

A large, stylized portrait of Julio Cortázar, the Argentine writer, is the central focus. The portrait is composed of a dense mosaic of small, colorful panels, each containing a miniature version of the same portrait, creating a recursive, fractal-like effect. The colors of the panels range from warm reds and oranges to cool blues and purples. The overall composition is highly textured and visually complex.

La Jornada
SEMANAL

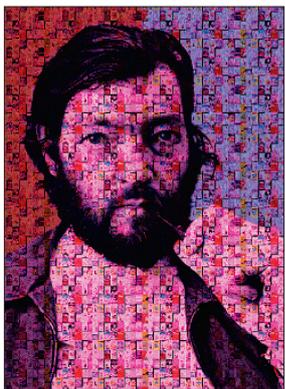
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 11 DE FEBRERO DE 2024
NÚMERO 1510

Una entrevista inédita en español

JULIO CORTÁZAR

Y LA LITERATURA COMO ARMA DE LUCHA Y DE TRABAJO

Rosalba Campra y Alberto Panelo



Portada: Ilustración de Rosario Mateo Calderón.

JULIO CORTÁZAR Y LA LITERATURA COMO ARMA DE LUCHA Y DE TRABAJO UNA ENTREVISTA INÉDITA EN ESPAÑOL

Mañana lunes 12 de febrero se cumplirán cuatro décadas exactas desde que Julio Cortázar, el *enormísimo Cronopio*, murió a los sesenta y nueve años de edad; habría alcanzado siete décadas de vida el 26 de agosto de 1984, de modo que este año también han de conmemorarse ciento diez años de su nacimiento. Como suele suceder con los gigantes de la literatura y el arte en general, acerca del autor de *Rayuela*, *Bestiario*, *Final del juego*, *Los premios*, *El examen*, *Libro de Manuel*, *62/modelo para armar*, *Todos los fuegos el fuego*, *Queremos tanto a Glenda*, *Último round*, *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Fantomas contra los vampiros transnacionales*, *Nicaragua tan violentamente dulce*, *Territorios...* se ha dicho todo y todo seguirá diciéndose, pues la obra y la impronta de quien es uno de los máximos autores de América Latina no han visto reducido un ápice de su importancia. Para conmemorarlo y, sobre todo, acudir a su palabra certera, lúdica y lúcida una vez más, publicamos esta entrevista que, realizada en 1976, cuando Cortázar formaba parte del Tribunal Russell, había permanecido inédita en español.

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

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. Cuicláhuac 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. Cuicláhuac 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.



▲ Foto: La Jornada / Roberto García Ortiz.

LOS OBREROS DE LA COLMENA Y LA BANDERA NACIONAL: CRÓNICA DE UNA HAZAÑA

Los obreros textiles de La Colmena, junto con los de Barrón y San Ildefonso, en el Estado de México, defendieron la bandera nacional ante la “osadía de un extranjero”, el 24 de febrero de 1919. Aquí se refieren los hechos que después dieron origen al Día de la Bandera decretado por el presidente Lázaro Cárdenas del Río en 1940.

La historia del hilo suelto

NICOLÁS ROMERO, municipio del Estado de México, es la suma de muchos caminantes, de quienes se ataron a la tierra como a su destino. La tarde del 24 de febrero de 1919, el viento movió todos los hilos de la historia. Los tejedores del pueblo de La Colmena hicieron viento. El enjambre obrero proclamó el sonoro murmullo de la protesta. Gritó, marchó e hizo huelga. La Colmena tenía muchos caminantes y concibió, por destino, uno de los considerandos históricos del Día de la Bandera en México.

El suceso tuvo líneas con el discreto poder de la permanencia; *El Pueblo. Periódico Liberal Político*, inscribió las palabras, debidas y concisas:

[...] la huelga es sin precedente en los anales de los conflictos entre el capital y el trabajo en México, pues la originó un espíritu eminentemente patriótico y revolucionario de aquellos obreros, y no las condiciones de salario y trabajo.¹

La Colmena, Barrón y San Ildefonso son *La Trinidad del hilo*, el triángulo textil que nació siendo la municipalidad de Monte Bajo, a mitad del siglo XIX, y de Nicolás Romero, desde que cambió de nombre en 1898. Tierra de viento, donde serpearon hilos de lana e hilos de algodón, que, unidos, hicieron cordón, urdidos los mejores casimi-

Gilberto Vargas Arana

res y, tramados, la manta que vistió al pueblo por mucho tiempo.

Lo ocurrido durante esos venturosos días de febrero les vino con naturalidad a los trabajadores de La Colmena, por esa condición casi genética de hilar y urdir sus propias banderas de lucha. La bandera que desearon ver ondear los tejedores era la tricolor de siempre, pero con el águila de alas abiertas, perfil izquierdo, sobre un nopal como escudo, a la manera de los códices de referencia prehispánica como lo decretó, en 1916, el presidente Venustiano Carranza. Era la bandera que la Revolución les dio, cuando ya el hilo estaba resuelto a pervivir la resistencia.

De La Colmena emergió el hilo de una historia que tramó, acaso, la más grande hazaña por la defensa del lábaro patrio, que valió, a la distancia, marcar el 24 de febrero para que en todo México ondeara la bandera nacional, así como lo quiso, defendió y luchó La Colmena, pueblo de sonoro murmullo.

“Atropello a la Soberanía”: la bandera a ras de suelo

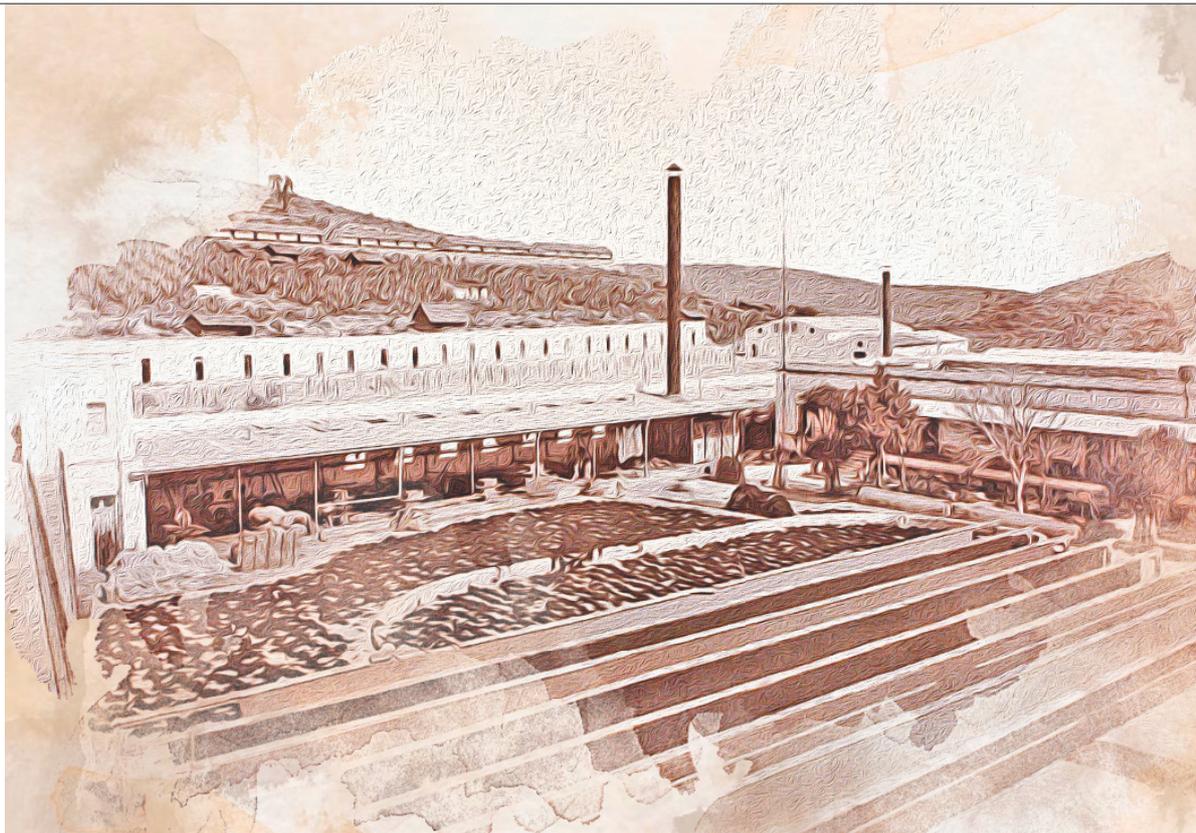
QUE LA BANDERA tricolor ondeara a media asta, acompañada del silbato provocado por el vapor de la caldera: así la querían ver los obreros de La Colmena, como acto simbólico para recordar el aniversario luctuoso del presidente Francisco I. Madero y del vicepresidente José María Pino Suárez, asesinados durante los acontecimientos registrados como la Decena Trágica, que culminó el 22 de febrero de 1913. ¿Qué impidió tal merecimiento al Apóstol de la Democracia? Lo provocó la actitud rigorista del administrador, bajo el argumento de no tratarse de fiesta autorizada en el Reglamento Interno que regía las relaciones obrero-patronales, pero su acto habló de la lejana sensibilidad o poca empatía tenida con sus trabajadores, sin prever la reacción que le saldría al paso.

La bandera quedó a bajo asta. La violenta orden del administrador, el temor provocado o su directa intervención, colérica y amenazante, hizo que el lábaro patrio cayera al suelo. La escena resultó más que dramática: ese paño representaba la cultura cívica con la cual había crecido la clase obrera.

A la caída del lábaro patrio el 22 de febrero sucedió inmediata la manifestación encaminada hacia el Palacio Municipal, donde los dirigentes obreros Julio González, José Mozo, Carlos Muñoz, Gregorio Zahuna, Emilio Barrera, Alberto Barrera, Víctor Martínez, Herminio Sandoval y Manuel Vélez dirigieron escrito al presidente municipal Alberto Chávez y expusieron, primeramente, el fin que animó el deseo de ver izar a media asta la bandera nacional:

Acordando que está muy próximo el aniversario de la sentida muerte del Presidente de la República Don Francisco I. Madero, todos los obreros hemos organizado el conmemorar esa fecha con una velada literaria musical, a las primeras horas de la mañana acordamos se izará la insignia nacional a media asta y seguidamente entraremos a cumplir con nuestras labores, para que después de cumplir la jornada del trabajo por la tarde, ocurriéramos al Colegio de Niños y allí, todos unidos rindiéramos el más sincero homenaje de nuestra gratitud al Mártir de la Democracia.

La comisión obrera cuidó, en todo momento, la forma, solicitó permiso para que sonara el silbato, expuso que la velada literaria se realizaría en horas



▲ Imagen de la Trinidad del Hilo.



Los tejedores del pueblo de La Colmena hicieron viento. El enjambre obrero proclamó el sonoro murmullo de la protesta. Gritó, marchó e hizo huelga. La Colmena tenía muchos caminantes y concibió, por destino, uno de los considerandos históricos del Día de la Bandera en México.

no laborables, y únicamente pedía el alto honor de ver ondear la bandera nacional, pero el administrador sólo quería trabajo:

Por la mañana del día veintidós se presentó el representante de los obreros, en compañía del C. Juez Auxiliar, mandando decir al Director de la Fábrica, solicitando el permiso de él, que izará la Bandera, se escapara el silbato de vapor. Por contestación del señor Administrador, nos mandó decir que no había permiso para celebrar dicha fiesta, después el mozo de oficio pidiendo favor que izará la Bandera que, aunque el silbato [no] tocara por no haber sido concedido. Para saludar la bandera le pedimos por favor que izará y al tiempo que el mozo estaba izando recibió orden superior por la misma voz del Director y como los obreros estaban en la creencia de trabajar el medio, pero cuando entraron a sus labores querían ver flamear en la puerta del Edificio del taller la Insignia nacional y que por lo tanto ocurrían a la invitación que ya se les había hecho, al ver todo esto los obreros se disgustaron y ocurrieron a su representante y manifestándole él lo que el Administrador había ordenado, se fijaron en la insignia nacional que estaba tirada en el suelo, juzgando esto, los obreros, como un atropello a la Soberanía Nacional, por lo cual no quisieron entrar a sus labores y fueron en manifestación de protesta ante las primeras autoridades del Municipio, cuando el representante se presentó ante el C. Administrador le dice que no tenía que dar y contestó que no estaba al mando de ninguna Autoridad.

La manifestación de los obreros llegó a Palacio Municipal, localizado sobre el camino real. Caminó como quien tiende el hilo de sus enojos. El informe telegrafiado a la Secretaría General de Gobierno, el 23 de febrero, por parte del presidente municipal Alberto Chávez, acentuó y reivindicó la causa de la protesta obrera, que clamó castigo contra el administrador.

El murmullo soterrado de La Colmena

ERAN LAS TRES de la tarde del 24 de febrero y el aire traía una insospechada fuerza que hacía mover a todos los obreros. Las ideas les venían

VIENE DE LA PÁGINA 3 / LOS OBREROS DE...

agitadas, casi por nacimiento, pero ahora les llegaba de un coraje, como cola remolino, que los echaba a correr en tropel.

