heridas de amor* [1998] y *La vida interior de Martin Frost* [2007].

–Debo decir que esta última experiencia fue muy placentera. Se hizo casi sin dinero, producida por nuestro amigo en común, Paulo Branco. Realizamos la película con un presupuesto muy reducido. Tenía cuatro actores, tres locaciones. Entendí que todo iba a ser limitado. Rodamos en Portugal porque sabía que era donde podíamos conseguir apoyo financiero. Me lo pasó muy bien con mi pequeño equipo y disfruté enormemente del proceso. La película, sin embargo, fue un fracaso. No consiguió nada. De alguna manera, trabajar diariamente durante año y medio en ese proyecto y que nadie lo viera y tener sesenta años en ese

momento, me hizo pensar: “Quizá debería dejar de hacer esto. No me queda tanto tiempo y preferiría emplearlo en escribir.” No creo que vuelva a hacerlo, pero ¿quién sabe? Quizá algo me haga cambiar de opinión. Sé el placer que se siente al hacer una película. La intensa implicación en todos los aspectos: la interpretación, la cámara, los colores, el vestuario, incluso el peinado y el maquillaje. El montaje es emocionante. Todo lo que tiene que ver con el cine es gratificante, todo menos la parte del dinero, el negocio. Pero me alegra mucho haber vivido esa experiencia.

–Te animaría a que fueras por la siguiente, pero entonces me doy cuenta de que ambos estamos en la edad en la que nos lo pensamos dos veces antes de comenzar algo. La idea se cuele en tu mente: “Ya no puedo hacer un millón de cosas como cuando era más joven.” Comienzas a tomar decisiones.

–Así es. Si alguna vez la ardorosa idea comenzara a surgir dentro de mí y sintiera que tengo que hacerlo, entonces lo intentaría.

–¿Qué sueles ver? Si es una buena noche, no tienes nada que hacer, te ha ido bien escribiendo, tienes tiempo libre para relajarte, no hay beisbol en la televisión, ¿qué es lo que haces?

–En otras palabras, ¿cómo vivimos nuestra vida aquí, más allá del trabajo?

–Lo que queda de nuestras vidas.

–Exactamente. El acto de escribir me resulta agotador, física y mentalmente. Me canso tanto al final del día que me siento como si hubiera corrido un maratón. Cada vez paso menos las tardes leyendo, sobre todo mientras trabajo en una novela. Prácticamente lo que hacemos todas las tardes –cuando no es temporada de beisbol, como has mencionado– es ver una o dos películas en la televisión. Siri y yo nos tumbamos en el sofá y vemos todo tipo de películas. En general, nos gusta ver películas antiguas. En Estados Unidos hay un canal de televisión estupendo que se llama Turner Classic Movies. Es como tener una cinemateca en tu televisor las veinticuatro horas del día. En los últimos años hemos visto muchas películas estadounidenses de los años treinta que no conocíamos. Me parece que hay una energía en estas películas de la época de la Depresión, un nuevo estilo de actuación y de colocarse frente a la cámara, que resulta estimulante. Gente como James Cagney o Edward G. Robinson eran nuevos tipos de actores. No eran personas hermosas, pero tenían el fuego de la vida dentro de ellos. Eran tan naturales. En algunas de las películas de principios de los años treinta se les puede ver improvisando. Se inventan cosas delante de tus ojos. Nos encanta ver las películas antiguas.

–¿Tanto las películas de cine *noir* como las comedias?

–Sí, todo tipo de cosas. Ayer vimos una de las primeras películas que hizo Douglas Sirk después de mudarse a Estados Unidos. Se llama *Escándalo en París* [1946], con George Sanders en el papel de [Eugène-François] Vidocq, el viejo criminal francés convertido en policía. Es una película divertida y encantadora. Son muy satisfactorias. A lo largo de los años tú y yo tuvimos varios proyectos en los que quisimos trabajar juntos, pero uno tras otro se fueron esfumando.

–¡Pero somos tan buenos amigos! ●

Traducción de Roberto Bernal.

## Qué leer/



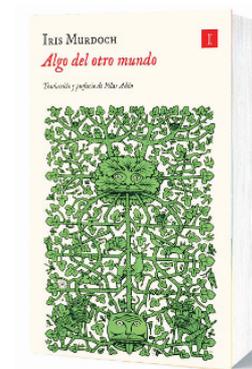
**“Mundus muliebris”.**  
**Élisabeth Louise Vigée Le Brun,**  
**pintora del Antiguo Régimen femenino,**  
Marc Fumaroli,  
traducción de José Ramón Monreal,  
Acantilado,  
España, 2024.

EL LIBRO PERMITE ahondar en la vida de una artista esplendente. Los editores recuerdan que Élisabeth Louise Vigée Le Brun llevó el arte del retrato a la altura de una pintura de historia monárquica. El “despertar virulento de una misoginia política, moral y social tomó por chivos expiatorios a la reina María Antonieta y a su retratista oficial, Élisabeth Louise Vigée Le Brun, cuyo gran talento no logró cambiar en favor de la reina una opinión pública vuelta irreconciliable, y que había de salpicar ignominiosamente a la artista”, escribe Fumaroli.



**La llama inextinguible de la risa. Un enfoque antropológico,**  
David Le Breton,  
traducción de Jorge Brash, Universidad Veracruzana,  
México, 2023.

