

La narrativa de
Felisberto Hernández,
cultor del desencanto
Enrique Héctor González

Inteligencia Artificial:
pensamiento mágico
y hedonismo tecnológico
Alejandro Badillo

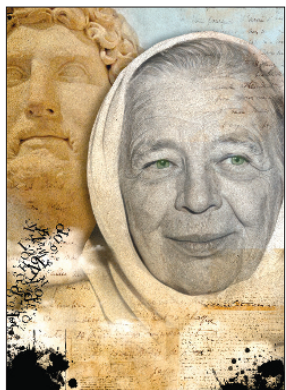
La Jornada
SEMAMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 3 DE MARZO DE 2024
NÚMERO 1513

MARGUERITE YOURCENAR

EN SUS PALABRAS: LA ÚLTIMA ENTREVISTA (INÉDITA EN ESPAÑOL)

Giovanni Minoli



Portada: Collage Rosario Mateo Calderón.

MARGUERITE YOURCENAR EN SUS PALABRAS: LA ÚLTIMA ENTREVISTA

Nacida a mediados de 1903 en Bruselas, Bélgica, con el nombre de Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Clenewerck de Crayencour, y fallecida a finales de 1987, la narradora, poeta, ensayista, dramaturga y traductora Marguerite Yourcenar es autora de cuando menos una obra maestra indiscutida: *Memorias de Adriano*, modelo insuperable de novela histórica cuya escritura le tomó alrededor de una década y que, junto a títulos no menos brillantes como *El tiro de gracia*, *Alexis o el tratado del inútil combate* –su primera novela– y *Opus nigrum*, por sólo mencionar las más conocidas, la ubican con justicia como una de las cumbres no sólo de la literatura escrita en francés. Primera mujer en formar parte de la Academia Francesa de la Lengua, traductora de Woolf, James, Mishima y Kavafis, entre otros autores de su misma relevancia, Yourcenar no era muy afectada a dar entrevistas y aún menos a ventilar públicamente su vida personal, de la cual por lo demás dejó algún testimonio en *Recordatorios*, *Archivos del norte* –en ambos habla sobre su familia– y *Una vuelta por mi cárcel*. La entrevista que publicamos, hasta ahora inédita en español, tuvo lugar poco antes de su fallecimiento y, hasta donde se sabe, fue la última que concedió.

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. 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.



INTELIGENCIA ARTIFICIAL: PENSAMIENTO MÁGICO Y HEDONISMO TECNOLÓGICO

La tecnología de la inteligencia Artificial parece no tener límites. Aunque falta mucho por desarrollar, los progresos son cada vez más impresionantes, por lo tanto, también sus consecuencias que afectan también la psicología humana: generan, entre otras cosas, “una suerte de idolatría narcisista, es decir, una plataforma en la que el hombre es su propio dios”.

Hace algunos meses asistí a un taller sobre Inteligencia Artificial (IA) para aplicarla a tareas educativas. En particular, el programa a explorar era el famoso ChatGPT, *chatbot* propiedad de la empresa OpenAI que se estrenó a finales de 2022. Una de las cosas que más me llamó la atención fue el uso de los llamados “prompts”: comandos o entradas de información que se le da al sistema para que haga lo que queremos, en este caso, redactar textos o planeaciones de clase, entre otro tipo de documentos. La meta –al menos eso dijeron– es saber dar las órdenes para que ChatGPT te devuelva lo que quieres o, mejor aún, lo que imaginas, con la mayor exactitud posible. Me vino a la mente, casi de inmediato, la película animada *Fantasia*, de Walt Disney, estrenada en 1940. En el segmento “El aprendiz de brujo” –inspirado en el poema de Goethe de 1797 del mismo nombre–, Mickey Mouse es un aprendiz de hechicero que usa la magia para darle vida a una escoba y que ésta realice las labores de limpieza adjudicadas a él. Unos pases mágicos y se echa a andar un mecanismo que, como se puede comprobar en el filme, termina volviéndose contra el hechicero improvisado. De la misma manera, los “prompts” de ChatGPT pueden asumirse o entenderse como pases mágicos para que la tecnología realice nuestros deseos. Si antes el conocimiento de lo oculto estaba reservado a los iniciados –en el caso del filme de Disney al mago–, ahora cualquier persona puede dar órdenes y dejar que los algoritmos funcionen de forma automática, aunque no conozca, a ciencia cierta, cómo funcionan y, por supuesto, cómo controlar sus efectos adversos. En ambos casos, por supuesto, la fe supera los riesgos.

Erick Davis describe en *Tecgnosis. Mito, magia y misticismo en la era de la información* –un amplio ensayo publicado a finales del siglo pasado y rescatado en 2023 por la editorial argentina



Las gafas de realidad virtual de la compañía Apple. Hay una paradoja: en cuanto más te adentras en la escenografía aumentada que tienes frente a ti, más eres ciego a lo que te rodea. Entre más libre eres más te controlan con los cinco sensores, seis micrófonos y doce cámaras integrados a las gafas.