Frente al enorme portón de madera de la fábrica, amurallada por enormes paredones pintados a la usanza de amarillo ardiente, decidieron tomarlo por asalto. Miraban hacia arriba, el mástil estaba sin alma, sin bandera. La afrenta debía ser cobrada. No era para menos, la causa había sido un agravio contra el lábaro nacional. Por consigna y amor propio, contra la bandera, ningún extraño enemigo. La manifestación estaba rebasada cuando la pólvora tronó y el filo del cuchillo hizo su corte. Era más grande la rabia que el tiro de munición y tres puñaladas asestadas al cuerpo del administrador, que siempre negó haber hecho lo que la evidencia dio cuenta, un paño patrio en el suelo y un pueblo obrero levantándose al sonoro rugir del enjambre.

Los jueces auxiliares de La Colmena, primero y segundo, Emilio Barrera e Ignacio Lemus, dieron cuenta y razón a la presidencia municipal de lo acontecido por la tarde controvertida del 24 de febrero:

[...] habiéndose organizado las fábricas de San Ildefonso, La Colmena y Barrón para hacer una protesta en contra del Sr. Administrador de esta fábrica por el atropello a nuestra bandera; hace saber a Ud. que al [llevar a cabo] toda la reunión de dichos manifestantes a [la puerta de la misma], resultó que se amotinaron [...] para querer sacar a dicho señor y hacer uso de [propia] justicia, pero por intervenir el Sr. Capitán [...] fuerzas se calmó un poco el motín...

“Las justas e incontenibles iras de los obreros”

El regidor primero, Apolonio Zamorano, en funciones de Presidente Municipal Por Ministerio de Ley, amplió las averiguaciones sobre la manifestación obrera, que transmitió al Juez Conciliador: “amotinándose se arrojaron a las puertas de dicha fábrica de La Colmena, queriendo sacar de ella al director Sr. Cosme Urdaibay, con motivo de los acontecimientos ocurridos el 22 de los corrientes, que sin embargo de la interposición de autoridades civiles y militares lograron los amotinados capturar al mencionado director, agrediendo de hecho, infiriéndole algunas lesiones”.

El periódico *Excelsior* publicó, en primera plana del primero de marzo: “Fue escarmentado un extranjero que ultrajó a nuestra bandera”:

Las justas e incontenibles iras de los obreros se despertaron ante tal sacrilegio patrio, y no pudieron menos de desahogarse sobre el imprudente administrador, quien a los pocos momentos se encontró terriblemente golpeado por la multitud y próximamente a ser linchado definitivamente, de lo cual apenas pudo salvarse gracias a la oportuna intervención de otros empleados extranjeros, que por medios conciliadores y atentos lograron también calmar a los obreros, que para entonces estaban ya completamente excitados y listos para llevar hasta su fin el castigo, que merecía quien de manera tan innoble e injustificada había manchado el pendón nacional.²

Al otro día del motín obrero, el regidor Apolonio Zamorano instruyó al comandante de policía la detención de Mariano Rangel, Fidencio Téllez, Román Téllez, Francisco Aguilar, Julián Gordillo y Urbano Hurtado. La detención de los primeros presuntos responsables, ocurrida el mismo día de



▲ Marcha de la lealtad, 1913. AGN.



Que la bandera tricolor ondeara a media asta, acompañada del silbato provocado por el vapor de la caldera: así la querían ver los obreros de La Colmena, como acto simbólico para recordar el aniversario luctuoso del presidente Francisco I. Madero y del vicepresidente José María Pino Suárez, asesinados durante los acontecimientos registrados como la Decena Trágica.

externada la orden, contra Román Téllez, Enrique Chávez y Jesús Martínez, no desdeñó la causa de los hechos del 24 de febrero.

El Pueblo dio cuenta, el mismo día, del despido de varios trabajadores, bajo el alegato de haber sido los promotores del escándalo. “Desde luego los trabajadores se dirigieron a las autoridades respectivas, con objeto de que intervinieran para solucionar el conflicto, acordando a la vez en una sesión que tuvieron, declarar la huelga... por lo que quedaron totalmente paralizadas las labores, en la negociación aludida, pidiendo al mismo tiempo que la reingresión inmediata de los obreros separados a que hacemos referencia, pues solamente así podrán cesar en la actitud que han asumido.”³

Tres meses llevaba la huelga cívica cuando de la fábrica sacan mercancía de bodega y maquinaria. La determinación de los dueños sobrevino más que contundente, resultaba una clara advertencia de que la fábrica podría cerrar, mudar operaciones a otra de las plantas de la Compañía Industrial San Antonio Abad, de la que formaban parte las de Miraflores, San Fernando y San Antonio

Abad. El movimiento obrero debió considerar la conservación de fuentes de trabajo.

El 26 de mayo, el juez auxiliar de La Colmena, Benigno Gálvez, informó al presidente Alberto Chávez que “entró la mayor parte de los obreros a sus labores y se cree que para la semana entrante se completará el número”. La noticia se transmitió a la Secretaría General de Gobierno y, con ello, el propio gobernador Agustín Millán recibió el parte.

La Colmena que hizo el Día de la Bandera en México

EL DÍA QUE los tejedores de La Colmena defendieron el honor de la bandera mexicana, en franca comunión con los obreros de Barrón y San Ildefonso, merece su inscripción en los anales de la historia de México. Por el arrojo del cadete Juan Escutia que, envuelto en el lienzo nacional, magnificó y honró la gesta de la defensa del Castillo de Chapultepec contra el ejército invasor estadounidense. Por la avanzada del ejército mexicano, con la dirección del general Ignacio Zaragoza y la bandera como estandarte, contra la intervención francesa. Por el Plan de Iguala, rubricado por Vicente Guerrero y Agustín de Iturbide, que declaró la Independencia de México el 24 de febrero de 1821. Por La Colmena, pueblo de Nicolás Romero, *Nuestra tierra destino*, que, como nadie en la historia de México, tendió el hilo de resistencia para defender la nobleza y orgullo de la Bandera Nacional, durante los sucesos del 22 y 24 de febrero de 1919.

En 1940, el presidente Lázaro Cárdenas del Río decretó que el Día de la Bandera se celebrara el día 24 de febrero, con el antecedente de que, en 1934, la expedición del Reglamento sobre Símbolos Patrios lo había indicado, pero la gesta de La Colmena no tiene ningún parangón en la historia nacional, porque tuvieron los arrestos de levantar la bandera, ante la osadía de un extranjero, para depositarla en la memoria de los mexicanos ●

Notas:

1. “Los obreros de La Colmena son patriotas”, *El Pueblo*, 8/III/1919.
2. “Fue escarmentado un extranjero que ultrajó a nuestra bandera”, *Excelsior*, 1/III/1919.
3. “Semana Obrera. Declararon la huelga los obreros de La Colmena”, *El Pueblo*, 1/III/1919.

Goran Petrović (Kraljevo, 1961-Belgrado, 2024) fue uno de los más célebres escritores serbios contemporáneos. Falleció el pasado 26 de enero “tras una breve y grave enfermedad.” Autor de una obra prolífica, escribió libros notables a nivel internacional como *Atlas descrito por el cielo*, *La mano de la buena fortuna* y *Diferencias*. Rendimos homenaje al escritor con una entrevista inédita.

Para Goran Petrović (Kraljevo, 1961-Belgrado, 2024) seguiremos vivos aun después de la muerte física si se habla de nosotros. Dijo que habitamos los recuerdos de los demás. Petrović se convirtió en uno de los más notables escritores serbios contemporáneos. Miembro de la Academia Serbia de Ciencias y Artes, galardonado con los premios NIN e Ivo Andrić, sus libros han sido traducidos a una docena de idiomas. Publicó, entre otros volúmenes, *Atlas descrito por el cielo* (1993), *El cerco de la iglesia de la Santa Salvación* (1997), *La mano de la buena fortuna* (2000), *Diferencias* (2006), *Bajo el techo que se desmorona* (2010) y *Papel con sello de agua* (2022), la primera parte de su proyecto *Novela delta*.

Entrevisté a Petrović en octubre de 2016 para mi libro *El origen eléctrico de todas las lluvias. Entrevistas con escritores, artistas y pensadores* (prólogo de Claudio Magris, Taurus, Ciudad de México, 2020), pero por cuestiones de espacio la entrevista completa no tuvo cabida. Para evocar al genial escritor, aquí se presenta el fragmento de la conversación inédita que fue excluido del citado volumen.

–En *La mano de la buena fortuna* hay diferentes historias que se vinculan con el libro de Anastas S. Branica titulado *Mi legado*. No hay personajes ni trama. Nada ocurre. Branica se basa solamente en la descripción. Se trata de un lugar que sólo pueden habitar sus lectores, que el escritor creó para vivir con su amada. Personas, en general desconocidas, simultáneamente leían el mismo libro.

–Tus evocaciones son adecuadas. Aparte de la descripción no hay nada en el libro de Anastas S. Branica. Por otra parte, llamo “lectura simultánea” al fenómeno de *La mano de la buena fortuna*. Se puede armonizar con otras personas en un mismo libro. Es un encuentro ajeno a la realidad. El amor se representa en la lectura realizada al mismo tiempo por las dos personas involucradas.

–Hay alusiones a Roland Barthes, al escritor e historiador literario Yuri Timianov, al crítico y filólogo Hans Robert Jauss y al teórico de la literatura Wolfgang Iser. ¿Qué implican para ti esos cuatro autores?

–Lo recuerdas bien. Lo expuse en *La mano de la buena fortuna*. Exterioricé que me interesan el

Alejandro García Abreu

ESCRIBIR EN SERBIA:

LA VIDA EN LOS RECUERDOS DE LOS OTROS

Entrevista con
Goran Petrović (1961-2024)

encadenamiento de los signos, la recepción de la obra literaria, la semiótica, el concepto de la obra abierta, el acto de concretar el texto y la perspectiva de las expectativas. Por eso aludí a los autores que evocas. Principalmente me importa el triángulo compuesto por el autor, la obra y el público.

–Jelena salía “a lo mucho, hasta el cercano templo de San Marco para el servicio del Día de San Juan o de las grandes fiestas religiosas, y cuando Santa Petka se le aparezca en sueños”, escribiste en *La mano de la buena fortuna*. Santa Petka está vinculada con la orfandad.

–Sí se vincula con la orfandad. Petka fue una santa del cristianismo ortodoxo oriental. Nació en el siglo XI y se consagró rigurosamente a la vida monástica tras la muerte de sus padres. Después de cinco años de ayuno y oración partió a Tierra Santa –Palestina– y habitó el desierto de Jordania.

–Has dicho que la música es sumamente importante para ti y que durante la escritura de *La mano de la buena fortuna* escuchaste composiciones diversas. Mencionaste a Claude Debussy, Hector Berlioz, Gabriel Pierné, Miloje Milojević y Stanislav Binički.

–Escuché varias óperas mientras escribía *La mano de la buena fortuna*. La música influye directamente en mi escritura. Oscila entre la intensidad y la inspiración. Escuché múltiples piezas cuando escribía el libro. Por ello aparecen los cinco nombres de los compositores que mencionas.

“

Me interesan el encadenamiento de los signos, la recepción de la obra literaria, la semiótica, el concepto de la obra abierta, el acto de concretar el texto y la perspectiva de las expectativas.



▲ Goran Petrović, 2005. La Jornada / Francisco Olvera.

–Escribiste: “a Anastas y a Nathalie, juntos, les parecía a veces que su romance era sólo una ilusión”.

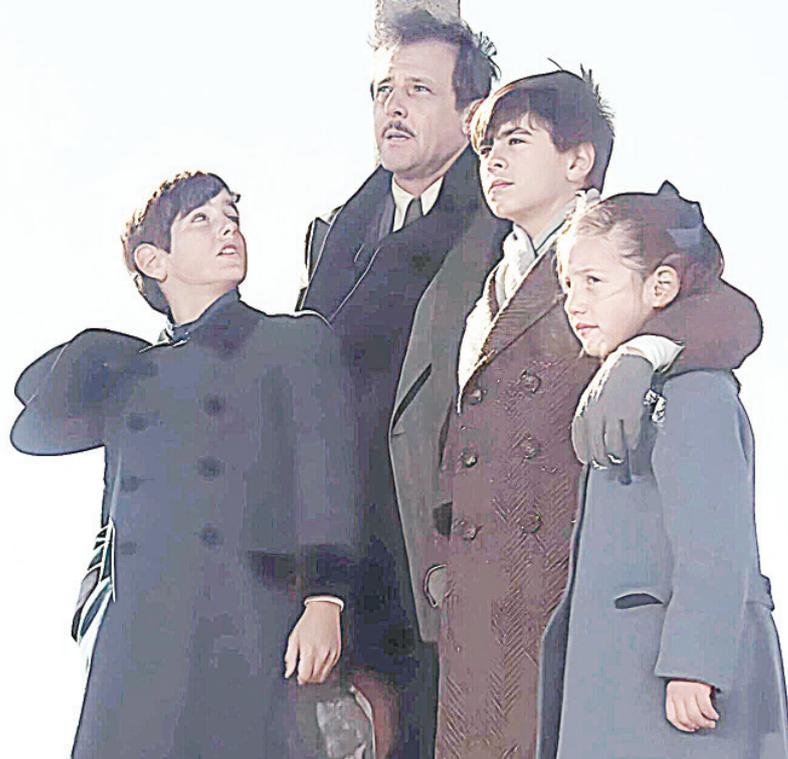
–Es correcto. Cada uno, solo, tenía la impresión de que la otra parte del vínculo afectivo no existía. Pensaban que se habían inventado uno a otro. Era una situación desasosegante.