DAVID LE BRETON es antropólogo y sociólogo. *La llama inextinguible de la risa. Un enfoque antropológico* es el análisis del acto de reír desde una perspectiva histórica. Es un rito social que se ha llevado a cabo en todas las culturas y en todas las épocas. El autor estudia las relaciones que cada cultura le otorga a la risa y percibe también el carácter negativo de algunas



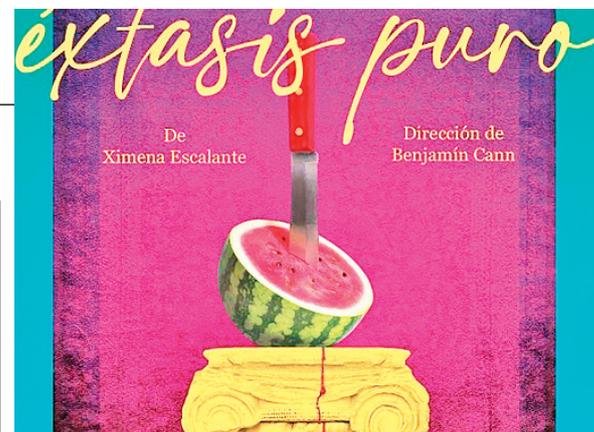
expresiones.  
**Algo del otro mundo,**  
Iris Murdoch,  
traducción y posfacio de Pilar Adón,  
Impedimenta,  
España, 2024.

IRIS MURDOCH (Dublín, 1919-Oxford, 1999) fue una de las más importantes escritoras del siglo XX. Impedimenta recuperó *Algo del otro mundo*, el único relato corto de la autora. Es un texto inédito en castellano que concentra en su brevedad la potencia y el ímpetu que caracterizan sus novelas. En Dublín, a finales de los años cincuenta, “una joven Madame Bovary a la irlandesa” según los editores, Yvonne, siente que “la vida se le escapa” si acepta su casamiento con Sam. En uno de sus encuentros, Sam le muestra a su amada un árbol caído. Es una imagen poética devastadora que aumenta en Yvonne el rechazo hacia su posible futuro marido.

## Dónde ir/

**Éxtasis puro.**  
Dramaturgia de Ximena Escalante.  
Dirección de Benjamín Cann. Con Alejandro Morales, Astrid Romo, Itzhel Razo, Maya Zapata, Quetzalli Cortés, Rodrigo Virago y Samantha Coronel. Foro Lucerna (Lucerna 64, Ciudad de México). Viernes a las 20:30 horas, sábados a las 19:00 horas y domingos a las 18:30 horas. Hasta el 3 de marzo.

EN ESTA OBRA teatral los demonios le sugieren a Clitemnestra –quien vio morir a sus seres queridos a manos de Agamenón– cómo matar a Casandra y a Agamenón. Está fracturada por el dolor. La puesta en escena “es una metáfora de algo que cobra vigencia; para la dramaturga es muy importante hablar de Clitemnestra en este momento, mujer sometida a las decisiones de su hombre, quien la traiciona en todos sentidos;



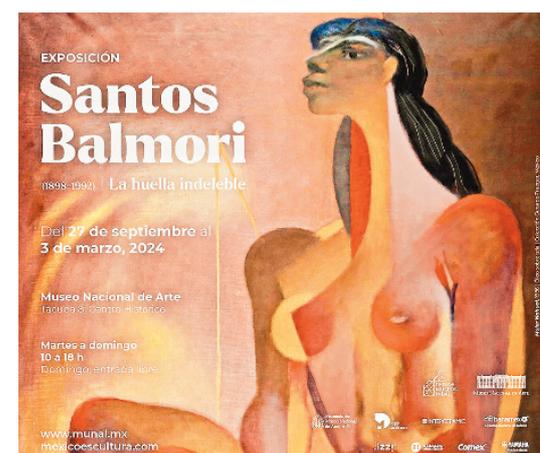
esto es algo que fácilmente sucede en nuestra sociedad contemporánea y trata sobre la primera mujer que decide poner orden a esta situación. [...] No estamos recreando un mito griego, sino recreando a la mujer mexicana actual”, expresó Cann.

**Santos Balmori (1898-1992). La huella indeleble.**

Curaduría de María Estela Duarte y Gerardo Traeger. Museo Nacional de Arte (Tacuba 8, Ciudad de México). Martes a domingo de las 10:00 a las 18:00 horas.

Hasta el 3 de marzo.

LA EXPOSICIÓN ESTÁ compuesta por más de trescientas obras de Santos Balmori (Ciudad de México, 1898-1992). Parte de la obra de Santos Balmori fue iconografía de combate. Lo expresó en afiches antiimperialistas. Además de su uso mural, sus piezas fueron reducidas para imprimirse en tarjetas postales para su uso epistolar. Buscó –dicen los curadores– “corrientes pictóricas más cercanas a un lenguaje universal y vanguardista”. Usa un lenguaje más afín a las corrientes figurativas europeas, con ciertas alusiones al cubismo, al realismo y al expresionismo. “Es a partir de la segunda mitad del siglo XX, en los años setenta, que su trabajo comienza a integrar un lenguaje abstracto, a través del geometrismo y el uso de materiales novedosos”, concluyeron Duarte y Traeger.