Caja Negra– el peligroso vínculo entre tecnología y pensamiento mágico. Desde la invención de la escritura, por ejemplo, el código en el que se transmite la información se ha vuelto objeto de culto y, por lo tanto, un fetiche que funciona a través de una invocación. Una de las muestras más claras es la Cábala, que desentraña los signos ocultos en la *Torá*, uno de los textos fundamentales del judaísmo. Con el tiempo, la información en sí misma, acompañada por innovaciones como la electricidad, dio paso a una nueva idolatría tecnológica. El telégrafo, el radio y, posteriormente, la televisión, se asumieron como vehículos para comunicarse e, incluso, viajar a otras dimensiones o contactar con otros mundos. En la Rusia de inicios del siglo XX, por ejemplo, un grupo de intelectuales y científicos imaginaron que la técnica podría liberar a la humanidad de la muerte. El llamado “Cosmismo ruso” intentó combatir las limitaciones materiales de la realidad a través de la ciencia. Los descendientes de estos utopistas los podemos encontrar entre la élite que domina Silicon Valley en San Francisco, Estados Unidos. Chamanes que promueven la Inteligencia Artificial (IA) como solución a todos los males, han desarrollado –en su versión más extrema– una idea que parece sacada de los yoguis indios, posteriormente adaptada por el movimiento New Age de la contracultura estadounidense de los años sesenta: la singularidad. Este concepto místico plantea un futuro en el que la persona se fusione con la tecnología. No estamos hablando de un *ciborg* estilo Hollywood sino de un paso evolutivo, una redefinición, si se le puede llamar así, del ser humano.c

El culto religioso no ha desaparecido de las sociedades. En Estados Unidos ha recobrado fuerza la Iglesia Evangélica –y otras ramificaciones del protestantismo anglosajón– y el Islam se ha radicalizado gracias a los desastres de Occidente en Medio Oriente. A este escenario se ha sumado la tecnología como una suerte de idolatría narcisista, es decir, una plataforma en la que el hombre es su propio dios. Bajo la dictadura de la pantalla, hemos llegado a una utopía visual en la que el mundo exterior desaparece. Por supuesto, este nuevo paso parecería entregar a la sociedad –el sector que pueda pagar por esta clase de artefactos– a un hedonismo, en apariencia, inocuo. Sin embargo, el hedonista tecnológico desprecia cualquier visión que no se ajuste a su mundo ideal y termina habitando una burbuja que retroalimenta tus deseos, pero también tus rencores. El más reciente aparato que pretende sumergir al usuario en el universo del misticismo vacío son las gafas de realidad virtual de la compañía Apple. Hay una paradoja: en cuanto más te adentras en la escenografía aumentada que tienes frente a ti, más eres ciego a lo que te rodea. Entre más libre eres más te controlan con los cinco sensores, seis micrófonos y doce cámaras integrados a las gafas. Si una cualidad de Dios es conocer nuestros pensamientos, los oligarcas tecnológicos tratan de imitarlo con nuestro consentimiento ●

Alejandro Badillo

▲ Fotos página anterior: Arriba: AFP/Wang Zhao. Al centro: Xinhua/Jorge Villegas. Abajo: Langune. Europa Press

Viajes con mis fantasmas

Hermann Bellinghausen

Travesía del sur

- Salgo. En el valle bailan gigantes. Surgen fantasmas en la claridad del día. Cuál es la prisa por llorar el silencio. No la hay, querido primer fantasma, no la hay. Te lo digo desde la malicia que da la errancia. Busco el origen de mi voluntad, si es que la hubo, o los pasos en concreto del azar. Necesito haberme equivocado en todo para que exista una explicación.
- Vivimos atrapados sin remedio en el anillo volcánico coronado de nieves que solían ser eternas, de fumarolas que fueron inofensivas. Las noches enrojecen de la lava que escurre impúdica. Aquí en medio, rodeados por los elevados conos, entendemos que esta será la suerte con los temblores que vienen.
- A la insolencia del sol, a la inconstancia de la luna, al puñado de estrellas que sigan escuchando los quejidos de la Tierra, les digo que sepan estar a sus anchas para que valga la pena. Arriba, nubes rasgadas como trapos en flor.
- Haz alto lo más acá posible, en Acatzingo, y que manos de mujer te alimenten cuanto hayas menester y te puedas marchar silbando.
- Te hace mi fantasma saber que seré el tuyo. Deja que te trate bien. Debió suceder más seguido. Lo que te quiero es inmenso. No es tu culpa merecerlo en la multitud del tiempo.
- Bordo y zurzo la ruta a las faldas del señor Citlal-tépetl, el más señorón de todos los volcanes, que también duerme.
- Todavía recuerdo cuando el mundo fue redondo y yo te amé con todos mis dardos, querida víctima.
- Voy a palmar de bravo si sigues así. De otro modo, vive en tu comedia fantasma sin hacerte de rogar y atente a las consecuencias. Ayúdame a disolver este nudo en la garganta y dame agua mientras haya mucha. Cuando ruedo rápido pienso mejor y más recio. Eso aumenta el peligro y soy el último en desmoronarte el pecho. Entonces bebo.
- El que transporta el colchón de tus sueños a través de la pradera es por supuesto el carguero más lento.



- Cañaverales adormecidos por la caricia de sus blancas y fastuosas plumas en flor, algodón para pulir las aves sobre Tlacotalpan.
- Campo de plumas bañado en la luz del Papaloapan.
- Llegamos a la convención de las garzas instaladas a orillas de los estanques de nenúfares, como comensales alrededor del banquete. Me confunden las crecidas del río Tesechoacan. Veo al flotar que el espejo de la poza que me detiene bajo la luz del cielo se enchina a causa de una garza blanca que se eleva y pierde en el verde y el negro. Le pido que me lleve más allá del Grijalva. A donde la vida camina clara es en las venas del Usumacinta. "Llévame allá", le grito.
- Surco un campo de cenizas finas, como si al incendio lo hubieran peinado a mano.
- Corre, no te alcance la noche antes del adagio solemne para gente normal. Son adagio siempre las partes de música al decir adiós. Se alquilan por hora, como las plañideras en los entierros de pueblo.
- Noches de mi provincia, manto extendido de señales para un calendario de flores sin doblez ni intención. Valgo lo que Raudales en el borde y voy como de rayo hacia mi naufragio postrero, una cruz de luces verde semáforo avanza hacia mí directa, lista para estamparseme en la frente a velocidad crucero.
- Esto somos, fantasmas, esto sumaremos: cero.