–Reflexionas sobre la muerte en *La mano de la buena fortuna*. Manifiestas que en dos obituarios, cuarenta días después de su muerte, se leía que Branica falleció en un accidente. ¿Por qué te refieres a cuarenta días después?

–Los cuarenta días referidos implican la llamada *četresnica*, el cuadragésimo día después de la muerte de una persona. La liturgia de la Iglesia Ortodoxa Serbia determina que se lleve a cabo un réquiem por los fallecidos siete días, cuarenta días, seis meses y un año después de su defunción. Los homenajes se publican en los periódicos con recuerdos de seres queridos ●

Traducción de Dubravka Sužnjević.

La novela de Miguel Delibes (1920-2010) y la película de Luis Alcoriza (1920-1992) del mismo título en que está basada, *La sombra del ciprés es alargada*, son el eje de este análisis de algunos de los aspectos de la obra del cineasta nacido en Badajoz, España, y nacionalizado mexicano tras llegar a México como refugiado de la Guerra Civil española. “Un filme sensible y un bello epitafio” para su carrera fílmica, se afirma aquí.



▲ Fotogramas de *La sombra del ciprés es alargada*.

LA SOMBRA DEL CIPRÉS ES ALARGADA: EL ÚLTIMO Y DESCONOCIDO FILME DE LUIS ALCORIZA

Los años ochenta marcan el ocaso en la carrera del cineasta español naturalizado mexicano Luis Alcoriza (1920-1992), prolífico guionista y realizador de obras como *Tiburoneros* o *Mecánica nacional*, quien aún alcanzó a realizar al menos tres obras bastante dignas, dos de ellas en su tierra natal. Se trata de *Tac Tac/ Han violado a una mujer* (1981), *La sombra del ciprés es alargada* (1990) y la espléndida *Lo que importa es vivir* (1986), filmada en México. Intuyendo quizá que su mejor etapa había concluido, Alcoriza pensó tal vez en regresar a la *madre patria* en un momento de enorme efervescencia cultural y sobre todo cinematográfica, que coincidía con el derrumbe de aquellas tantas décadas de juicio moral y represión representada por el franquismo.

Con *La sombra del ciprés es alargada*, el entonces escritor debutante Miguel Delibes (Valladolid, 1920-2010) obtuvo el Premio Nadal en 1947 y la suya fue incluida en la lista de las cien mejores novelas del siglo XX en español, según el diario *El Mundo*. A ésta seguiría una extensa obra narrativa: *El camino*, *Las ratas*, *Los santos inocentes*, *Señora de rojo sobre fondo gris* y más. Asimismo, Delibes recibió el Premio Nacional de Literatura (1955), el Premio de la Crítica (1962), el Premio Nacional de las Letras (1991) y el Premio Cervantes de Literatura (1993). A su vez, la magistral versión cinematográfica de *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984) y la última película de Alcoriza, con la que cerraba su fructífera filmografía y en la que además recuperaba una asignatura pendiente con su pasado y sus orígenes: la Guerra Civil española y los refugiados

en México, según su propia traslación de *La sombra del ciprés es alargada* con la que fue nominado al Goya por mejor guion adaptado.

Vida y muerte en la provincia

COPRODUCIDA POR Televisión Española, el Ministerio de Cultura de España y Conacite Dos de México, el filme abre con una eficaz y bella secuencia de créditos que marca el recorrido de Pedro, un niño huérfano de nueve años (Iván Fernández) de la estación de trenes en Ávila, España, a la casa de Don Mateo Lesmes (Emilio Gutiérrez Caba), maestro autodidacta que, a partir de ese momento, se convertirá en el encargado de su educación, mientras la cámara montada en la carroza que lo traslada junto con su tutor muestra varios de los hermosos escenarios de esa inmemorial ciudad amurallada, a través de una cuidada y notable fotografía de Hans Burmann y una elegante banda sonora compuesta por Gregorio García Segura. La historia arranca en 1929; Pedro entablará una afectuosa relación con la familia de Lesmes: su mujer, Doña Gregoria (Fiorella Faltoyano), Martina (Naeille de Pablos), la pequeña hija y el fiel perro *Bonni*, a la que se sumará Alfredo (Miguel Ángel García), un niño abandonado por la madre y el amante de ésta, y que se convertirá en el gran amigo y compañero de habitación y estudios de Pedro en ese que es su círculo de entorno afectivo, coronado siempre por la dualidad entre la vida y la muerte.

Tanto la cinta de Alcoriza como la obra de Delibes resultan un manifiesto sobre el pesimismo, la sole-

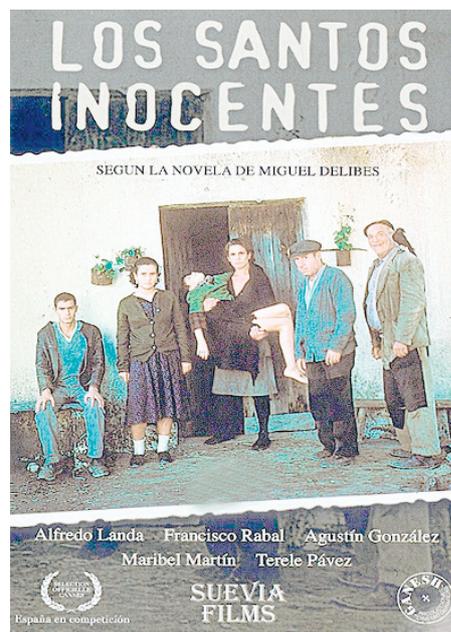


dad, la destrucción de los ideales y las ilusiones por las pérdidas físicas y emocionales, que se construye de a poco en los pequeños detalles. Pedro es taciturno aunque entusiasta; no obstante, se va moldeando con la rigidez y la mediocridad de Lesmes, quien pese a su bondad es un hombre inflexible y estrecho: no desperdicia luz, cobijas o alimento; incluso las migajas sobrantes en el mantel las reúne para alimentar a sus peces. A Pedro le dice frases como: “La austeridad temple el espíritu... Dígame si pasa usted frío y le daré otra manta... Piense, que la paz del espíritu radica en la aceptación del destino... Llorar es estúpido y no conduce a nada...”. Alfredo es lo opuesto: es rebelde y emocional, jura que matará al amante de su madre, desobedece a Lesmes, quien termina dándole unos azotes. Sus tesoros son una caracola marina donde escucha el sonido del mar y una lentilla donde observa la inmensidad de éste y desea convertirse en marino. A Pedro incluso le regala un barco en el interior de una botella.

En la muy sensible primera parte, que recuerda otras cintas españolas posteriores sobre la infancia como *Las bicicletas son para el verano* (Jaime Chavarrí, 1984) o *Secretos del corazón* (Montxo Armendáriz, 1997), se narra la tediosa y monótona vida de provincias, los roces con los compañeros y en particular la relación entre la vida y la muerte inculcada por Lesmes, así como la enorme amistad que crece entre los niños y finaliza con una espléndida secuencia poética, en la que Alfredo, quien no volverá a ver a su madre, enferma gravemente de bronquitis debido a sus débiles pulmones, arropado por el abrazo de su amigo, su cama es trasladada a la orilla de la playa, mientras las olas se deslizan con suavidad entre la arena y se escucha el tema “Para Elisa” de Ludwig van Beethoven, que la pequeña Martina intenta perfeccionar en el piano familiar.

Los designios del destino

EN LA SEGUNDA parte, ambientada al inicio de los cincuenta, Pedro (Juanjo Guerenabarrena) se ha convertido en un solitario capitán de barco, un hombre guapo, estricto y sin emociones ni ilusiones, que terminó peleando del lado franquista, encerrado en sus recuerdos hasta que conoce a la bella Jane (Dany Prius), joven de origen tanto estadounidense como centroeuropeo y antropóloga, a la que rescata de un yate perdido, y que vive en Veracruz con su padre refugiado español en México (Julián Pastor), casado con una mujer más joven que encarna María Rojo. Jane es la antítesis de Pedro: es desinhibida, vital, alegre, llena



Resulta reduccionista en un tema que Alcoriza no alcanzó a desarrollar del todo: el asunto de la Guerra Civil que separó familias y produjo odio y muerte, así como la condición del propio realizador como refugiado en nuestro país, representado en el papel que encarna Julián Pastor, quien rechaza en un inicio a Pedro, debido a sus orígenes franquistas.

de planes, adora su profesión y las culturas precolombinas. Ella lleva a Pedro a conocer un exuberante Puerto de Veracruz, la zona arqueológica del Tajín y el Fuerte de San Juan de Ulúa; hacen el amor y eso va rompiendo las murallas emocionales que ha construido Pedro a su alrededor.

La educación austera y católica que recibió con Lesmes y la historia de amistad con Alfredo y su triste muerte le ha hecho ser así: retraído y represor de sus sentimientos. Es avaro y tacaño con sus emociones, como le dice Jane. No le gusta el trópico sino el frío... “Era un hombre duro que dudaba y de todo tenía defensas y yo se las quité”, comenta Jane, un tanto arrepentida de haber aceptado la propuesta matrimonial de éste, ya que ella desea ser libre y no quiere permanecer encerrada en la casona que sus difuntos padres, a través del tutor, le han dejado a Pedro junto con una buena cantidad de dinero, quien a su vez renuncia a su puesto como capitán de barco para dedicarse a la que será su esposa. Incluso se deshace del barco en la botella en donde parecía habitar todo el tiempo.

La sombra del ciprés es alargada es un traslado fílmico no tan literal de la obra y quizá se queda un tanto corta en historia; no obstante, sintetiza de manera inteligente los sucesos y resulta mucho más clarificadora en su pensamiento: ahonda en la manera en que el ambiente educativo y emocional forma a un niño e influye de manera decisiva en su personalidad y sus sentimientos e ideología, deformando la forma de entender el mundo, que sólo engendra tristeza y decepción. También resulta reduccionista en un tema que Alcoriza no alcanzó a desarrollar del todo: el asunto de la Guerra Civil que separó familias y produjo odio y muerte, así como la condición del propio realizador como refugiado en nuestro país, representado en el papel que encarna Julián Pastor, quien rechaza en un inicio a Pedro, debido a sus orígenes franquistas, siendo él un republicano de hueso colorado.

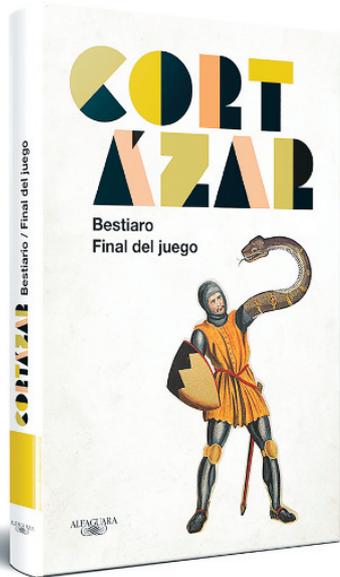
Atractivos resultan algunos de sus apuntes sobre las relaciones personales y toques feministas. Jane le comenta a Pedro que Alfredo era tan bonito que parecía una niña y le pregunta si no “hicieron jueguecitos de tocársela, cuando compartían habitación.” “¡No! nunca hubo un mal pensamiento, sino una amistad fraterna”, responde él. Dudosa del compromiso con Pedro comenta Jane: “Ellos nos dejan cuando quieren. No veo un crimen en que una mujer termine una relación con un hombre...” El final, sobre todo en la película, resulta forzado y melodramático: el accidente fatal que tiene Jane cuando va por Pedro al muelle al que ha llegado para casarse con ella. No obstante, refuerza esa visión pesimista de la frustración que permea en la obra y en la adaptación: el sentido de la vida y la presencia de la muerte, la amistad, el amor, los designios del destino, la nostalgia, la melancolía, en una película de reflexiones morales complejas y profundas, con un final devastador que no está en la novela: Pedro se ha convertido en un profesor desilusionado –como su antiguo maestro– y se ha casado con Martina, a la que reencuentra luego de la muerte del padre de ésta, Mateo Lesmes, y espera un hijo suyo. Pasea con Bonni y bajo la sombra de un árbol la cámara se congela ante su rostro de decepción y tristeza, mientras se escucha de nuevo el tema “Para Elisa”.

“Prefiero ser enterrado bajo la sombra de un pino a la de un ciprés, porque ésta es alargada y triste”, es la máxima que Alfredo suelta a Pedro en un cementerio, como una filosofía de vida positiva en un filme sensible y un bello epitafio en la carrera fílmica de Luis Alcoriza, quien fallecería poco menos de tres años después ●

JULIO CORTÁZAR: LA LITERATURA COM

Entrevista con Julio Cortázar

Conversar con el gran Julio Cortázar (1914-1984) debió ser una experiencia muy especial. Esta entrevista es una buena prueba de ello. Aquí el *Cronopio Mayor* habla de literatura latinoamericana y política con el tino, la lucidez y a la vez la frescura y el desenfado que considera necesarios para tratar estos temas, y afirma: “Un mundo revolucionario que no es al mismo tiempo lúdico no puede ser nunca un mundo revolucionario; una revolución sin alegría, sin esparcimiento y sin erotismo nunca será una revolución.”