En nuestro próximo número

LA JORNADA  
**SEMANTAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

**JULIO CORTÁZAR** Y LA LITERATURA COMO ARMA DE LUCHA Y DE TRABAJO

## La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

### Palabras dibujadas

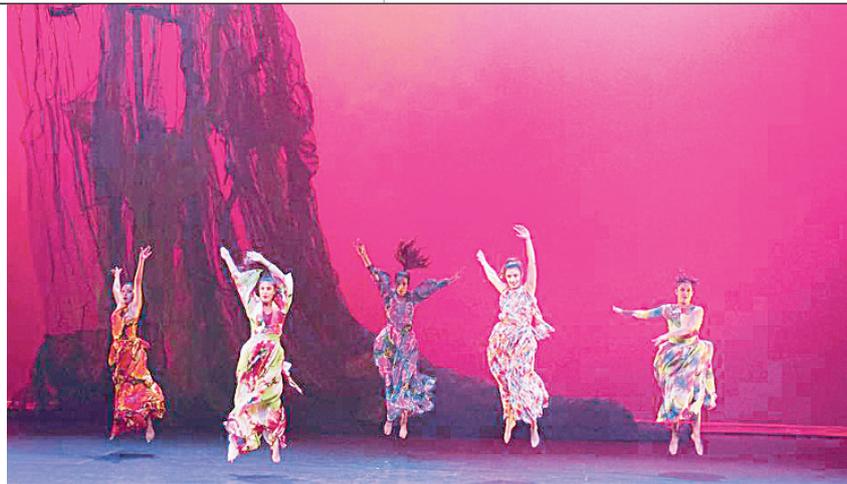
EN MEDIO DE las montañas, donde no hay escuelas, ni libros o revistas, un niño asombrado desenvuelve de un trozo de periódico los cacahuates que su padre le había llevado desde algún poblado hasta San Luis de Majimáchi, una remota comunidad del municipio de Bocoyna, Chihuahua. Los ojos infantiles descubren puntos negros sobre el papel, intenta descifrarlos; le divierte pensar que, a cierta distancia, parecen pequeñas hormigas o moscas reposando ordenadas en ese fragmento. Son los años treinta del siglo XX y el niño Patricio Parra acaba de encontrarse con las letras impresas. Como desconoce qué son esos puntos, pregunta a su padre, quien le responde que son palabras, porque los blancos dibujan las palabras para que otros al ver esos dibujos sepan lo que dijeron.

Esta es la historia que el mismo Patricio Parra, escritor rarámuri, ha compartido con el mundo sobre cómo ese encuentro con las palabras dibujadas como hormigas en el papel le sembraron una gran curiosidad. Entonces le dijo a su padre: “Me tienes que llevar a donde enseñan a dibujar las palabras.” Por esta razón, a los once años de edad, en 1942, se trasladó al poblado de Sisoguichi, donde estudió la primaria y la secundaria, aprendió el español y su escritura, además aprendió a escribir en su propio idioma aquellas historias que escuchó de sus padres y sus abuelos, convirtiéndose así en uno de los pocos escritores rarámuris. Los miembros de esta cultura se han caracterizado por su agilidad, velocidad y resistencia en las carreras y maratones, y también cuentan con importantes músicos, artesanas y pintores.

Cierto es que las lenguas originarias de México se han concentrado en el sur, pero en el norte también existen. Una de las más representativas es la rarámuri, que se distribuye en unos dieciocho municipios del estado de Chihuahua y, aunque no está en riesgo de desaparición inmediata pues aún cuenta con unos 85 mil hablantes, es evidente el desplazamiento lingüístico que sufre desde hace varios años, por lo que cada vez las nuevas generaciones conservan menos su idioma materno, sumado a la migración desde sus comunidades a las zonas urbanas, lo que los obliga a dejar de lado su lengua y sus tradiciones. Por esa razón, la recuperación de sus mitos, leyendas e historias es una forma de sostener la memoria de esta cultura.

Con sus escritos, Patricio Parra ha contribuido a la recuperación de los relatos míticos de los rarámuris, como aquellos en los que los cuervos hablan o las estrellas se roban el alma de quienes las miran mucho, o los que hablan de los gigantes que arrancaban los árboles de los bosques y las serpientes que se esconden en el fondo de los manantiales. La recopilación y recreación que hizo de estas historias lo llevó a ganar, en 2000, el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas, con la obra *Rarámuri Oseriwará-Escritos Rarámuris*, publicada en 2003 por la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

En 2014 el fallecido investigador, políglota y promotor cultural de Chihuahua Enrique Servín, tuvo la idea de contar este encuentro inicial del escritor Patricio Parra con el mundo de las palabras escritas y se dio a la tarea de crear el guión para un cortometraje titulado *El dibujar del idioma*, dirigido por Jairo Sifuentes, mismo que está disponible en línea para quienes deseen disfrutar de esta historia, que parecería una ficción si no lo contara quien la vivió. Parra no ha sido un escritor prolífico, pero no es la abundancia de la obra lo que marca la importancia de la creación, sino el impacto que logra generar en sus lectores y escuchas desde su propia lengua y con la traducción. Este es el caso de don Patricio, quien ha logrado, con esas palabras dibujadas, llegar al corazón de las distintas generaciones de hablantes de rarámuri, así como acercar esta cultura a quienes vivimos lejos de ella ●



▲ Foto: Ernesto Reynoso y Daniel Paniagua.