Instantáneas del sotavento

- Cura la vida ver verde en todas sus extensiones más allá del límite, al final de los ojos.
- Un esparadrapo negro tapa el letrero que anuncia nuestro destino. No lo vemos ni lo veremos. A cié-gas seguimos.
- Puentes que se me atraviesan llevando carretas encadenadas rebosantes de bagazo de caña arrojan al aire una nube de navajas diminutas que me quieren ciego como el perro andaluz, un corte fino.
- Al castigo del sol a mi costado lo llamaré Sota-vento. Entre las sirenas de barro nado y con la bruja del son despego. Ya en lo alto no me acuerdo.
- Soledad, amor y viento que les canta Caña Dulce y Caña Brava buscando una petenera en el gusto de encontrar.
- 100 ratones 10 pesos en los cartelitos amarillos de los ambulantes al pie del camino. ¿A qué clase de ratones se refieren?



MIGUEL RÍOS Y LA HUERTA ATÓMICA: UNA DISTOPIA ROCKERA

En 1976 sale el disco *La huerta atómica*, de Miguel Ríos (Granada, España, 1944), álbum de rock progresivo cuyo tema, inserto en aquella década turbulenta por las guerras y las amenazas atómicas, al parecer sigue vigente cuarenta y ocho años después. “¿Acaso no hay luz al final del túnel?”, se pregunta el autor de este artículo.

1976: la resaca

EL MUNDO está agotado e intranquilo; se asfixia con las perspectivas bélicas que la carrera armamentista siembra en la tierra fértil: ha concluido la guerra en Vietnam pero la muerte, feroz, seguirá su fiesta un tiempo más. La contracultura, término acuñado por Theodore Roszak, hace lo que está en sus manos para revertir el proyecto de los líderes del planeta: la persistente búsqueda del poder y la división del mundo entre Oriente y Occidente. Una muestra de quienes alzan la voz ante dichos absurdos, en ese 1976, es el álbum publicado por la Universal Music de España, Polydor, titulado *La huerta atómica*, que además posee un subtítulo muy literario: *Un relato de anticipación*. Y literario lo es, pues en este material discográfico Miguel Ríos recurre a la construcción narrativa de una distopía lírica, latente en el mundo por las amenazas nucleares que se revelan en ese contexto de la Guerra Fría.

Miguel Ríos ya había sellado su camino al interpretar, en español, una versión de *An die Freude* de Friedrich von Schiller, llevada magistralmente a la música clásica por otro grande de Alemania: Beethoven. Es en 1970 cuando el rockero graba el arreglo de Waldo de los Ríos, un compositor y músico argentino, al “cuarto movimiento” de la *9a Sinfonía* de Beethoven: el ahora popular *Himno a la alegría*. Siete años después del arreglo musical para nuestro idioma, De los Ríos, paradójicamente, se pega un tiro, dejando en las manos de Miguel, mejor dicho en la voz, la misión de propagar en los países de habla hispana el mensaje de paz que lleva consigo esta obra musical. Lo ha hecho bien ya que la melodía, acompañada en un principio por instrumentos constitutivos de la “música culta”, pronto será custodiada por guitarras eléctricas, batería y todas aquellas herramientas propias del rock, llegando de esta manera a un público más amplio, que incluye en sus filas a aquellos de espíritu indómito: los jóvenes. De allí para adelante, porque después el granadino confirmará la decisión de intervenir, a su modo, cada vez que el mundo entre en conflicto, con la esperanza de que podamos ver algún día “el triunfo de la humanidad”, dice en su “Sueño espacial”.

Pero en el contexto del rock en español, no sólo en la carrera de Miguel, la *Huerta atómica* se cuece aparte. Hablamos de un álbum fuertemente influenciado por el rock progresivo, con sintetizadores muy marcados, acordes y solos de guitarras distorsionadas que acompañan la narrativa del disco. El material está compuesto por catorce pistas que

conforman una diegesis lineal, simple pero atractiva; y decir “simple” no es peyorativo.

¿De qué va el relato de la *Huerta atómica*? Habla de un lugar en el campo, situado en las cercanías de una base militar, donde el protagonista soporta la paradoja de vivir entre el estruendo de los aviones Phantoms F-111 y B-24, y la naturaleza; allí se enamora de Katherine, estadounidense que pertenece al programa de “ayuda exterior”, y conoce a uno de los pilotos de aquellas aves metálicas que hacen retumbar su casa: el *yankee* Johnny. Pero una luz irregular en el cielo, y en la radio la voz de una mujer dando instrucciones a la población civil por posible emergencia nuclear, vuelven inminente la desgracia. La bomba cae y crea una “burbuja anti-reacción” que cubre la huerta y, por ende, salva la vida al protagonista; afuera del domo quedan los espectros, ellos no saben que han muerto. Sin embargo, todo es un sueño; despierta el protagonista y decide alejarse del lugar, enciende el aparato radiofónico para escuchar música, y ahora un hombre es quien da la alerta... El propio Miguel Ríos es el protagonista de la historia contada y subdividida en los catorce *tracks*, así lo dice el arte del disco, donde, de un dibujo alucinante, sobresale la figura de Miguel Ríos como *Ecce Homo*, como “el nuevo Megacristo”, como el “mártir transmutante” de la guerra, único sobreviviente de la catástrofe atómica.