**Rosalba Campra
y Alberto Panelo**

Como bien se sabe, el narrador, poeta, dramaturgo y traductor argentino Julio Cortázar (1914-1984) es uno de los autores más originales en nuestra lengua y uno de los más destacados en la historia universal de la literatura, así como también uno de los principales exponentes del llamado *Boom* latinoamericano, autor de títulos ya clásicos como *Rayuela*, *62/Modelo para armar*, *Bestiario*, *Todos los fuegos el fuego* y *Las armas secretas*. Mañana, lunes 12 de febrero, se cumplirán un siglo y una década de su nacimiento, y el 26 de agosto de este año cuarenta años de su muerte. La siguiente entrevista, hasta ahora inédita en español, tuvo lugar en Roma, Italia, durante las sesiones del Tribunal Russell en enero de 1976.

–En la actualidad se ha convertido casi en un lugar común hablar de la literatura latinoamericana en términos de “realismo mágico” o, como expresó Alejo Carpentier, de lo “real maravilloso”. En su opinión, ¿es válida esta expresión, es suficiente para redefinir la literatura latinoamericana?

–No, no lo creo. Quizá la característica más reconfortante y hermosa de la literatura latinoamericana contemporánea es el hecho de que no es posible hacerla encajar en definiciones ordinarias. Las definiciones son siempre un poco académicas, preconcebidas y, en el caso de la literatura latinoamericana, estamos asistiendo al surgimiento simultáneo de muchas tendencias, experiencias y búsquedas. Es evidente que hay un componente barroco, o de “realismo mágico” (que, en esencia, es lo mismo, sólo se trata de una modificación de las palabras) presente en muchas manifestaciones de la literatura latinoamericana, pero de ninguna manera es suficiente para definirla en su totalidad.

–¿De qué elementos surgió este cliché? ¿No fue el público europeo el que creó esta percepción restrictiva?

–Sí, aunque no fue sólo el receptor europeo el que la produjo; quizá también pudo tener alguna responsabilidad la crítica latinoamericana, que aún –en su gran mayoría– continúa imitando los modelos y criterios europeos para juzgar la literatura. Creo que ya tenemos una literatura perfectamente desarrollada, pero la crítica se ha rezagado un poco en relación con este crecimiento. Tendrá que modificar muchas de sus perspectivas para poder situarse en una posición favorable que le permita apreciar y entender nuestra literatura.

Latinoamérica en el mapa (literario)

–Si quisiéramos trazar un mapa de la literatura latinoamericana o, más bien, establecer una relación entre literatura y sociedad, ¿qué escritores cree que expresan mejor la realidad latinoamericana actual?

–Me parece –y este es un aspecto muy hermoso dentro del contexto latinoamericano– que todos los países de nuestro continente están produciendo sus propios escritores, cada uno de los cuales,



▲ Julio Cortázar. Ilustración: Rosa

NO ARMA DE LUCHA Y DE TRABAJO



rio Mateo Calderón.

desde la unidad lingüística que, afortunadamente, poseemos, expresa las diferencias particulares que son propias de cada región. En primer lugar, esto incorpora una riqueza incalculable al conjunto de la literatura latinoamericana, pues resulta evidente que la perspectiva de un novelista argentino –acerca del mundo– es muy diferenciada a la de un novelista mexicano o cubano. Al mismo tiempo, existe en el fondo esa cosa extraordinaria que resulta una garantía de la victoria definitiva acerca de nuestro futuro: la unidad lingüística y la noción de que ser latinoamericanos nos vincula a todos.

–Para ser más concretos, ¿podría nombrar algunos autores –u obras– que caracterizan este proceso?

–Sí, desde luego, aunque en este caso es muy probable que haya injusticias o que olvide a algunos autores, como ocurre siempre con este tipo de preguntas a bocajarro, en las que uno no cuenta con el tiempo suficiente para reflexionar muy bien las cosas. Lo que sí puedo ofrecer es una lista reducida de mis preferencias literarias. Predilecciones que, ciertamente, tienen un espectro muy amplio y que incluyen obras muy dispares. En concreto: por un lado, me entusiasma y conmueve la investigación decidida, juvenil y dinámica de un Mario Vargas Llosa, en su intento de hacer un corte vertical de la sociedad peruana y explorar la verdadera identidad de su pueblo. Por otro lado, me emociona y conmueve del mismo modo el intento refinadamente estético de un José Lezama Lima, que realiza un análisis similar, pero partiendo de Platón, los arquetipos, Jung, Freud, los sueños y la “cubanidad” tratada mágicamente, como la interpreta Lezama Lima. He dado los nombres de dos escritores que se sitúan en polos



Quizá la característica más reconfortante y hermosa de la literatura latinoamericana contemporánea es el hecho de que no es posible hacerla encajar en definiciones ordinarias. Las definiciones son siempre un poco académicas, preconcebidas y, en el caso de la literatura latinoamericana, estamos asistiendo al surgimiento simultáneo de muchas tendencias, experiencias y búsquedas.

opuestos, o quizá un poco menos. Muchos otros caben entre ellos. Hace un momento hablábamos del “realismo mágico”. Bien, quizá este apelativo sea particularmente apropiado para Gabriel García Márquez. Pero también está Carpentier, todo el primer Miguel Ángel Asturias e incluso una obra muy experimental como la de Carlos Fuentes. A estos nombres se suman los de Salvador Garmendia y, en el Río de la Plata, la gran figura –no suficientemente conocida– de Juan Carlos Onetti. Pero insisto, se trata de una lista muy incompleta.

–Si permanecemos dentro de estos términos de representación latinoamericana y damos un salto generacional, ¿qué opinión le merece la obra de Borges?

–Aquí voy a insistir sobre algo que he dicho siempre y que nunca me cansaré de repetir: Borges fue, literariamente hablando, una figura providencial en un momento crítico de la literatura, al menos de la literatura argentina, pero creo que también podemos incluir a la literatura latinoamericana. Borges comenzó a mostrarnos su obra (los cuentos y los ensayos) en una época en la que, en América Latina, todavía se escribía siguiendo una pesada herencia de la retórica decadente española. En Argentina aún se redactaban –lenta e inútilmente– innumerables páginas para decir las mismas cosas que Borges exponía en unos pocos párrafos y haciendo uso de unas cuantas líneas. Borges nos dio una lección de severidad idiomática, de rigor estilístico, y esa me parece su gran lección, su gran importancia.

–De acuerdo con su opinión, ¿a través de qué elementos puede rastrearse o se puede analizar la relación entre literatura y sociedad? ¿En el contenido? ¿En la reacción del público? ¿O, quizá, en el hecho de que toda una generación de escritores se plantee los mismos problemas fundamentales y literarios?

–No es fácil separar estos elementos para responder bien a su pregunta. Tengo la impresión de que lo que usted llama “la reacción del público” está condicionada por la calidad de la obra. Pero, ¿qué significa “calidad”? Esto supone algo muy difícil de definir. Por un lado, se trata de un contenido que responde a la experiencia de nuestro tiempo, a los impulsos, a las preocupaciones, a los problemas. Por otro lado, es una forma de expresar esas experiencias y ese contenido que produce un gran impacto –un impacto profundo– en la mente y la sensibilidad del lector. De los miles de libros que se publican al año en cualquier país del mundo, sólo unos cuantos logran esa coincidencia casi milagrosa entre contenido y forma de expresión. Creo que el público (y no me refiero sólo a la élite, al público intelectual, sino a todos los lectores) es profundamente sensible a esa correspondencia exacta entre contenido y forma, y siempre reacciona positivamente.

Un estado de conciencia que se tradujo en esperanza

–¿Cree que el Boom de la literatura latinoamericana contribuyó al desarrollo de una conciencia del “latinoamericanismo”, o fue el desarrollo de esta conciencia, impulsado por los movimientos revolucionarios, el que creó las bases para el reconocimiento de una literatura latinoamericana? En resumen, ¿quién le debe a quién?

–Creo que nadie le debe a nadie, o quizá todos se deben entre sí. Me parece que aquí surgió una

VIENE DE LA PÁGINA 9 / JULIO CORTÁZAR: LA...

dialéctica muy especial. Quisiera decir, en primer lugar, que siempre detesté la palabra *boom*, porque finalmente es falsa; por lo tanto, es una lástima que haga uso de una palabra inglesa para designar un fenómeno particularmente latinoamericano. Además, les diré que es evidente que, en el momento en que se manifestó el llamado *boom*, había en América Latina un estado de conciencia que se tradujo en esperanza, en deseo de encontrarse a sí mismos, descubrir a escritores que pudieran manifestar y traducir lo que el pueblo sólo puede expresar e interpretar oralmente y en privado. Por otro lado, un conjunto de escritores que aparecieron alejados entre ellos y en distintos países, pero unidos en el tiempo, produjeron –pongamos en un espacio de diez años– una serie de obras que respondían exactamente a esa esperanza y a esa conscientización. Es decir, este proceso de toma de conciencia de tipo revolucionario, de sentimiento de identidad latinoamericana, fue doble: por un lado, los escritores estaban preparándose, incluso por obligación y sensibilidad profesional; asimismo, había un público esperando la manifestación de lo que sentía. Entre estos dos elementos, surgió un paralelismo. En todo caso, pienso que el *boom* es un hecho revolucionario y, además, tenemos pruebas de ello: cuando yo era joven, en América Latina se leía en última instancia a los autores latinoamericanos, porque todos los adolescentes leíamos a los autores extranjeros, casi siempre traducidos. Ahora ocurre todo lo contrario: los latinoamericanos leen a los escritores locales y sólo después a los extranjeros. Basta ver los anuncios, los catálogos de cualquier editorial, para darse cuenta de que lo que digo es cierto.

–Entonces, ¿sería esta aceptación de los autores nacionales un ejemplo del proceso de descolonización cultural que finalmente se está produciendo en América Latina?

–Sí, creo que existen muchos procesos de descolonización que están en marcha en nuestro continente, y el desarrollo literario no es sino uno de ellos. En Roma, en el Tribunal Russell, escuchamos testimonios angustiantes y horribles sobre la maquinaria de perpetración cultural por parte del imperialismo estadounidense en América Latina; tenemos pruebas de cómo este país trata de imponer (y a veces lo logra) sus propios modelos en la cultura latinoamericana, y esto gracias a fundaciones, inversiones y programas de cooperación. Estas son las cosas que el escritor latinoamericano tiene que enfrentar y combatir.

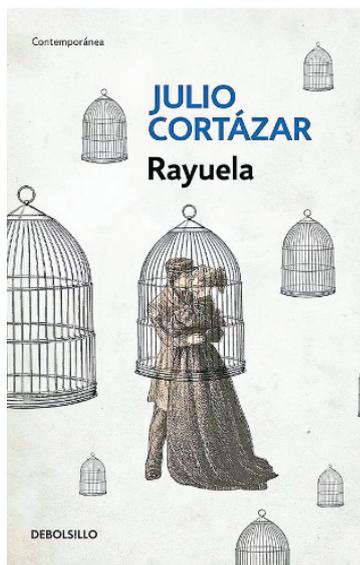
“Mi ametralladora es la literatura”

–En relación con este tema, usted mencionó alguna vez, dentro de una polémica, que su ametralladora es la literatura. ¿Por qué? ¿Quizá porque en cierto momento de su obra predominó el tema político, dejando un poco de lado lo fantástico, o lo dijo en el sentido de una revolución del lenguaje?

–No, no fue así. La frase “mi ametralladora es la literatura”, tiene dos orígenes. El primero es una imagen inspirada en una famosa fotografía de Eisenstein, el director soviético, en la que se le ve tumbado en el suelo como apuntando con una ametralladora, pero en realidad se trata de una cámara. Este es el primer origen de la frase. Pero hay una razón más profunda y es que, dentro de esa polémica que usted aludió, se volvió a hablar del compromiso político del escritor en América Latina en términos que yo considero falsos. Hay ciertos

“

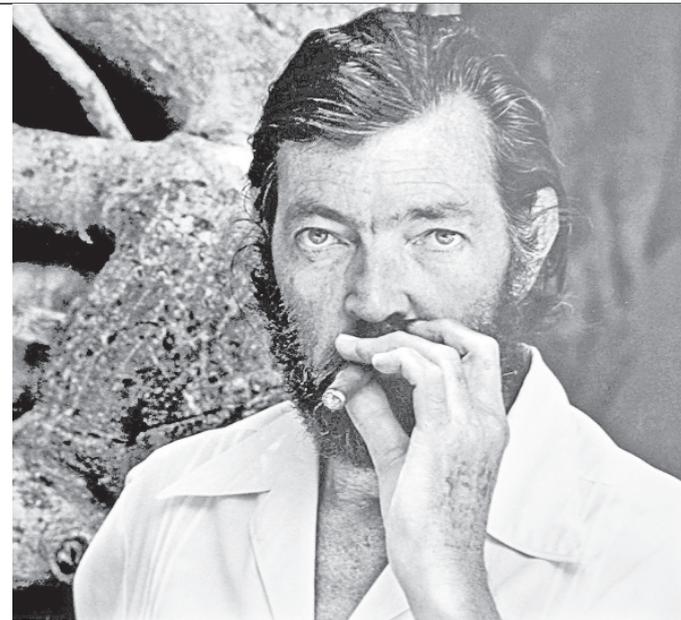
En nuestra América Latina, y tal vez el mundo entero, las personas en general son muy maniqueas en su visión del mundo y de las cosas. Se tiende a ver todo en términos de blanco o negro, de izquierda o derecha, y eso lleva a la polarización más radical de los problemas, sin entender los matices y, sobre todo, sin pretender aceptarlos.



militantes políticos que creen que el escritor sólo está verdaderamente comprometido cuando toma el fusil, o participa en una guerrilla, o, al menos, en una acción política en la que está dispuesto a ser totalmente militante. Sé que muchos escritores lo hicieron, incluso algunos sacrificaron sus vidas, como en el caso de Javier Héraud en Perú, pero no creo que todo escritor esté obligado a hacerlo. Uno puede ser un escritor comprometido –y yo me considero uno–, aunque elige la literatura como su metralleta, su arma de trabajo y de lucha.