## La otra escena/ Miguel Ángel Quemain quemain@gmail.com

### Enredo barroco, historia de una Travesía escénica

ENREDO BARROCO, piezas con historias, coreografía de Marcela Aguilar, fue una de las mejores noticias para la danza de 2023, porque representa un punto de llegada para dos artistas, una de ellas Amada Domínguez (vestuario, instalación y producción ejecutiva), con uno de los pasados creativos más interesantes para el teatro y la danza contemporáneos mexicanos y latinoamericanos.

Se presentaron en noviembre estas piezas con historias, diluyendo de manera natural las fronteras de la danza y el teatro. No es necesario un decreto para entender que el tránsito entre las artes tiene desde hace tres décadas, por lo menos en México, un flujo unificado que sólo está separado por cuestiones administrativas, presupuestales y a veces también conceptuales, porque el peso de lo escénico se coloca de manera diversa sobre la balanza.

Al final del año pasado, no sólo fue significativo este estreno por el largo aliento en todos los territorios artísticos de esta coreografía, sino también por el decidido apoyo institucional a una responsabilidad artística compartida con una nueva compañía, Travesías escénicas.

Estas “travesías” consisten en una serie de anuncios artísticos que se fueron consolidando en los últimos años a través de trabajos que se propusieron como proyectos que parecían aislados, independientes entre sí, pero también profundamente hermanados por una línea conceptual.

Esta nueva compañía estaba presentida y era necesaria por la trayectoria de sus integrantes, la capacidad de gestión, de convocatoria, por su trabajo indiscutible en la docencia y en la formación de coreógrafos y bailarines, y la labor estética y de interpretación con reconocimientos nacionales e internacionales crecientes.

Marcela Aguilar ha estado presente en México, me atrevo a decirlo así, de manera discreta, dejando una impronta significativa en las visiones artísticas que nos ha legado. Como parte de una tradición literaria, poética, que se trenza con lo más rico de nuestra danza mexicana, abierta-

mente volcada a lo literario, ahora con la participación de voz y presencia del actor Damián Alcázar sostenido en dos grandes autoras de la poesía de Costa Rica.

Con *Enredo barroco, piezas con historias*, ya abiertamente le dan paso a una compañía que es resultado de veinticinco años de colaboraciones interdisciplinarias, con alianzas creativas sostenidas en coincidencias estéticas y éticas que extienden a compañías nacionales, tanto de los estados de México como de CDMX. También la coproducción internacional con España y Costa Rica.

Amada Domínguez (Facultad de Artes) y Damián Alcázar (Facultad de Teatro) son egresados de la Universidad Veracruzana, y Marcela Aguilar es bailarina, coreógrafa y docente en la UV. Y cuando digo veracruzana aludo a la negritud que nos atraviesa (Amada Domínguez ha materializado una visión crítica y artística en *Pigmentocracia*) como lo ha mostrado el historiador Antonio García de León.

En este concierto corporal están sobre la escena: Amada Domínguez, Ugo Ruiz o Ulises González, Joshua Echeverría, Mariana Estrada, Alberto Quijano, Bernardo Kasis Galán, Athina Masiero, Odette Padilla Téllez, Lili Velázquez García, Derek Galeana, Valeria Montserrat Silva Moreno y Francisco Yllana.

*Enredo barroco...* es una muestra de la riqueza artística que habita a Marcela Aguilar, que propone la presencia de su mundo natal en la memoria de su poesía (Arabella Salaverry y Dora Moro) y su pensamiento coreográfico que tiene su antecedente en *Bosque húmedo* (que se repuso en Costa Rica en el marco del 33 Festival de Coreógrafos Graciela Moreno, que le fue dedicado en reconocimiento a su trayectoria), y que guarda correspondencias primordiales con este *Enredo barroco...*

Este trabajo se presentará durante febrero en el Centro Cultural Los Pinos (4, 10, 11 y 14) y en el Teatro de las Artes del Cenart (23, 24 y 25). La producción general es de Vino al espectáculo, asociado con Travesías escénicas ●

## Cartas desde Alemania/ Ricardo Bada

### Woodrow Wilson: el hombre que ganó la guerra y perdió la paz

“VOY A ENSEÑAR a las repúblicas sudamericanas a elegir hombres buenos.” Es una frase de Woodrow Wilson en 1913, antes de convertirse en presidente de Estados Unidos, entre el 4/III/1913 y el mismo día de 1921. ¿Quién era este Wilson que en una encuesta de 1982 fue elegido como sexto mejor presidente gringo por los historiadores liberales, y octavo por los conservadores? Buena pregunta cuando ayer se cumplieron cien años y un día de su fallecimiento en Washington, siendo enterrado en la Catedral Nacional de la ciudad y convirtiéndose así en el único presidente del país cuyos restos reposan allí.

Fue un político pionero y contradictorio. Era del sur y uno de los sólo dos presidentes que tuvieron las dos nacionalidades: la confederada, durante la Guerra civil, y la federal tras concluir aquella fracasada secesión. También fue uno de los nada más que tres presidentes en casarse durante su mandato. Asimismo, el primer presidente sureño desde Zachary Taylor (1850), así como el primero demócrata desde Grover Cleveland (1897). Y luego de firmarse el armisticio que puso fin a la Gran Guerra, la primera mundial, fue el primer presidente en funciones que viajó a Europa, con la delegación estadounidense, para participar en la Conferencia de la Paz en París, en 1919, el mismo año en que se le concedió el Premio Nobel *ad hoc*. Por otra parte, es el único presidente en poseer un doctorado, nada menos que en Historia, él, que le imprimiría su sello a esa misma Historia con sus catorce puntos para asegurar la paz en el mundo y su visión de lo que a la larga llegaron a ser las Naciones Unidas.