2024: las guerras

LAS NOTICIAS proyectan un *yankee* Johnny piloteando un caza, con rumbo específico: sitios de los rebeldes hutíes. En la pantalla de televisión las imágenes son aterradoras, por ser reales. También vemos un monstruoso armatoste nombrado *Gerald R. Ford*, sobre aguas del Mediterráneo oriental, y partiendo de allí un pájaro metálico capaz de alcanzar una velocidad supersónica, dejando una estela roja, ensangrentando el cielo; luego, el ruido: “fue un tremendo rasgido, como si las manos de un gigante hubiesen desgarrado diez kilómetros de lienzo”: así describe Ray Bradbury el sonido de los aviones de guerra en su *Fahrenheit 451*. Enormes despliegues militares, miles de muertos en las todas las regiones donde hay conflicto; alrededor del planeta, cientos de cabezas nucleares que ponen en vilo la seguridad mundial. ¿Acaso no hay luz al final del túnel? Sólo queda escuchar atentamente a quien nos advierte y reflexionar, pues, sin duda, no sólo *La huerta atómica*, sino todas las distopías son relatos anticipados ●

Alejandro Anaya Rosas





▲ Felisberto Hernández.

Ubicada en “una soledad presocrática”, de acuerdo con la opinión de Julio Cortázar, la obra narrativa de Felisberto Hernández (1902-1964), breve e intensa, constituye una de las más originales de la literatura latinoamericana. Este espléndido ensayo invita a su revaloración y lectura.

Enrique Héctor González

LA NARRATIVA DE FELISBERTO HERNÁNDEZ, CULTOR DEL DESENCANTO

1

LENTITUD, PASMO metafísico, afán memorista, nitidez en la creación de imágenes, son consideraciones que surgen a menudo de la lectura de Felisberto Hernández (Montevideo, 1902-1964), el escritor uruguayo que responde por una de las obras narrativas más originales de cuantas se hayan producido el siglo pasado en el sur de nuestro continente. Autor de una literatura que devela lo que hay o puede imaginarse detrás de las apariencias de lo real, escribió casi siempre historias contadas en primera persona y desde una *soledad presocrática*, a decir de Julio Cortázar, pues su contacto con lo real antecede a la razón: es pulsional y físico.

Se trata de relatos interiores, de personajes encerrados en sus pensamientos como en cuartos de escasa luz y, sin embargo, lúcidos y desaforados; de seres que devienen objetos móviles asfixiados por el mundo, por una existencia que los ahoga y los llena de hipos y jadeos, esperando siempre que alguien encienda las lámparas, que ocurra algo que los libere o los haga desaparecer. Correlativamente, las cosas, las casas, la naturaleza, la atmósfera misma en que transcurren sus historias son agentes de cambios inauditos, prosopopeyas vivientes a las que los seres humanos parecen haber trasladado sus sentimientos y vivencias, su voluntad de ser. El protagonista de “El balcón”, por ejemplo, pianista contratado por un hombre viejo para animar el desangelado encierro en que vive su hija, observa con esa rara sensibilidad tan frecuente en los personajes de Felisberto: “Cuando fui a hacer el primer acorde, el silencio parecía un animal pesado que hubiera levantado una pata.”

Motejarlo de surrealista o fantástico, según el autor de *Rayuela*, es disminuirlo en la medida en que este juicio lo aísla y lo sujeta a un marbete ceremonioso que ya casi no dice nada de tan tras-

papelado. Se trata, más bien, de un cultor del desencanto, un “testigo sin ganas”, un “espectador al sesgo” de la realidad y la literatura. En el pequeño prólogo (una página) que antecede a “Las Hortensias”, cuartilla que Felisberto intitula “Explicación falsa de mis cuentos”, alega que sus textos “carecen de estructura lógica”. Como en el caso de muchos otros escritores, tenemos que tomar con precavida distancia tal sentencia, sobre todo si el mismo autor se ha encargado de ponernos en guardia con el taimado epíteto de “falsa” que atribuye a su exégesis. El nombre del protagonista de la historia citada —una de las más largas que escribió y que cómodamente puede leerse como una apretadísima novela corta—, Horacio, tarda en aparecer, luego de llamarlo “el dueño de la casa” y aun de otras formas, postergación que constituye un rasgo estilístico típicamente felisbertiano: la ocultación de una realidad que se presenta, casi siempre, como escala de develaciones.

2

LAS IMÁGENES de los relatos de Felisberto Hernández devienen con frecuencia música visual: *suenan* al leerse, son formas pre-vistas por el oído, siempre a punto de hacerse escuchar, como la muñeca que, frente a los cubiertos de una mesa, parece menos dispuesta a comer que a tocar el piano, ocupación que desempeñó el autor de manera profesional a lo largo de toda su vida: sus cuentos, en ese sentido, parecen correr sobre una partitura, como si quisieran contar para mejor cantar. La misma oscuridad de sus atmósferas funciona como una masa sonora, escritura plenamente plástica, sinestésica, con su algo de locura latente o explícita: casi siempre hay un socio incómodo, un centinela poco avisado, un prestamista en lo íntimo de los personajes que no los hace ser otros sino ellos mismos, pero a deshoras: “Yo estaba destinado a encontrarme solo con una

parte de las personas, y además por poco tiempo y como si yo fuera un viajero distraído que tampoco supiera dónde iba”, escribe el protagonista de “La casa inundada”.

Es posible que la tímida aliteración que se advierte entre los nombres del personaje y su muñeca, Horacio y Hortensia, en el relato largo aludido líneas arriba, refleje la mudéz de su amor amordazado. Porque sin duda éste existe, lo mismo que los celos de la esposa, María, alguna de cuyas explosiones emocionales asume la forma de un calembur avieso: “¡Qué le habrás hecho en el patio para que ella te dijera: ‘¡Qué Horacio este!’ Pero querida, ella me dijo: ¿Qué hora es?” Y dado que el estilo de Felisberto, sin duda una de las notas más altas en el concierto narrativo de su obra, consiente el supremo artificio de volver audible y aun visible el silencio, la vivificación de los objetos y la objetualización de los personajes (dos caras de la misma moneda) producen una suerte de vacío existencial cuyo tráfico es a menudo un ruido, un ligero aleteo: el que hace el presente inmediato, pues casi todos sus cuentos asumen la instantaneidad de la imagen poética como su tiempo propicio.