–En su novela *Libro de Manuel*, publicada en 1973, incursionó en este tema a través de la narrativa, insistiendo en cierto fondo político. Pero el *Libro de Manuel* no parece haber cumplido las mismas expectativas que se suscitaron cuando apareció cada una de sus obras anteriores.

–Mire... particularmente esas líneas en la introducción del libro son una especie de presagio de lo que iba a ocurrir. Estaba lo suficientemente lúcido como para saberlo y por eso las escribí. No quería meter las manos adelantándome, sino que solamente buscaba demostrar, por anticipado, que no me importaba. Lo que expuse en esas líneas es muy sencillo: que en nuestra América Latina, y tal vez el mundo entero, las personas en general son muy maniqueas en su visión del mundo y de las cosas. Se tiende a ver todo en términos de blanco o



▲ Julio Cortázar. Foto: Rogelio Cuéllar.

negro, de izquierda o derecha, y eso lleva a la polarización más radical de los problemas, sin entender los matices y, sobre todo, sin pretender aceptarlos. En el caso de mi libro, los amantes de la literatura formal (que suelen ser liberales y de derechas) se sintieron muy ofendidos porque había escrito un libro con una importante carga política e ideológica. Por otro lado, mis compañeros de lucha se sintieron igualmente ofendidos porque leyeron una novela en la que hay humor, erotismo y un sinnúmero de cosas que ellos no consideran “asuntos serios” a nivel revolucionario. Yo, en cambio, sigo creyendo que son temas serios, los más relevantes. Un mundo revolucionario que no es al mismo tiempo lúdico no puede ser nunca un mundo revolucionario; una revolución sin alegría, sin esparcimiento y sin erotismo nunca será una revolución, o, en todo caso, no vale la pena hacer una revolución sin que también se desarrollen estos temas, y no faltan ejemplos.

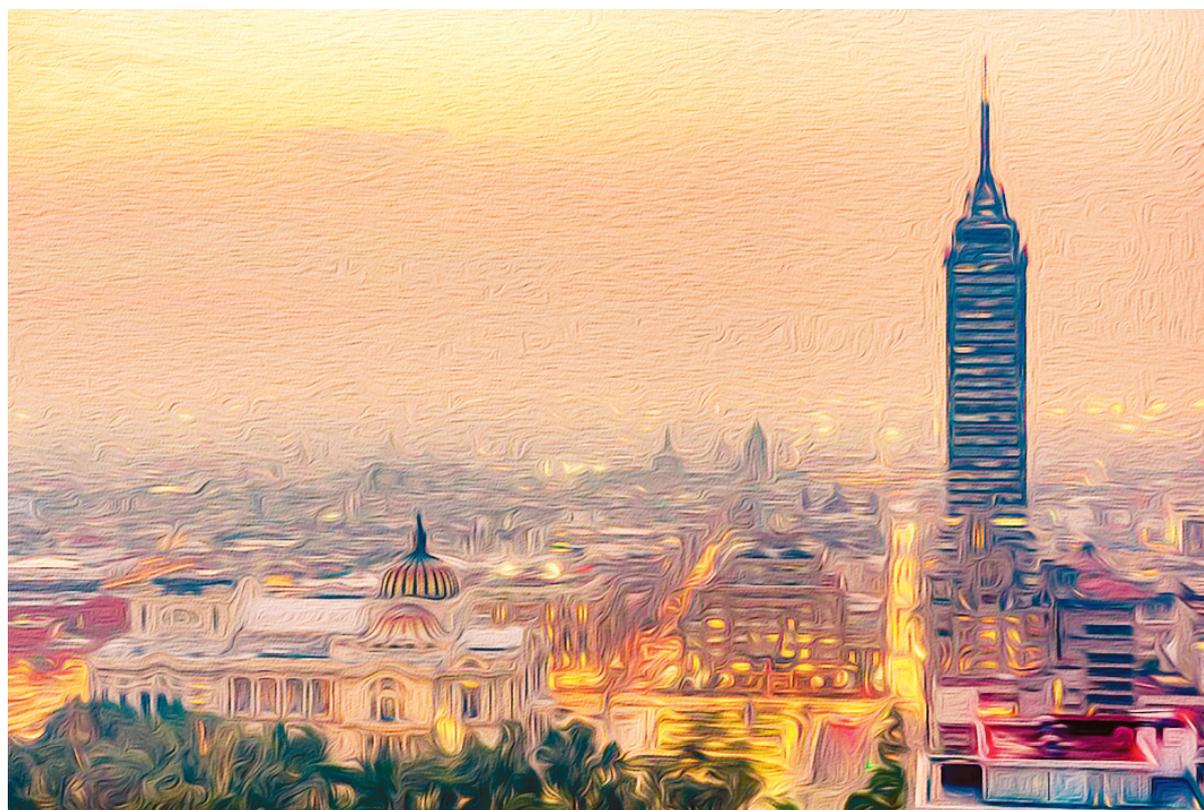
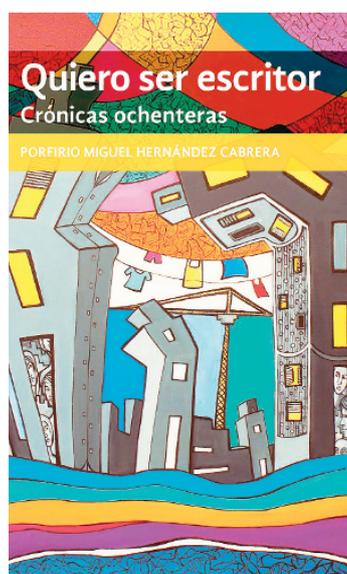
–¿Este libro fue su primera tentativa de vincular política y literatura? En su opinión, ¿marca una ruptura en el ciclo de su producción?

–Sí, efectivamente, es mi primer intento. Alguna vez escribí un cuento, titulado “Reunión”, cuyo personaje central –que habla en primera persona– es el Che Guevara. Es la crónica del desembarco del *Granma* en la costa cubana, del avance hacia la Sierra Maestra y el encuentro en medio de las montañas con los camaradas revolucionarios asediados por el ejército de Batista. Pues bien, este relato es esencialmente literario y, sin embargo, como pueden verificar por la trama, contiene un mensaje político, una afinidad política y también un ensayo reflexivo que le atribuí al Che, pero que, por supuesto, no es suyo sino de mi propiedad. El *Libro de Manuel* es un intento aún más explícito de vincular literatura y política; aquí se mezclan de forma muy directa las noticias en los periódicos, el relato cotidiano y la invención. Resulta muy complicado tener éxito con este tipo de experimentación y conozco perfectamente todos los errores en el libro, que escribí en una carrera contra el tiempo. Dado el momento histórico de Argentina, la eficacia del *Libro de Manuel* dependía de la rapidez de su publicación y yo, como buen escritor pequeñoburgués, estoy acostumbrado a escribir con calma, tomándome mi tiempo. Esta vez, sin embargo, me encontré en la misma situación del periodista que tiene que terminar rápido el artículo porque los editores del periódico están esperando. Fue un experimento emocionante en este sentido, pero no creo que se cumpliera plenamente ●

Traducción de Roberto Bernal.

CRÓNICAS DE LA VERDAD CHILANGA

Quiero ser escritor.
Crónicas ochenteras,
Porfirio Miguel Hernández
Cabrera,
Universidad Autónoma de
la Ciudad de México,
México, 2022.



V aliéndose de las memorias de un joven aspirante a escritor, consignadas en las páginas de un diario, en cartas y relatos reporteriles, Porfirio Miguel Hernández Cabrera (México, 1960) nos entrega un libro “fragmentariamente autobiográfico” donde explora lo azaroso, lo marginal y lo catastrófico de sus correrías en la desmedida Ciudad de México de los años ochenta y poco antes. *Quiero ser escritor. Crónicas ochenteras* se titula. En éste, el narrador urbano plasma con su personal estilo un memorial proletario de tradiciones y costumbres.

Situado su protagonista en el centro-norte de una megalópolis de fin de siglo que ostenta el calificativo de impune, Hernández Cabrera ofrece una prosa certera, sin artificios, anclada en la zozobra pero también en la ironía. Escribe desde la necesidad, manteniendo a raya la tentación ficcional del anhelo de ser novelista que le inspiró *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis, o *En jirones*, de Luis Zapata. En casi todos los capítulos se asoma la crónica, no tímidamente, sino de lleno y sin mesura. En una página de su diario, a los veinticuatro años, así lo advertía: “Quiero escribir una literatura de mi clase, fuerte, dura, cruda; algo que choque, que vaya en contra de ese tono dulzón y de autocomplacencia egocéntrica de situaciones privilegiadas de niños o niñas escritores clasemedieros”.

Colonias como Atlampa, Doctores o Cuauhtepac Barrio Alto reclamaron al autor como testigo e intérprete de sus más variadas realidades, incluso las candentes e incómodas: el Movimiento Estudiantil de Iztacala de 1983, las posadas de patio de vecindad, el Mundial de Fútbol México 86, la explosión en San Juanico vista desde la Sierra de Guadalupe, la inseguridad en las calles, los sismos de 1985...

Para muchos, el Distrito Federal de los años ochenta se ha convertido en un lugar común. No es raro leer las crónicas y relatos sobre delincuencia, desigualdad, catástrofes, inmovilidad social o falta de oportunidades que rebasan lo anecdótico. Pero la pertinencia de *Quiero ser escritor...* es que nos muestra a un apasionado de las palabras que, enfrentándose a las vicisitudes de su lugar de origen, dispara textos concretos, amenos, y líneas de absoluta resiliencia. “Al principio sentí como si hubiera leído una novela en la que soy [...] el personaje principal, esa novela que no llegué a escribir. Sin embargo, esta no es ‘la novela de mi vida’.”

Podría parecer que este libro es deliberadamente modesto, de interés restringido, pero posee fidelidad y rigor en su contextualización. Aparte, sin ser una antología del *pop*, nos da una muestra de los placeres literarios, musicales y cinematográficos del autor. Cada crónica en sus páginas proclama una verdad chilanga del pasado que revela asuntos del presente, y relata claves que otros aspirantes a escritores pueden usar para contar aquello que la realidad por sí sola no sabe transmitir ●

 JornadaSemanal

 @LaSemanal

 @la_jornada_semanal

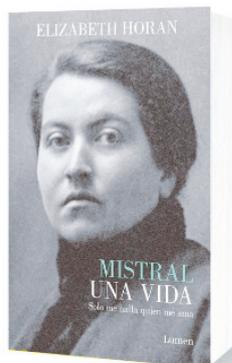


Visita nuestro
PDF interactivo en:

<http://www.jornada.unam.mx/>

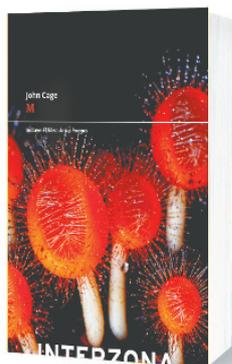
Bruno Valero

Qué leer/



Mistral. Una vida. Sólo me halla quien me ama,
Elizabeth Horan,
traducción de Jaime Collyer, Lumen,
México 2024.

ESTE LIBRO, EL primero de tres volúmenes de una biografía de Gabriela Mistral, profundiza hasta sus treinta y tres años: la mitad de su vida. Parte de su nacimiento en 1889 y explora su infancia en un valle rural. Aborda desde su educación suspendida por las autoridades locales hasta sus primeros trabajos en escuelas. “Desde sus primeras publicaciones, Mistral demuestra su rechazo a las opciones que se ofrecían para las mujeres”, escribe Elizabeth Horan. “Río loco de la memoria/ que repecha sus aguas vivas/ corre absurdo, corre no para,/ loco salmón peñas arriba”, se lee en un poema de Gabriela Mistral incluido en el libro.