Estuvo en contra de la posesión de colonias por parte de Estados Unidos e hizo mucho por la independencia de las Filipinas, así como por mejorar el estatus de Puerto Rico, y concedió la nacionalidad estadounidense a los boricuas. Pero durante su doble mandato no dudó en enviar tropas de ocupación a México, Cuba, Haití, la República Dominicana, Panamá, Honduras y Nicaragua, a la que convertiría *de facto* en un protectorado yanqui.

Amén de ello, en el Debe de su desempeño ha de consignarse que era segregacionista y, como buen sureño, le gustaba hacer chistes de no muy buen gusto sobre los negros, y que siendo presidente de la Universidad de Princeton prohibió la admisión en ella de estudiantes afroamericanos. Además, estuvo en principio contra el sufragio universal, hasta que la participación de las mujeres en el trabajo de las fábricas, desde la entrada de Estados Unidos en la Gran Guerra, le hizo cambiar de opinión al respecto.

También fue pionero en relación con el cine: el primer filme que se vio en la Casa Blanca es *El nacimiento de una nación*, de D.W. Griffith, una película racista, apología de la supremacía blanca, y cuyo guión incluye una frase de Wilson elogiando al Ku Klux Klan como salvador del sur. También deseo contar que Wilson estaba en contacto con varios exalumnos de Princeton misioneros en China y apoyó firmemente su trabajo. En 1916 dijo en público: “China es actualmente incipiente; como nación es un cúmulo de partes, en cada una de las cuales hay energía, pero que no están unidas en ninguna unidad esencial y activa, y tan pronto como llegue la unidad, su poder vendrá al mundo.” 118 años más tarde, sólo nos queda admirar su visión de futuro.

*Wikipedia* registra que el día anterior a su primera toma de posesión, Wilson esperaba que la multitud lo recibiera en la estación de ferrocarril a su llegada a Washington. Sin embargo, acudió más gente a la marcha por el sufragio femenino. Y como luego tuvo en contra a la mayoría republicana en el Senado, que no ratificó el Tratado de Versalles y se opuso a que Estados Unidos participara en la Sociedad de las Naciones, Wilson terminó siendo una paradoja en vida: la del hombre que ganó la guerra y perdió la paz.

## Encrucijada María Kendrou-Agathopoúlou

Alguna vez seremos como dos trenes

En una encrucijada

En que apenas alcanzas a gritar

Buenas noches

A ver el rostro del otro

Detrás del vidrio empañado

Ni un apretón de manos

En ningún vaso se acoplarán

Nuestros dedos ahumados

Se teñirán de negro por otro carbón.

María Kendrou-Agathopoúlou (Tesalónica, 1930) es hija de padres provenientes de Anatolia, península de Asia, entre el Mar Negro y el Mediterráneo. Es autora de más de quince libros de poesía, una novela y cinco libros de cuento. Ha colaborado con las principales revistas literarias de Grecia. En 1964 recibió el Premio de la Alcaldía de Tesalónica; en 1994, el Premio Nikiforos Vretakos, por el gran poeta griego contemporáneo; en 2003, el Premio de la Academia de Atenas y, en 2019, el Premio de la Sociedad Cultural Chipre-Grecia por el conjunto de su obra. Ha sido traducida al inglés, alemán, italiano, polaco, rumano, español y serbio.

Versión de Francisco Torres Córdova.

## Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

### Todo por un Oscar

TARDE O TEMPRANO veríamos *Maestro*, película producida, escrita, dirigida y protagonizada por Bradley Cooper. (Sí, todo eso, durante seis años, dice.) Por si fuera poco, es el propio actor quien “toca” el piano en un par de escenas, aunque con audios prestados. Con ello alimenta la idea del “merecimiento”. Eso de: “hasta tocó de verdad”; como le pasó cuando “hasta cantó” con Lady Gaga en *Ha nacido una estrella*, su debut dirigiendo. En fin. Tarde o temprano, también, escribiríamos sobre esta aproximación biográfica, porque trata de un director de orquesta que admiramos: Leonard Bernstein.

Inicialmente nos resistimos por dos malas costumbres hollywoodenses, aquí presentes. Primera: huir de una posteridad fincada en atributos físicos (lo que a veces se agradece). Segunda: elegir personajes con exigencias de maquillaje y movimiento corporal mientras se fuerza la complejidad emocional, sexual, artística, social... Todo por un Oscar. Y llegados aquí debemos alertarle, lectora, lector. Adelantaremos asuntos de la trama. Lea bajo su responsabilidad.

Burdo es el desarrollo amoroso entre Leonard y la actriz Felicia Montealegre. No sólo altera la verdad histórica; su aceleración es ridícula. Exhibe la prisa por llegar al drama sin justificar éxito, hijos o la construcción de sus influencias. ¿Dijimos drama? En la primera mitad no hay nudo alguno. Apenas un brevísimo y confuso llanto en Central Park. No más. Y sobre el trabajo musical, nada medianamente relevante.