A este respecto, Nicasio Perera ha observado que un atributo de su escritura es el uso frecuente de verbos en imperfecto (por ejemplo, el copretérito), forma que “conjugua sus valores de pasado, de inacabado, de durativo, muy aptos para producir angustia en el lector”. Este “presente del pasado” – de ahí su nombre de *co-pretérito*– proyecta simultáneamente la evocación del presente de la conciencia que narra y la de la conciencia misma del lector. Aun las “torpezas sintácticas” que observa Ángel Rama en los cuentos de Felisberto dan la impresión de ser anomalías deliberadas que denuncian ciertos tropiezos de planos de realidad que se quieren simultáneos, como en el cubismo, y que pueden leerse, a final de cuentas, como interferencias entre la ficción y la realidad, sólo que en Felisberto los personajes parecen ignorar o desinteresarse por saber dónde está la frontera entre ambas, qué circunstancia o situación pertenece a cada cual.

3

CON FRECUENCIA, para hablar de los objetos el narrador echa mano de su comparación con alguna persona: “La pequeña puerta de entrada era sucia como una vieja indolente.” La realidad y sus atributos, la naturaleza y sus animales, son enormes depósitos proyectivos, como en Poe, de las emociones de los personajes, rasgo heredado del viejo romanticismo que en Felisberto no soslaya su naturaleza de incómoda o remedante resurrección, pues se trata de historias donde la depresión vital es una tristeza que se traslada a los objetos sin triturarlos con su asma taciturna sino más bien haciéndolos refulgir a expensas de un misterioso sentimiento de camaradería y generosidad: “Se pusieron a conversar como si abrieran las puertas de dos jaulas, una frente a la otra y entreveraran los pájaros.”

No es imposible, en ese sentido, que Felisberto haya leído a ese otro gran objetualizador de la realidad literaria que fue el escritor español Ramón Gómez de la Serna, quien desde los últimos años treinta vivió en Buenos Aires, donde murió en 1963, justo un año antes que el escritor uruguayo. También Ramón –así se hizo llamar siempre– se quiso acompañar, como el personaje de “Las Hortensias”, de una muñeca a la que reverenciaba con su aire de gran señora; al margen de esta



▲ Felisberto Hernández.



Una de las notas más altas en el concierto narrativo de su obra, consiente el supremo artificio de volver audible y aun visible el silencio, la vivificación de los objetos y la objetualización de los personajes (dos caras de la misma moneda) producen una suerte de vacío existencial cuyo tráfico es a menudo un ruido, un ligero aleteo.

comedida coincidencia, hay en la obra de ambos un inusitado universo hacinado, móvil y dócil a la emoción surgida desde la gastada orilla de un mueble o un gesto corpóreo; esto es, una evidente avidez del mundo como cosa viviente, alimento para saciar la ingente capacidad de asombro de sus personajes.

4

LOS RELATOS DE Juan Carlos Onetti, el otro gran narrador uruguayo del siglo pasado, comparten con los de Felisberto alguna atmósfera onírica, cierto automatismo psíquico como revés de la trama de la vida-en-sí. Se trata de una literatura que podría arrogarse, en ambos, el título de un libro muy distinto y casi antitético de los escritos por los autores uruguayos, el *Material de los sueños* de José Revueltas, que los acogería con pertinencia, sí, pero

también con cierta oblicua obviedad; solo que en el autor de *Juntacadáveres* no aparecen, o nada más por excepción, un yo-narrador tan intenso y verborreico ni las dificultades de la escritura como hilo conductor del relato. En “Las dos historias”, por ejemplo, Felisberto hace del apunte, del mero borrador del protagonista, dos relatos inacabados y contruidos a retazos obtusos de imágenes imprecisas. Pero así como ese personaje y narrador en primera persona es con frecuencia un escritor, naturalmente suele encarnar asimismo, como ya se ha dicho, en un pianista empinado sobre el mal sueldo de contratos inverosímiles y caprichosos de viudas ricas o salas desoladas, con lo que el autor cubre el doble perfil de sus dos pasiones obsesivas. En “Las Hortensias”, por ejemplo, Walter toca música mientras Horacio se pasea en escenarios fantasmales, casi como lo hizo el propio Felisberto cuando, para ganarse la vida, tocaba la pianola en cines que exhibían películas mudas.

5

DE UNA MANERA absolutamente distinta a la literatura de Borges, la de Felisberto Hernández, escasa, reducida a no más de cuarenta historias de extensiones que oscilan entre las diez y las sesenta páginas, conjugua también una curiosa reticencia a la retórica o a la dificultad léxica con una hipertrofia de la realidad contada que se dispara múltiplemente en planos de situaciones plenos de sugerencias psicológicas y aun metafísicas. Como en Borges, no son las palabras en sí mismas, la mayoría de las veces inusitadamente simples y hasta banales, sino su acomodamiento y poder de evocación lo que singulariza los cuentos. Pero, a diferencia del autor de *Ficciones*, el *aleph* de Felisberto no es un universo pascaliano cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna, sino un mundo de consistencia fantasmal y dimensiones divergentes donde las ventanas “se habían quedado distraídas contemplando hasta último momento la claridad del cielo” ●

MARGUERITE YOURCENAR

La narradora, ensayista, dramaturga, poetisa y traductora francesa –después nacionalizada estadounidense– Marguerite Yourcenar (Bélgica, 1903–Estados Unidos, 1987), fue una de las figuras más destacadas de las letras francesas en la segunda mitad del siglo XX, y la primera mujer que formó parte de la Academia Francesa, autora de más de una veintena de libros, entre los que destacan *Memorias de Adriano*, *El tiro de gracia* y *Opus nigrum*. La presente entrevista, hasta hoy inédita en español y la última que concedió Yourcenar, ocurrió para la televisión italiana en 1987.