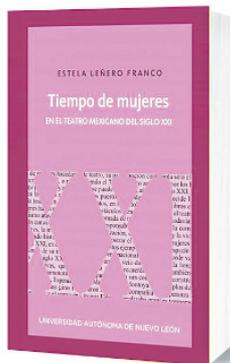


M. Escritos 1967-1972,
John Cage, versión
de Matías Battistón,
Interzona, Argentina,
2024.

JOHN CAGE (1912-1992) fue uno de los compositores más prestigiosos del siglo XX. También

fue escritor. Para el desarrollo de *M. Escritos 1967-1972* se guió por el *I Ching*. Cage estipuló diversas “variables que regirían su escritura, como la cantidad de palabras que tendría cada oración, la cantidad de líneas en las que dispondría las palabras, o la cantidad de caracteres que tendría cada línea. Cage obedece siempre los límites que se impone, pero sin hacer ningún intento por ocultar los efectos caóticos que tienden a producir. Al contrario, toda disrupción es bienvenida”, dice su editor en Interzona. “Lo que nos permite amarnos mutuamente

y a la tierra que habitamos es que ella y nosotros somos transitorios”, escribe John Cage en *M*, originalmente publicado en 1973.



Tiempo de mujeres en el teatro mexicano del siglo XXI,
Estela Leñero Franco, Universidad Autónoma de Nuevo León,
México, 2024.

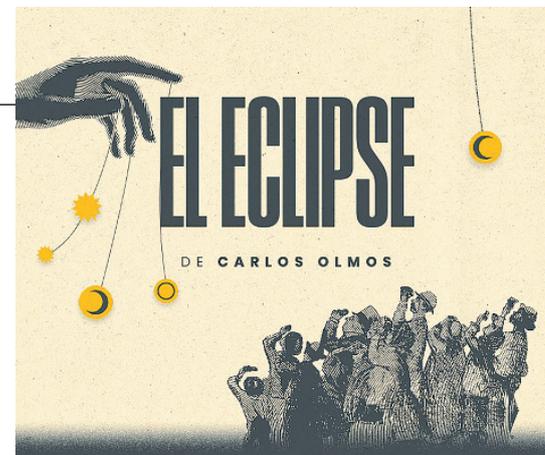
DRAMATURGA, CRÍTICA, maestra, conductora y periodista, Estela Leñero Franco estudia el papel trascendental de las mujeres en las puestas en escena de nuestro país en épocas recientes. Comunica los trabajos realizados y encomia las proezas llevadas a cabo en los siglos XX y XXI. Afirma que las mujeres “han sido y son quienes desde hace años, otorgan sustento, soporte y riqueza.”

Dónde ir/

El eclipse.

Dramaturgia de Carlos Olmos. Adaptación de Jimena Eme Vázquez. Dirección de Gina Botello. Con Gabriela Núñez, Carolina Contreras Valadez, Sol Sánchez, Renée Sabina, Iván Zannbrano Chacán y Alex Moreno del Pilar. Teatro Santa Catarina (Jardín Santa Catarina 10, Ciudad de México). Jueves y viernes a las 20:00 horas, sábados a las 19:00 horas y domingos a las 18:00 horas. Hasta el 2 de marzo.

LA PUESTA EN escena conmemora el vigésimo aniversario luctuoso del dramaturgo Carlos Olmos (1947-2003). La obra versa sobre las contrariedades de una familia mientras ocurre el fenómeno astronómico. Entre la oscuridad y los secretos se desarrolla la obra. “Tres generaciones de una familia viven en la casa de la abuela a la orilla del mar. Desde hace meses están de luto”,

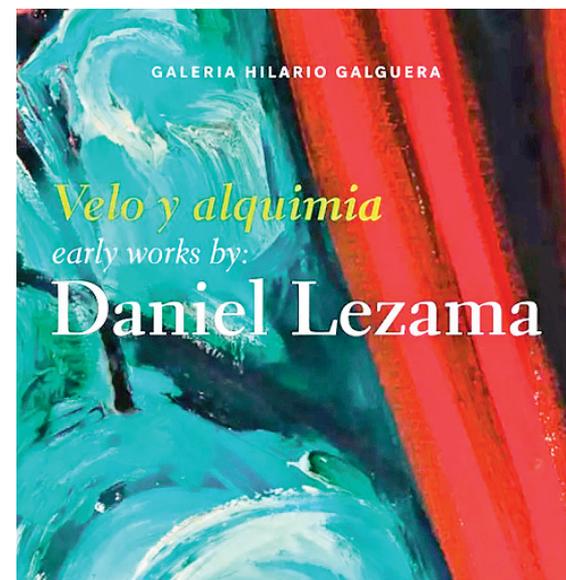


afirman Jimena Eme Vázquez y Gina Botello. *El eclipse* ganó los premios Juan Ruiz de Alarcón 1990, Sor Juana Inés de la Cruz 1991 y Chiapas de Literatura Rosario Castellanos 1991.

Velo y alquimia. Early Works by: Daniel Lezama (Obras tempranas de Daniel Lezama).

Curaduría de Erick Castillo. Galería Hilario Galguera (Francisco Pimentel 3, Ciudad de México). Martes a viernes de las 11:00 a las 18:00 horas. Sábados de las 11:00 a las 14:00 horas. Hasta el 26 de marzo.

LA GALERÍA PRESENTA la exposición *Velo y alquimia. Early Works by: Daniel Lezama*. Se exhiben obras tempranas producidas por el artista plástico entre 1995 y 1997. Fue incluida una pieza de gran formato pintada en 2016. En la muestra se percibe la apropiación que hizo Daniel Lezama de dos referentes: “la doctrina védica-búdica de *El velo de Maya* y la iconografía de la ciencia-arte de la alquimia.” Se trata de una aproximación a su agudeza estética. “Todo el corpus pictórico de Lezama puede caracterizarse como una cadena de series que componen algo así como una gran novela visual alegórica”, expresa Erick Castillo ●



En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL

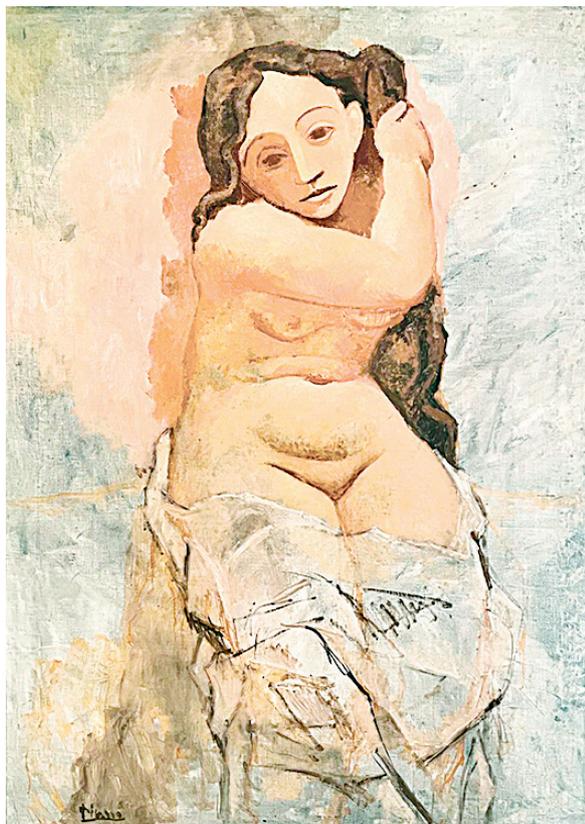
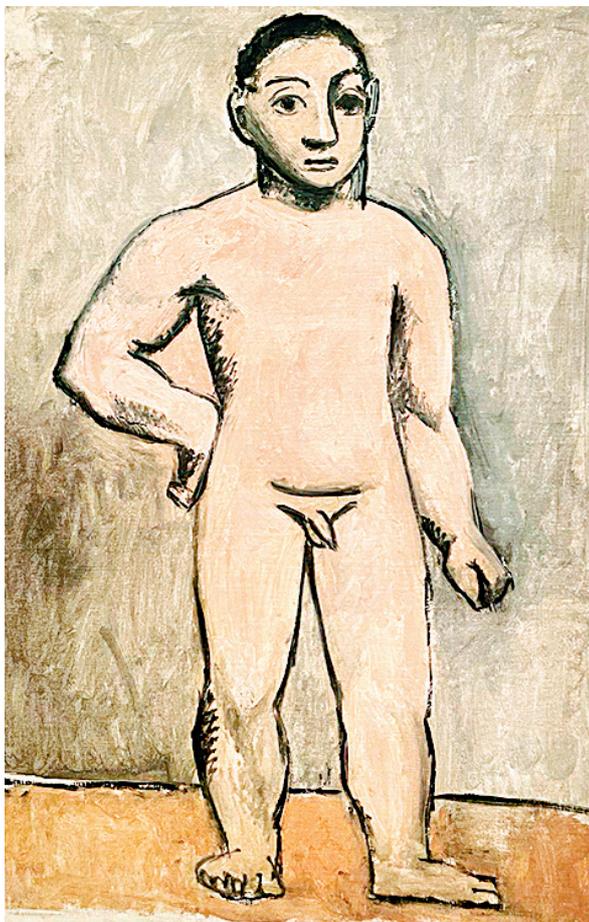
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

CARICATURA Y SUBVERSIÓN:
EL ANTIPORFIRISMO Y EL PRESENTE

Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

Picasso, el inagotable innovador



▲ Derecha: *Joven desnudo*, Pablo Picasso, 1906. Izquierda: *Mujer peinándose*, Pablo Picasso, 1906.

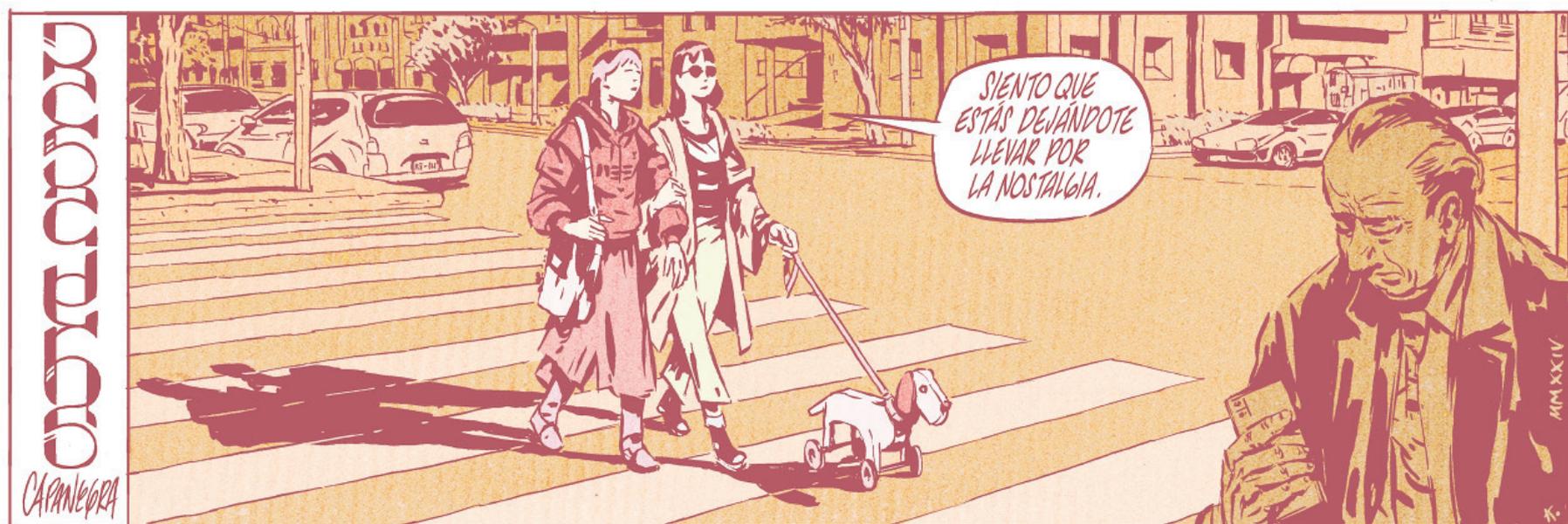
El año pasado se celebraron los cincuenta años del fallecimiento de Pablo Picasso (Málaga, 1881-Mougins, 1973), efemérides que dio lugar a un impresionante despliegue de eventos organizados por los gobiernos de Francia y de España, con amplia repercusión en varias ciudades de Europa y de Estados Unidos. El gran festejo cierra con broche de oro con la exposición *Picasso 1906. El año de la transformación*, que se presenta en el Centro Nacional de Arte Reina Sofía en Madrid, magna exposición que me ha parecido quizás la mayor aportación del vasto programa, por tratarse de una investigación de gran aliento que propone una nueva mirada interpretativa a un momento específico de la trayectoria del artista más innovador, prolífico y complejo del siglo XX, para entender cómo se gestó uno de los sucesos

más determinantes de la historia del arte del siglo pasado: el advenimiento de la modernidad.