Digamos que la película pasa de blanco y negro a colores sin que a Bernstein se le vea en ensayos o en situaciones artísticas notables. Una decepción que empeora con deslices homosexuales a los que se les da demasiada importancia, máxime cuando al arranque vemos a quien parece aceptarse sin conflictos. Fuera de foco es, además, la apuesta por exacerbar el hábito a los cigarrillos. Ese solo rasgo le impide a Cooper alcanzar un nivel decente, pues queda anclado en el estatismo soso y en manierismos de poca flexibilidad.

Ahora bien, aunque su edición es eficiente y la música maravillosa (del propio Bernstein), la fotografía termina siendo caótica pese a su entusiasmo inicial. Igualmente, reconocemos un acierto fugaz en el coqueteo con el teatro musical, pero faltan gracia y destreza. Dicho esto, la “desgracia” evoluciona incongruentemente, tan boba como la filosofía de nuestro personaje al reflexionar sobre la soledad o su necesidad musical. El guión es malísimo.

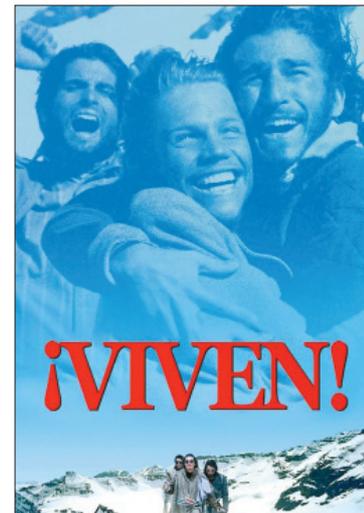
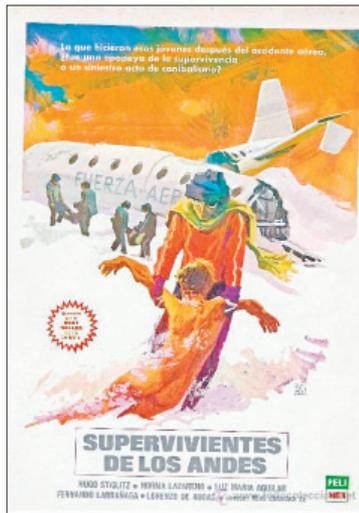
Han debido pasar cincuenta y siete minutos para llegar a un “ensayo” con coro. Vemos poco del Bernstein apasionado que exagera su batuta mientras toma el mando espiritual de los músicos que se le prestan. Está claro que el “gran momento” del maestro se reserva para cuando Cooper caricaturiza la legendaria actuación de Bernstein con la sinfónica de Londres, sobre la *Segunda sinfonía* de Mahler, en 1974. Es triste. Allí donde el actor vio la victoria escénica, el verdadero Leonard se sintió extenuado por su escalada hacia la rendición.

Mientras ese momento llega, sin embargo, volvemos a las indiscreciones sexuales; a sus disertaciones sobre los celos profesionales; al seno de una familia común, incluso con la sazón de Felicia tirándose vestida a la alberca por el dolor del amor compartido. Un gesto que Carey Mulligan no necesitaba. Su trabajo es muy superior al de Cooper.

Lo peor nos parece la discusión de la pareja durante el día de Acción de Gracias. El odio que la impulsa aparece sin haber sido erigido. Y así se va el resto del hilo. Separación. Enfermedad. Muerte de ella. Solidaridad, culpa, luto y libertinaje de él. Todo en síncope precaria. Mal. Y es que parece que Cooper no entendió esa parte del epígrafe que eligió: “Una obra de arte no brinda respuestas. Las provoca.” Ahórrese tiempo, dinero y coraje. Busque al Bernstein real en internet. Es maravilloso, diverso. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

## Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

### Re-hacer películas (I de II)



A PROPÓSITO DE *La sociedad de la nieve* –coproducción española–estadunidense de este 2023 con dineros netflixeanos, dirigida por Juan Antonio Bayona, de la primera nacionalidad, y coescrita por él mismo en compañía del tándem integrado por Bernat Vilaplana, Jaime Marqués y Nicolás Casariego–, fuerza es practicar un poco de “cine comparado”, en tanto existen cuando menos otras dos largoficciones que se ocupan del mismo asunto o, en otras palabras, que comparten el hecho de estar basadas en el mismo hecho real: el accidente aéreo sucedido en 1972, en la cordillera de los Andes, a un avión de la Fuerza Aérea Uruguaya en ruta de Montevideo a Santiago de Chile.

La primera vez que dicho accidente y sus secuelas fueron abordadas cinematográficamente fue en México y tocó al inefable aunque en ocasiones anteriores no tan fallido René Cardona, en colaboración con su no menos indescriptible vástago, perpetrar este ejemplo supremo de oportunismo sensacionalista o sensacionalismo oportunista, según el gusto de cada quien: basados –es un decir– en un libro homónimo escrito por un tal Clay Blair Jr., apenas habían transcurrido cuatro años para que los Cardona perpetraran esa pacotilla titulada *Supervivientes de los Andes* (1976), con el entonces conspicuo Hugo Stiglitz encabezando un reparto que, si algo se repartió, fue el desempeño histriónico lamentable que la pésima mano cardoniana les permitiera.