–Señora Yourcenar, ¿realmente le importa ser la primera mujer –después de trescientos cincuenta años– en ingresar a la Academia Francesa?

–No es importante. Hay otras cosas en el mundo que hacer o incluso en las que pensar.

–Los más maliciosos dicen que la preferían a Simone de Beauvoir, que era demasiado pesada, y a Nathalie Serrault, que era muy feminista. ¿Qué opina?

–No sé, no he leído mucho a Simone de Beauvoir, ni tampoco a Nathalie Serrault. No tuve tiempo.

–Alguna vez usted dijo que escribir es como hacer pan: la mano tiene que sentir cuando la masa está lista. Normalmente, ¿después de cuántos borradores siente su mano que la masa está lista?

–No sé, depende. No creo que exista un método. Si quieres hablar de gramática, de sintaxis, sí, pertenecen a una técnica; pero, en lo que respecta propiamente a la creación de una novela, no se trata de ningún modo de una técnica. Cada novela tiene su forma específica.

–El primer borrador de su novela más célebre, *Memorias de Adriano*, lo encontró después de muchos años en un baúl...

–Pensé en escribir algo sobre la vida y la historia de Adriano en mi primera visita a la Villa Adriana cuando tenía veinte o veintiún años, pero realmente no sabía mucho sobre su historia, sobre aquellos tiempos y sus problemáticas, así que lo dejé de lado.

–Pero durante todos estos años, desde que tomó sus primeras notas hasta que decidió escribir el libro, ¿se olvidó de él o su subconsciente seguía reflexionando?

–Desde luego, todo permanece. También incide el azar, la suerte que nos hace elegir un tema en lugar de otro.

–*Memorias de Adriano* es un libro escrito como si usted fuera el emperador Adriano: un hombre, un romano, un soberano con sueños imposibles. ¿Por qué la historia de un hombre?

–¿Por qué un hombre? Porque nunca antes en el mundo existió un emperador con un proyecto como el que tuvo Adriano.

–Si hubiera escrito la historia de Plotina, quien fue esposa de Trajano y ayudó a Adriano, ¿no podría haber escrito la misma historia después de todo?

–Se sabe muy poco de Plotina e ignoro si tuvo una vida interesante. No fue un general, no hizo la guerra, no redactó una Constitución, no viajó tanto como Adriano. Se sabe muy poco de su vida doméstica, interior, espiritual.

–¿Es verdad que tradujo algunos pasajes de las *Memorias de Adriano* al griego antiguo para ver qué impresión le causaban?

–Sí. Lo hice para ver si resultaba verosímil en griego.

–¿Por una necesidad de perfección?

–No, de verdad. No es relevante la perfección.

–Al redactar novelas históricas, ¿usted elige las épocas o son ellas las que le eligen a usted?

–No es cuestión de predilección. No adoro el siglo de Adriano, como tampoco el Renacimiento. Todos los períodos históricos son terribles.

–Usted ambientó novelas y relatos en la época clásica, durante el Renacimiento, en Europa y en Oriente. ¿No hubo ningún personaje, conflicto social o circunstancia que le atrajera de la Edad Media?

–Ningún personaje. Algunos escritores lo intentaron con la Edad Media, pero fracasaron.

–Uno que acertó muy bien en este ejercicio medieval y logró un gran éxito de público en todo el mundo se llama Umberto Eco y escribió la novela *El nombre de la rosa*...

–No me digas. A mí no me gusta.

–¿Por qué?

–Porque es superficial.



▲ Marguerite Yourcenar. Ilustración: Rosario Mateo Calderón.

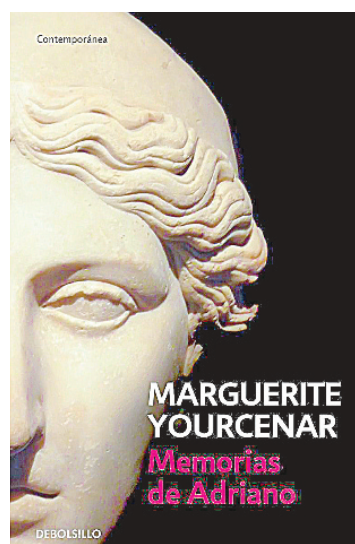
(Inédita en español)

R EN SUS PALABRAS: LA ÚLTIMA ENTREVISTA



“

No creo que exista un método. Si quieres hablar de gramática, de sintaxis, sí, pertenecen a una técnica; pero, en lo que respecta propiamente a la creación de una novela, no se trata de ningún modo de una técnica. Cada novela tiene su forma específica.



– ¿Por qué el presente nunca aparece en sus libros?

–El presente siempre está ahí. La vida de Adriano podría ser la de un hombre de ciencia de la actualidad. Podemos imaginarla como la de un hombre que hoy posee un inmenso poder, quizá en el mundo de las finanzas.

–Entonces, ¿quién es un Adriano de la actualidad en el mundo de las finanzas? ¿Rothschild? ¿Rockefeller?

–No existe nadie, entre los grandes hombres de las finanzas, tan inteligente como Adriano, como tampoco grandes espíritus científicos como Einstein, también porque no tendrían tiempo para hacer investigaciones y hallazgos prácticos.

–También tradujo a escritores importantes, como el griego Kavafis y la inglesa Virginia Woolf.

–En ese entonces yo era una joven escritora interesada en la experiencia de la traducción. Traduje a Virginia Woolf, pero no me sentí conectada con su obra. La conocí en Londres, era interesante, hermosa, un poco como un fantasma, como un espectro, alguien que estaba a punto de abandonar la vida.