En 1906 Picasso decide dejar París y se recluye el verano con su compañera del momento, Fernande Olivier en Gósol, pequeño poblado situado en el Pirineo leridano, a unos 150 km de Barcelona. Tiene veinticinco años de edad. Se ha especulado que atravesaba un período de bloqueo artístico que en los ochenta días de estancia en su retiro voluntario devino en una explosión creativa sin precedentes: el momento en que se produce una hibridación que da lugar a su gran aportación como pionero del arte moderno del siglo XX. En este período consiguieron que varios estilos confluyeran por primera vez en un mismo lienzo, dando lugar a lo que más adelante se convertirá en el sello distintivo de su creación. El comisario Eugenio Carmona sostiene que la importancia de su trabajo en el verano de Gósol consiste en que ahí aparecen los primeros picassos que hoy pueden ser vistos

como obra enteramente personal, y que revelan un “momento” significativo en el que no se había puesto especial atención. Al principio de ese año, el pintor malagueño ensayaba diálogos con El Greco, Corot y Cézanne, a la vez que desarrollaba su interés por la antropometría hasta crear su propia poética del cuerpo. Es un año clave en cuanto a la representación del desnudo como “cuerpo en representación”, tal como lo plantea el curador a través de una amplia selección de dibujos deslumbrantes y óleos de desnudos por igual masculinos y femeninos de una vitalidad y sensualidad sobrecogedoras. Poco antes de partir a Gósol, Picasso había comenzado en París el célebre retrato de su amiga y mecenas Gertrude Stein (presente en la muestra) que terminó a su regreso. Fue el primer intento de incorporar en el rostro referentes provenientes de las máscaras de las llamadas culturas “primitivas” sobre un cuerpo protocubista. En ese momento el retrato no tuvo una buena acogida y ni la misma Stein, con su alta sofisticación intelectual, supo apreciar la osadía. Asimismo, recurre a la “apropiación” del arte clásico antiguo y en Gósol se familiariza con el arte ibero y el románico catalán. En el trabajo realizado en este período somos testigos de una asombrosa diversidad, al mismo tiempo que percibimos unidad y coherencia, cualidades que pervivirán a lo largo de toda su producción.

Quizás el mayor de los aprendizajes y la clave de la importancia de la experiencia de Picasso en Gósol fue que ahí se dio cuenta de que para aprender hay que desaprender y para construir hay que desconstruir. Al año siguiente de su regreso a París, en 1907, el artista realiza su gran obra maestra, considerada la piedra de toque del cubismo y parteaguas en la historia de la pintura por su ruptura estilística y conceptual con el pasado: *Las señoritas de Avignon*. A cincuenta años de su fallecimiento, Picasso, el inagotable, no deja de provocar y de asombrar, amén de ser referencia para todos los artistas del siglo XXI. En su amplia producción artística de más de siete décadas todavía hay mucha tela de donde cortar ●



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Elogio de las cantinas

AVISO ATENTO. Jorge Arturo Borja no presume de maldito ni se achica en la exquisitez... Con el mismo aplomo retrata lo sórdido de un antro de Mesones que lo fufurufo del Jockey Club decimonónico... También lidia con miserias y grandezas que lo marcan y que nutren su prosa más precisa. En toda su obra, pero más aún cuando las circunstancias le exigen disimulo, Borja alcanza lo más fino y lo más áspero sin salirse de la línea, del tono verdadero, del compás que seduce para que los sucesos se narren solitos y la gente diga por sí misma e hipnotice a quien lo lea... Esto no es una pipa. Aunque contenga alcohol de 70 grados con regusto a salsa de chinicuil y al mismo tiempo sea un viaje con escalas en cantinas donde se vacían a todo mecate las botellas de ron, no se vayan a marear, esto es un libro. Que ni el título, *Elogio de las cantinas*, ni el subtítulo, *Breve memorial de antros, bares y lupanares*, hagan creer que aspiro a ser el cantinero, mucho menos el guía de este turismo de aventura, o que esta reseña sea una bebida preparada con dosis de ciencias exactas e ingredientes secretos. Porque, insisto, aquí sólo se habla de letras donde corre la prosapia de *Lugares de gozo, retozo, ahogo y desahogo en la Ciudad de México*, de Armando Jiménez, y de *Cantinas, ¡salud por las capitulinas!*, de Alejandro Rosas, al igual que palpita también la estirpe del autor: “Mi padre fue cantinero y mis hermanos también. Entre las cantinas o bares de su propiedad se contaron...”, dice el cronista al enumerar esas y muchísimas más, todas o casi todas las de México-Tenochtitlan. Así, con afable sencillez, como quien descubre que lleva estampado un manual o un ayate y decide desenrollarlo para disfrute de conocedores y orientación de perplejos, nos deslumbra con una enciclopedia de historia puntualmente documentada; de mitologías griegas y latinas, prehispánicas y coloniales, románticas y modernistas, contemporáneas y presentes. El ubérrimo y generoso autor brinda el chisme caliente de la mano de las confidencias íntimas; las conjeturas alucinantes junto a profecías y revelaciones y, en fin, cuanta ineludible referencia a las bellas artes pueda acarrear el no menos valioso arte de beber. Pero además de erudición libresca y autobiográfica, estas crónicas contienen la sabiduría de *La leyenda del santo bebedor*. Por eso advierto una vez más que es un espléndido libro de crónicas; del más modesto, magnánimo, voluble y aclimatado género literario, el que podría confundirse con un buen trago o, peor tantito, con esa cantina de la que no se quiere salir, menos todavía si hay barra libre y, como en este caso, ya se pagó todo el consumo y la propina con 250 pesos de los de AMLO, que es el precio del libro. Porque reitero, es un libro, inapreciable libro donde lo más sobrio es el estilo capaz de llevar a cielos por asalto. Y todo sin contar con que el cantinero, máximo pontífice de estos ámbitos, es un alma generosa que ha labrado placeres y duelos hasta sublimarlos en un invencible sentido del humor que arranca por lo menos una risa en cada página... Que conste, el estupor que este elogio cause en la República de las Letras de caciques de derecha e “izquierda” equivaldrá al causado en su tiempo por Erasmo.

Anuncio. La edición 36 de la heroica e independiente Feria del Libro de Ocasión, resistirá del 21 de febrero al 3 de marzo en la calle Ángela Peralta, sobre el costado poniente de Bellas Artes. Ahí, el sábado 24, a las siete de la noche, su servidor presentará *Elogio de las cantinas. Breve memorial de antros, bares, cantinas y lupanares*, de Jorge Arturo Borja (Eterno Femenino Ediciones, 2024). Vayan, no sean Pitbull ●

Arte y pensamiento

Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

Un comienzo eterno



CAÑAMAZO, SEGÚN El diccionario de la RAE, es una tela de tejido ralo, dispuesta para que sobre ella se borde con seda o lana de colores. La primera -y muy esperada- novela de la narradora y promotora cultural regia, Lorena Sanmillán, *Obsesión de cañamazo*, VI Premio Internacional Bitácora de Vuelos 2022, es un genuino bordado literario, trabajado con amor y paciencia a partir de la disciplinada escritura de un diario genuino, por lo que describir a la protagonista equivale a presentar, asimismo, a la interesante mujer detrás de la autoría.

Lorena, que nunca menciona su nombre, es una mujer demasiado ocupada que busca incesantemente nuevas cosas qué hacer y aprender, como tratando de no dejar lugar en su mente para el recuerdo de un viejo amor que, eventualmente, la asalta. Es arquitecta, psicóloga y trofóloga (de “trofología”, una variante de la nutrición), aunque de momento sólo ejerce en su segunda profesión, a través de una especialidad en escritoterapia, sin dejar de lado las otras. Aunque suena un poco complicado, la cosa no para aquí. La protagonista se da tiempo para acudir al gimnasio y al baño sauna, aunque la disciplina se quebranta de manera ocasional debido a no reconocidos episodios de depresión -o melancolía-, o a eventualidades familiares para las que siempre está disponible, acaso porque sus hermanos varones carecen de su determinación.

Nuestra hiperactiva diarista siempre tiene tiempo para visitar a su madre anciana y enferma; para cocinarle y bañarla, actividades que, podría decirse, disfruta, porque la ama como a nadie. Y como necesita mantener ocupadas las manos, carga permanentemente una labor de costura que la ayuda a resistir el tedio de las largas colas, y sobre la que recae gran parte de la importancia de esta obra, incluso como metáfora de la necesidad de estabilidad y orden, o de la escritura misma, algo sin lo que Lorena no puede vivir...aunque parte de este ejercicio tiene que ver, asimismo, con aprender a vivir sin cosas o personas que solían ser tan necesarias como respirar.

Obsesión de cañamazo aborda la experiencia introspectiva de una mujer para la que cada experiencia cotidiana es digna de someterse a escrutinio, entre otras cosas porque el bordado la ha educado para vigilar cada puntada. Para la minuciosidad. Y, como con la pieza bordada, la excelencia se encuentra en el envés y no en la superficie. Bordar, como escribir, es un medio de expresión, un arte intuitivo y una forma de aprender el tiempo: “Amanezco con ganas de bordar porque eso es pensar, reflexionar en silencio, visitar un sitio muy grato de mi alma (...) de nuevo bordo y pienso en letras, en escribir.” Es así como, al mismo tiempo que escarba en sus actividades, extrayendo de ellas detalles entrañables e incluso didácticos para el lector, Lorena realiza un recorrido histórico-social sobre la importancia y la dignidad del bordado en la vida de las mujeres. No es casualidad que el bordado haya sido recientemente retomado y promovido por grupos feministas que, a través de esta labor, reúnen arte y denuncia. Bordar, en tiempos paradójicos de prisas y desperdicio de tiempo, es un acto de rebelión. Máxime viniendo de una mujer que parece resuelta a no desperdiciar un segundo de su tiempo.

Estamos, asimismo, ante una historia de amor. Amor hacia la familia, el cual es puesto a prueba de manera irrefutable, pero también el enigmático amor de la diarista/bordadora hacia otra mujer de la que, en apariencia, sólo sabemos su género. No obstante, una de las grandes enseñanzas que el bordado le ha dejado a la Lorena escritora, es que la verdadera importancia está en el envés, por lo que es posible leer esa historia no contada entre las líneas de esta entrañable novela que nos pinta de cuerpo entero a una mujer extraordinaria que siempre tendrá tiempo para el amor y la creatividad. Además de sus múltiples profesiones, Lorena Sanmillán es editora y ha tomado la iniciativa, en varias ocasiones, de publicar antologías de diversos temas. Ha obtenido también diversos premios literarios locales y nacionales ●

**Bemol sostenido/
Alonso Arreola**

@Escribajista

Hay que... pero nada

HAY QUE DEDICARLE tiempo a la composición. Un tiempo que corre distinto, invisible si se compara con erigir muros o patear una pelota. Hay que alimentar a las musas con múltiples experiencias extramusicales. Viajes, bicicletas o elixires de cepa rara. Hay que configurar una ecuación entre el oficio y la inspiración para extraer oro del aire. Así es.

Hay que pulir el resultado de múltiples formas, una vez que se levanta y vuela la canción. Lavarle el rostro recién nacido. Esperar a que lllore y respire la niña. Hay que llamar a los colegas para que la ensayen. Pedirles espacio en su memoria humana. Hay que pensar en una producción positiva y eficiente. La senda que tomará eligiendo tímbricas y arreglos. Hay, entonces, que contratar un estudio y pagarle a ingenieros variopintos, lectora, lector. Hay que hacer un proceso de grabación que contemple la mezcla de cada instrumento y la masterización del fuego, luego de innumerables idas y venidas de líquida incertidumbre.

Hay que conseguir a quien diseñe el arte, sea un álbum entero o un sencillo solitario; sea un trabajo físico o digital. Hay que decidirse por compañías que lo agreguen a plataformas de reproducción en línea. Sólo así existirá el eco de lo creado. Parece no haber otra manera de acercarse al éxito. Hay que contratar a quien haga un plan de mercadeo digital. Así como elegimos piezas en la panadería, las canciones han de estar “a la vista del oído” en los anaqueles. Hay que pagar el vestuario y elementos escénicos que apoyen durante el concierto. Porque de eso va el asunto este día: de pensar en el camino hacia el concierto o la gira.

Hay que armar equipo de ingenieros: el de la consola principal, el de los monitores, el de la iluminación. Hay que juntar a los técnicos que ayudan a cargar, conectar, prevenir y resolver todo tipo de problemas. Hay que convocar a los que traen el *backline* rentado (instrumentos y amplificación). Hay que conseguir el audio general. Hay que poner un escenario con estructuras, focos y pantallas. Hay que restar la ganancia de quienes pagan por todo ello o corren el riesgo empresarial, sumado al peligro en tantas zonas de la geografía nacional.