Quienes la han visto lo saben y les resulta imposible olvidar esa “nieve” de unicell regada en un set de cine, que por supuesto no mojaba nada y, por electrostática, se les quedaba pegada a los actores en las ropas. Tampoco es posible borrar de la memoria los diálogos más tiesos que de tan solemnes parecen estar hechos de palo ni, por supuesto, el hecho de que para los Cardona –a saber si lo mismo para el tal Blair, pues la curiosidad de este pone puntos no llegó jamás a tanto– de lo único que se trataba, lo de veras importante para ellos –y hay que ser justos: también para unos espectadores setenteros bien cebados por los diarios y los noticieros de radio y

televisión de aquel entonces con aquella historia desde cuatro años atrás–, consistía en ver a los “supervivientes”, mal llamados así en lugar de “sobrevivientes”, comiendo la carne humana arrancada –amarillistamente, cómo de que no–, a los cadáveres de quienes murieron desde que el avión se había estrellado o en el transcurso de la “supervivencia” de los que iban quedando.

No fueron ahorrados aquí patetismo ni los otros *ismos* arriba mencionados; en su lugar, lo único en que se pichicateó fue en el presupuesto: pocos filmes son tan memorables por tan pésimas razones como esa producción apresurada, de cartón piedra, en la que todo fue barato.

### El individuo sensacionalista por delante

AUNQUE YA SE sabe, y no faltan los ejemplos si se piensa en otras producciones, que tener dinero tampoco garantiza buenos resultados: *¡Viven!* – en inglés original *Alive* pero así en español, con los signos de admiración para que se note el drama–, de 1993, dirigida por Frank Marshall, con guión de John Patrick Shanley, ambos estadounidenses, y este último basado en el libro *Alive: The Story of The Andes Survivors*, del británico Piers Paul Read, quien a su vez dice que se basó en las entrevistas que le hizo a los sobrevivientes. Esta hollywoodada tuvo como protagonista principal a Ethan Hawke, con menos mal desempeño que el de Stiglitz, pero tampoco había mucho por hacer.

De hecho, el primer elemento deplorable en cuanto al argumento, lo mismo en *¡Viven!* como en *Supervivientes de los Andes*, consiste en haber privilegiado de cabo a rabo la visión de uno de los pasajeros, es decir, poner por delante a un individuo en lo que fue un hecho experimentado colectivamente, sin protagonistas que destaquen. Desde luego, dando por descontado un sensacionalismo que, hasta este año, parecía irreductible, cosa que por fortuna no sucede con *La sociedad de la nieve* o, acaso y si nos ponemos exigentes, tiene lugar pero en la mínima dimensión posible. (Continuará.)

**Alejandro Badillo**

## Kanikōsen, de Takiji Kobayashi, una novela rescatada por la crisis

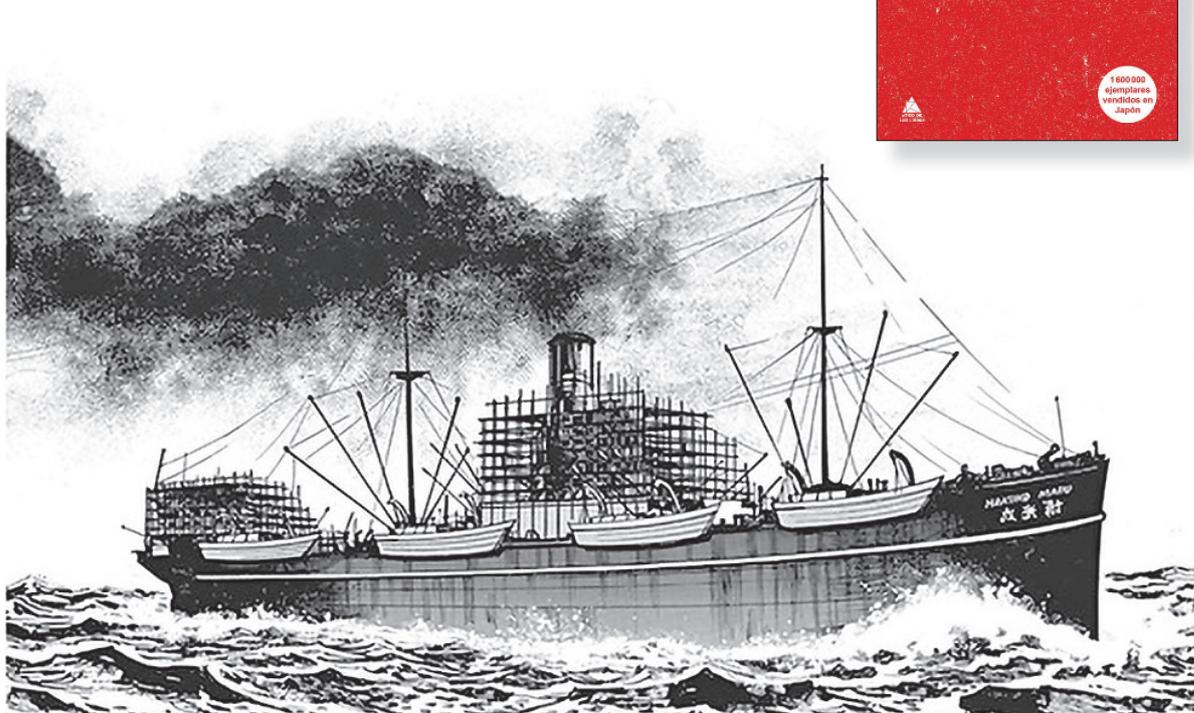
Takiji Kobayashi (1903-1933), escritor japonés de la llamada “literatura proletaria”, escribió *Kanikōsen, El pesquero*. Aquí se muestran algunos aspectos de su vida y los rasgos generales de la novela que lo hizo famoso, ahora revalorada, y por la cual fue perseguido y finalmente torturado hasta la muerte.