–Cuando se suicidó, ¿le sorprendió?

–Estaba la guerra, había buenas razones para suicidarse y, además, era alguien que estaba considerada en estado de demencia.

–Se sabe que un escritor se esconde detrás de todos sus personajes. ¿Detrás de cuál de sus personajes se siente más oculta? ¿Hay alguno que le guste más?

–El autor ama a todos sus personajes, pero quizá uno al que me siento más cercana es a Zenón. Pertenecen a esas personas que intentan ver el mundo tal como es.

–Usted dijo que somos más hijos del tiempo que de nuestros padres. ¿De qué época se siente hija?

–De todas y de ninguna.

–¿No se siente radicada en su tiempo?

–No creo en el tiempo. ¿Qué es el tiempo? Aquí son las cinco y veinte de la tarde, más o menos la mañana en Tokio o en Nueva York. Esto es el tiempo.

–¿Existe algo que realmente le interese de nuestra época?

–Todos los esfuerzos para mejorar el mundo. *Greenpeace*.

VIENE DE LA PÁGINA 9 / MARGUERITE YOURCENAR...

–Su vida es un poco misteriosa y reservada, tan es verdad que en sus libros más autobiográficos, como *Archivos del Norte* o *Recordatorios*, se detiene a los seis años de edad en sus recuerdos. ¿Por qué se frena tan pronto?

–Estos títulos tratan sobre mi familia, no de mí. No hablo de mi vida ni más ni menos que de cualquier otra vida.

–Cuando habla de su madre, lo que permanece en uno es el misterio. Usted dijo: “Quería a mi madre, pero no llegué a conocerla.”

–Quizá la hubiera amado, tal vez no. Murió cuando yo tenía siete días, sería pretencioso afirmar si la quise o no.

–Al leer su biografía da la impresión de estar leyendo la de un nómada que vive en todo el mundo. ¿Cuál es el lugar por el que siente más apego?

–La India. Por su inmensidad, por la vida que se observa en las calles, por la diversidad de personas, por el hecho de que aún están atrapados en la cruda realidad y que no están muy alterados por las formas de la vida moderna.

–¿Y qué opina de Italia? ¿Qué ciudad italiana le gusta más?

–Visité más o menos toda Italia. No sé, quizá Perugia, tal vez Asís, seguramente Venecia. Son ciudades muy distintas y no se pueden comparar.

–Usted, a diferencia de muchos escritores franceses, nunca ha sido *engagé* [comprometida] en el sentido formal del término. ¿Lo hizo para no seguir la moda o porque cree que un escritor debe ser *engagé* de otra manera?

–No creo que ser *engagé* resulte positivo para un escritor, porque es una forma simple de afirmar si algo está bien o mal: bien o mal Stalin, bien o mal el Papa...

–Usted siempre habla de la soledad del escritor. ¿En qué se diferencia a la de cualquier hombre, o es más intensa?

–No es tan distinta. Es como la soledad de un juez que tiene sus papeles sobre la mesa y piensa en cómo resolver un caso.

–¿Cuál es el escritor francés que más le interesa?

–Montaigne.

–¿Y su novelista favorito –no francés– de todo el mundo?

–Quizá Tolstói.

–Durante muchos años ha sido atraída por el mundo oriental, por su religión y literatura, y los ha estudiado. ¿Qué tiene Oriente de lo que carece Occidente?

–Oriente es inmenso. Un holandés que conozco me dijo: “Para mí, Oriente comienza en Bruselas”, y es cierto. El viejo proverbio diplomático reza: “África inicia en Roma, Asia comienza en Viena.”

–Y para usted, ¿dónde comienza Oriente?

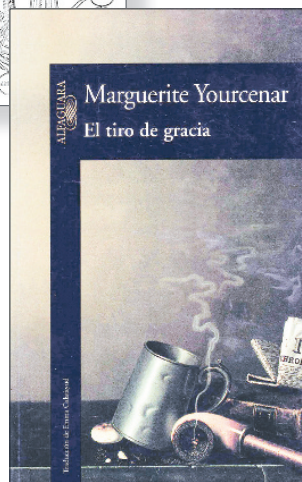
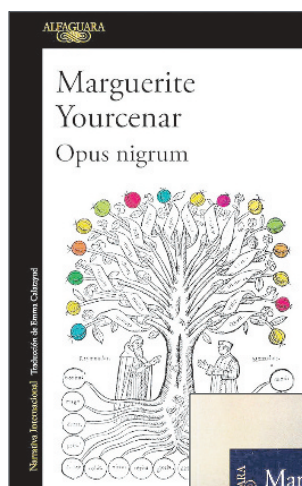
–Si hablamos de paisajes, existe un toque de Oriente en España; pero si hacemos referencia a las ideas, Oriente es infinitamente complejo. El sur de la India difiere bastante del norte, y China y Japón son muy distintos.



▲ Marguerite Yourcenar.



Creo que Occidente ha desvalorizado mucho la idea del placer. En parte debido a la hostilidad de la tradición cristiana, que lo ha aplastado hasta lo más bajo. Hoy es difícil producir un ambiente favorable para el placer.



–De modo que no tiene sentido hablar de Oriente y Occidente...

–Occidente también es un pequeño promontorio de Asia.

–Usted dijo que hay que devolverle al placer el significado de ser un camino hacia Dios. ¿Qué quiso decir exactamente?

–Creo que Occidente ha desvalorizado mucho la idea del placer. En parte debido a la hostilidad de la tradición cristiana, que lo ha aplastado hasta lo más bajo. Hoy es difícil producir un ambiente favorable para el placer.