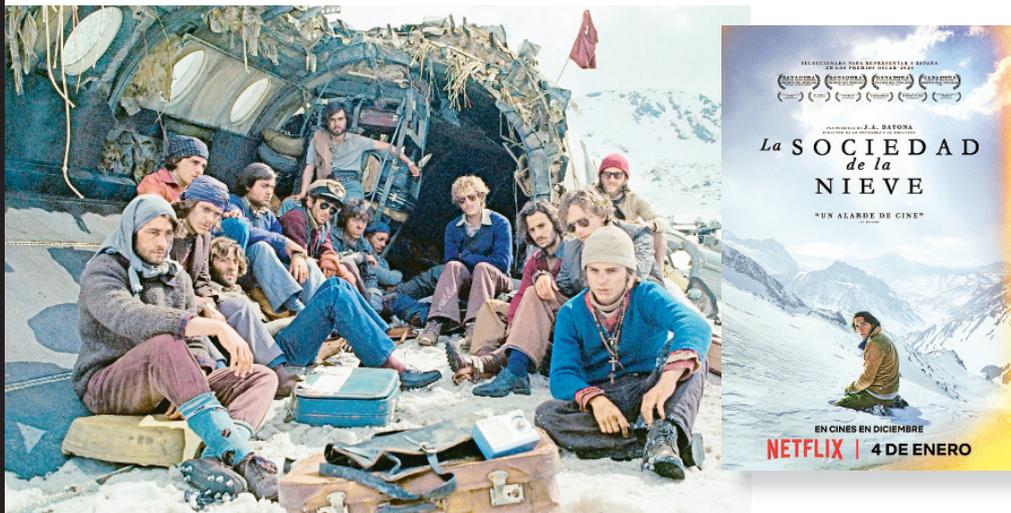
Hay que sumar el gasto de los transportes para trabajadores, equipo y artistas. Hay que ver los alimentos, bebidas y servicios durante pruebas de sonido y en camerinos. Hay que enfrentar cuotas sindicales y de regalías por usufructo y ejecución pública de repertorio. Hay que pagar la luz que alimenta al escenario, así como la planta de energía de respaldo. Hay que pensar en quienes trabajan en los foros para que la experiencia funcione con sonrisas de por medio.

Hay que invertir en mercancía: camisetas, gorras, *stickers* y otras cosas inútiles. Hay que ver lo que cobran las boleterías; compañías abocadas al leonino traslado de códigos y billetes. Hay que darle espacio a quienes venden alimentos y bebidas para un negocio paralelo. Hay que instalar servicios médicos, ambulancias y emplazar a una compañía de seguridad que controle y desaliente posibles insurrecciones.

Es verdad, para que la música de un grupo con mediana o probada trayectoria llegue a un escenario debe suceder una enorme cantidad de gastos inimaginables para la mayoría de los mortales. Sí, lo aceptamos sin cuestionamiento. Dicho eso, empero, nada, nada, nada, nada, nada, nada justifica el precio que últimamente se ha puesto a las entradas de los espectáculos más comerciales. Nada debería excusar a músicos, representantes, intermediarios y productores de considerar una responsabilidad cultural que parece apestar en sus carteras, pues hace mucho que no ven la música en vivo como un bien de consumo básico o como un derecho general, sino como simple negocio sobre una mercancía por la cual ha de cobrarse todo lo que se pueda. Así las cosas. No dejemos de reclamar. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Re-hacer películas (II y última)



BERNAT VILAPLANA, Jaime Marqués y Nicolás Casariego, coguionistas en compañía del director Juan Antonio Bayona, decidieron que la historia que cuenta *La sociedad de la nieve* arrancara en los días previos al viaje aéreo de Montevideo a Santiago de Chile, con la presentación sucinta de los personajes principales, es decir, un puñado de jóvenes que pertenecían a un equipo de rugby, a quienes se sumaban algunos otros pasajeros, por ejemplo, un matrimonio de mediana edad. De esta manera los guionistas consiguieron algo de lo cual las versiones cinematográficas anteriores –las mencionadas aquí en la pasada entrega, *Supervivientes de los Andes* y *¡Viven!*– carecen por completo: humanizar a los protagonistas dándoles, a ojos del espectador, algo de volumen, un poco de pasado, un carácter propio, para que ya estando “en situación” no terminaran convertidos en una galería de personajes encargados cada uno de cumplir una función telegrafiada: el líder, el cobarde, el consciente de la realidad pero optimista, el ídem pero pesimista, el que no tiene empacho en ingerir la carne humana, el que se rehúsa... todos como salidos de la nada, sin trasfondo alguno de personalidad.

Los guionistas y el realizador arriesgaron una osadía que no se atestigua con frecuencia en el cine: comienza la película privilegiando el punto de vista de un narrador-protagonista, que lo mismo habla en el presente diegético que en *off*, y mientras es así da la impresión de que *La sociedad de la nieve* será, como sus antecesoras, un ejercicio más que prepondere al individuo por encima de la colectividad. Sin embargo, extrañamente y para bien, la intervención de dicho conductor dramático es discreta, nunca se pone a sí mismo por delante, le va “dando juego” a cada uno –y la metáfora no es casual: en tanto miembros de un equipo deportivo, los personajes de algún modo despliegan, tras el accidente, sus propias cualidades ahora aplicadas a la sobrevivencia– y, todavía más osada y sorpresivamente, ese narrador-protagonista no es uno de los dieciséis que la libraron, sino uno de los muertos en los Andes en aquel año del '72. Esa

ruptura de lo que, hasta cierto punto del pietaje, era una estrategia narrativa más bien convencional, hace que *La sociedad...* se diferencie no sólo de sus antecesoras temáticas y argumentales, sino de la mayoría de las cintas “de desastres” o “aventura”, genéricamente hablando; que quien cuente el cuento esté ya muerto, pero el espectador se entere de dicha condición a la mitad del camino narrativo, no es frecuente y a la cinta le da pauta para destacar, una vez más, que lo importante aquí no es el individuo que perece sino la colectividad que permanece.

Nunca se sabe

ERA PRECISO HILAR muy fino para que un nuevo abordaje de la mencionada tragedia aérea en tierras sudamericanas no se decantara, para sensacionalista mal, en el deseo morbido de ver cómo un ser humano se come a otro ser humano. Había que abordar el punto con delicadeza porque, de cualquier modo, era inevitable no sólo mencionarlo, y haber recurrido al extremo narrativo de un pudor que lo ocultara habría resultado absurdo, escamoteador, un sinsentido. *La sociedad de la nieve* lo consigue hasta el grado de que el canibalismo obligado al que recurrieron los sobrevivientes en la cordillera sólo es uno más de los avatares y los desafíos que tuvieron que enfrentar en la tragedia: el frío intensísimo, el aislamiento, la desesperanza, la lucha contra la locura, la degradación de la convivencia, el deterioro de la propia personalidad...

Durante muchos años y hasta tiempos muy recientes, Uruguay no ha sido por desgracia un país fecundo cinematográficamente hablando; su filmografía, más bien escasa comparada con la de sus pares sudamericanos, no cuenta con un solo ejercicio de ficción que aborde el tema, lo cual no deja de ser lamentable en tanto, desde fuera, no se sabe si lo que llegará es una pifia como la mexicana o la gringa, o lo contrario como por fortuna sucedió en este caso ●

José Rivera Guadarrama

La justicia social y el velo de la ignorancia

El concepto elemental y a la vez extremadamente complejo de la justicia y su impartición ha preocupado desde siempre a la sociología, la historia y sobre todo a la filosofía. Este artículo resume las ideas que al respecto el filósofo estadounidense John Rawls (1921-2002) propone en su libro *Teoría de la justicia* (1971).



Desde estas posturas igualitarias, todos los encargados de impartir justicia tendrán que escoger aquellos principios con cuyas consecuencias estén dispuestos a vivir, sea cual sea la generación a la que pertenezcan. Los únicos hechos particulares que conocen las partes son que su sociedad está sujeta a las circunstancias de la justicia, con todo lo que esto implica.

El problema de la justicia es un aspecto importante dentro de cualquier sociedad. Además de su impartición, es complejo apelar a ella, sobre todo cuando se trata de dirimir los problemas que afectan a diversos sectores sociales, ya que muchas veces no se logran los acuerdos necesarios que favorezcan a todos los individuos y se opta por una especie de utilitarismo ante cualquier otra propuesta alterna.

En este caso, para John Rawls, la justicia de un esquema social depende de cómo se asignan los derechos y deberes fundamentales, además de las oportunidades económicas y las condiciones sociales en los diversos sectores de la sociedad. De este modo, el objeto primario de la justicia es la estructura básica de la sociedad, es decir, la manera en que las grandes instituciones sociales distribuyen los derechos y deberes fundamentales y determinan la división de las ventajas provenientes de la cooperación social.

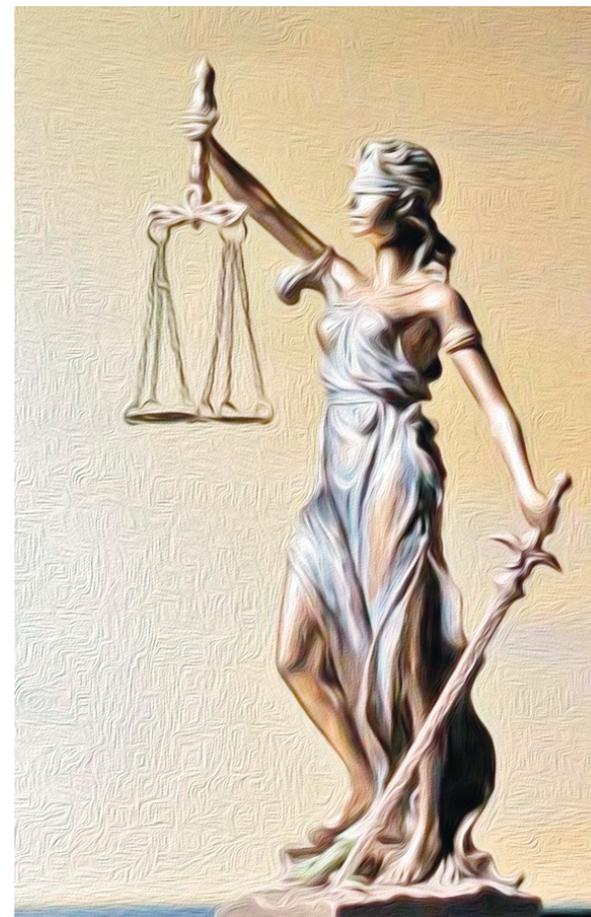
Para comenzar a establecer principios de justicia, Rawls propone que todos los participantes interesados en estos temas se reúnan a dirimirlos, pero la característica importante es que cada uno de ellos debe portar una especie de “velo de ignorancia”. Es decir, en este escenario hipotético, todos los individuos no saben cuál es su situación. Al momento de deliberar, cada uno de ellos desconoce si los otros son ricos o pobres. Sólo saben que van a deliberar y que van a tener que elegir principios que favorezcan a todos por igual, partiendo de que ninguno de ellos conoce su lugar en la sociedad, su posición o clase social; tampoco sabe cuál será su suerte en la distribución de talentos y capacidades naturales, su inteligencia y su fuerza.

Desde esta postura, el “velo de ignorancia” también implica que nadie conoce su concepción del bien, ni los detalles de su plan racional de vida, ni siquiera los rasgos particulares de su propia psicología, tales como su aversión al riesgo, o su tendencia al pesimismo o al optimismo. Es más, no conocen las circunstancias particulares de su sociedad. Esto es, no conocen su situación política o económica, ni el nivel de cultura y civilización que han sido capaces de alcanzar.

Desde estas posturas igualitarias, todos los encargados de impartir justicia tendrán que escoger aquellos principios con cuyas consecuencias estén dispuestos a vivir, sea cual sea la generación a la que pertenezcan. Los únicos hechos particulares que conocen las partes son que su sociedad está sujeta a las circunstancias de la justicia, con todo lo que esto implica.

Bajo esta situación, indica Rawls, nadie sabe cuál es su lugar en la sociedad, tampoco su posición, su clase o *status* social. Al mismo tiempo, cada uno de ellos desconoce cuáles son sus ventajas y capacidades naturales, su inteligencia, su fortaleza, entre otras cosas. Bajo esta premisa, todos parten de las mismas condiciones. Se reconocen como iguales, como individuos en busca de mejores condiciones humanas.

John Rawls plantea este principio, sobre todo, porque él sabe que las personas que nacieron en posiciones sociales diferentes tienen distintas expectativas de vida determinadas por el sistema político, así como por las circunstancias



económicas y sociales. De este modo, indica, las instituciones de una sociedad favorecen ciertas posiciones iniciales frente a otras, son desigualdades profundas que afectan a los individuos “en sus oportunidades iniciales de vida, y sin embargo no pueden ser justificadas apelando a nociones de mérito o demérito”.

En su obra *Teoría de la justicia* (1971), Rawls indica que los principios de la justicia se deben escoger “tras un velo de ignorancia”, ya que esto aseguraría que los resultados del azar natural o de la contingencia de las circunstancias sociales no den a nadie otras ventajas ni desventajas al elegir los principios. Afirma que las desigualdades “inmerecidas requieren una compensación; y dado que las desigualdades de nacimiento y de dotes naturales son inmerecidas, habrán de ser compensadas de algún modo”. Sostiene que con el objetivo de tratar por igual a todas las personas y de proporcionar una auténtica igualdad de oportunidades, la sociedad tendrá que dar mayor atención a quienes tienen menos dotes naturales y a quienes han nacido en las posiciones sociales menos favorables. “La idea es compensar las desventajas contingentes en dirección hacia la igualdad.”

Bajo estas circunstancias, la igualdad de oportunidades significa tener la misma posibilidad de dejar atrás a los menos afortunados en la lucha personal por alcanzar influencia y posición social. De esta manera, un acuerdo sobre la base de estos principios es el mejor medio para que cada persona alcance sus fines en vista de las alternativas disponibles, partiendo de un velo de la ignorancia que haga posible la elección unánime de una determinada concepción de la justicia ●