Si pensáramos en un *bestseller* japonés quizás aparecería, en primer lugar, la obra de Haruki Murakami, autor considerado para el Premio Nobel de Literatura desde hace varios años. También se pensaría en obras de temática juvenil o relacionadas con el llamado K-Pop. Sin embargo, nos llamaría la atención la popularidad reciente de la novela *Kanikōsen. El pesquero*, escrita por Takiji Kobayashi (1903-1933), autor perteneciente a la “literatura proletaria” de Japón. Los escritores pertenecientes a esta propuesta artística –muchos de ellos militantes del Partido Comunista de ese país– publicaron sus historias en las tres primeras décadas del siglo XX. Su objetivo, como ocurrió con otros movimientos vinculados con distintas ideologías políticas, era despertar a la clase obrera explotada por una élite que, en muchos aspectos, conservaba mucho de la antigua sociedad feudal.

*Kanikōsen* se publicó por primera vez en 1929. El libro narra las desventuras de un grupo de pescadores de cangrejo en el mar de Ojotsk, entre las islas de Japón y la península de Kamchatka perteneciente a Rusia. No es claro si Kobayashi conocía de primera mano la experiencia de los trabajadores en los bar-

“

**No es gratuito que Takiji Kobayashi haya escogido a la industria pesquera para darle vida a su pesadilla. Es de suponer que sabía, muy bien, el origen de muchos pescadores que acababan trabajando en los barcos. En años recientes se ha documentado la historia de los marineros que vivían y morían en su labor durante los siglos XVIII y XIX, en pleno auge de la industria marítima.**



cos. Se sabe que se desempeñó como empleado en un banco antes de afiliarse al Partido Comunista y dedicarse al activismo político a través de su escritura. Más allá de eso, es destacable la capacidad que tiene su prosa para elaborar un retrato coral –no hay un protagonista principal– que no cede en tensión en las poco más de 150 páginas de la historia. “Vamos hacia el infierno”, es la primera frase del texto y, justamente, el resto de la obra es una prueba de esto: los pescadores se enfrentan a un trabajo que, de facto, es una amenaza a su existencia. En condiciones de esclavitud no sólo deben sufrir en carne propia la explotación brutal del dueño del barco y del capitán sino ser testigos de la suerte de otros barcos cangrejeros. En un pasaje de la novela, se enteran de que hay marineros a la deriva, a punto de ahogarse, pero el capitán decide no acudir a su rescate. Los trabajadores son prescindibles, como lo pueden comprobar en cada momento de su existencia en el barco.

No es gratuito que Takiji Kobayashi haya escogido a la industria pesquera para darle vida a su pesadilla. Es de suponer que sabía, muy bien, el origen de muchos pescadores que acababan trabajando en los barcos. En años recientes se ha documentado la historia de los marineros que vivían y morían en su labor durante los siglos XVIII y XIX, en pleno auge de la industria marítima. Marcus Rediker, académico especializado en estos trabajadores, examina en libros como *Entre el deber y el motín: lucha de clases en mar abierto* (2019) las dinámicas económicas y sociales que estaban atrás del comercio en el mar. Idealizada en novelas y en el cine, la vida del marinero era, en realidad, la culminación de un proceso de explotación y despojo que empezaba con la pérdida de su *modus vivendi* como agricultor. Expulsado por la expansión de la propiedad privada en sus ciudades de origen, sin el capital social ni la preparación para intentar otra

cosa, el campesino se convertía en trabajador en una empresa que no le daba ningún derecho y, por supuesto, lo sometía a jornadas interminables de esfuerzo físico además de los peligros propios de la navegación. Sin embargo, como documenta el mismo Rediker, esto no fue impedimento para que los marineros se organizaran para defenderse o buscaran estrategias y así escapar de la explotación ininterrumpida.

Después de la publicación de *Kanikōsen* el libro fue prohibido. La suerte de Kobayashi no fue mejor. Detenido por la policía el 21 de febrero 1933, murió poco después víctima de la tortura. En aquella época los militantes comunistas eran perseguidos y cualquier manifestación de izquierda era considerada ilegal. Se inventó el término *tenkō* (traducido como “cambio de dirección”) para nombrar a aquellos escritores proletarios que habían renunciado a sus ideales para salvar la vida en la cárcel. Algunos, por supuesto, fingían darle la espalda a su activismo, aunque tendrían que mantenerse en la clandestinidad una vez liberados. Después de la segunda guerra mundial, Japón se convirtió en una versión hiperbolizada del capitalismo estadounidense. Además, diferentes grupos políticos conservadores –algunos de ellos con raíces en el Japón feudal– han monopolizado el poder desde entonces. Sin embargo, a pesar de este panorama, la crisis financiera de 2009 le dio una inesperada popularidad a la novela de Kobayashi. Según los últimos reportes, el libro prohibido y olvidado durante largas décadas, registra ventas superiores al millón y medio de ejemplares. Además, *Kanikōsen* ya tiene adaptaciones cinematográficas y en *manga*. Seguramente, las nuevas generaciones de japoneses –sometidos al llamado *burnout* laboral y a la extinción de su futuro– encuentran muy cercanas las voces de los marineros del barco cangrejero ●