–De Dios dijo: “Está en discordancia con la elección de aquellos que quieren o pueden amar la vida, no se puede tener al mismo tiempo la belleza de la noche infinita y el esplendor del sol. Dios es sólo una de estas dos cosas: o la noche infinita o el sol resplandeciente.”

–Esta sentencia está tomada de un poema de amor en el que se habla de infelicidad o felicidad. No se pueden tener las dos cosas al mismo tiempo.

–¿Se considera a sí misma una persona religiosa?

–En cierto sentido, seguramente. No soy cristiana, me siento más cercana al budismo.

–¿Qué papel desempeña el amor en su vida?

–El amor no es una noción sencilla, es lo más importante del mundo junto a la muerte.

–Usted también dijo: “hay que ver las cosas como son, hacer como Adriano, que quiso morir con los ojos abiertos”. ¿Cuál es la diferencia entre morir con los ojos abiertos y hacerlo con los ojos cerrados?

–Con los ojos cerrados no sabes lo que está ocurriendo, ignoras lo que piensan los demás.

–Y con los ojos abiertos, ¿a qué se refiere?

–Que procuras comprender exactamente tu situación y la de los demás.

–¿Teme a la muerte?

–No.

Traducción de Roberto Bernal ●

DESPUÉS DE LA PANDEMIA



¿Qué mundo es este?,
Judith Butler,
traducción de Cristina Zelic,
Taurus,
España, 2023.

El 5 de mayo de 2023, la Organización Mundial de la Salud dictaminó el fin oficial de uno de los períodos de mayor desasosiego de la historia reciente: la pandemia por Covid 19, que implicó un confinamiento masivo global con diferentes niveles de encierro según la región del mundo, durante alrededor de dos años de alarma permanente, miedo e incertidumbre acerca del futuro.

“Día tras día, el cuerpo de cada anciano enfermo de este virus, muta y de cuerpo humano se convierte en cuerpo político, ya que nos acercamos, sin poder evitarlo, a esta pesadilla que va a consistir en elegir, mientras desconfiamos o no, quién entre la juventud y la vejez, entre la economía y la vida de los más débiles, tendremos que sacrificar. Pues un sacrificio tendrá que hacerse. Una elección espantosa en ausencia de remedios. Y, con toda seguridad, no es un pangolín o un murciélago el responsable de nuestras pesadillas. Somos los arquitectos de un laberinto terrorífico cuyos secretos, desde hace ya treinta años, se han enredado de tal forma, que nos han conducido a la trampa de desgracia que nosotros mismos habíamos colocado”, escribió el dramaturgo canadiense Wajdi Mouawad en su *Diario de confinamiento* en formato podcast, llamado *¿Qué nos pasó?*

Aunque la pandemia terminó, y en estos momentos el repunte de contagios de la última variante nos exhorta a volver a extremar cuidados, se hizo evidente que el lenguaje no fue suficiente para designar esta nueva realidad del mundo postpandémico como mimesis de planeta.

El tiempo de encierro, más o menos estricto en diferentes latitudes, nos ha puesto cara a cara con varias preguntas. ¿Cuándo saldremos? ¿Se salvará el mundo? ¿Qué tendremos que hacer para sobrevivir? ¿Qué tipo de mundo es este?

En 2020, la Cátedra Ferrater Mora de pensamiento contemporáneo de la Universidad de Girona invitó a Judith Butler a impartir una serie de conferencias con el título “Livable Life, inhabitable world?” La filósofa feminista estadounidense partió del pensamiento fenomenológico de Edmund Husserl, Max Scheler, Maurice Merleau-Ponty, Ludwig Wittgenstein, para hablar de las nuevas condiciones de habitabilidad del mundo, y de nuestra respuesta a esta nueva composición del mundo como quedó después de la pandemia.

¿Cuáles son las nuevas configuraciones a las que debemos adaptarnos? Para Butler, son varias y no son iguales para todos. Dependemos del aire para vivir, pero el aire está contaminado y ahora lleva consigo el potencial de muerte representado por una espícula viral a la que estamos expuestos social y visualmente a través de medios digitales. Entonces, ¿cómo hacer que este mundo sea habita-

ble? Esa es la segunda pregunta que hace detonar en este ensayo, con una escritura rítmica que sostiene el interés y el pensamiento sin soltarlo, un estilo de ensayo que su público conoce bien. Una de las principales condiciones de habitabilidad que reclama Butler es la continuidad ecológica del mundo, como red de contención y mantenimiento de las vidas humanas y no humanas.

Las condiciones económicas, sociales, culturales y ambientales de inequidad, contaminación, desigualdad... pusieron de manifiesto que las minorías siguen estando en desventaja y, en estas nuevas condiciones, exponen a muchos más riesgos sus propias vidas. En la situación de exposición al coronavirus, la presencia del otro es alarma, dice Butler y la diferencia –no es lo mismo ser mujer que ser hombre negro, inmigrante, blanco pobre, o LGBTIQ+, en ningún ámbito y menos en emergencia sanitaria– es una censura que termina en exclusión y aleja de los derechos más básicos. La desigualdad se profundiza y en última instancia termina en la posibilidad de muerte por exposición a la extranjería.

Dice Butler: “En mi opinión, si la pandemia nos da una gran lección social y ética, apuesto a que es esta: lo que hace que una vida sea vivible es una cuestión que nos muestra implícitamente que la vida que vivimos nunca es exclusivamente nuestra, que las condiciones para que una vida sea vivible tienen que garantizarse, no sólo para mí sino en general para las vidas y los procesos de vida.”

Butler insiste en la interdependencia de los seres humanos y no humanos, como la más viable posibilidad de reconstrucción del mundo no como había sido antes, sino como es necesario que sea ahora para mantenerlo como espacio habitable y al mismo tiempo no totalizado, que siga permitiendo el intercambio de la porosidad de los cuerpos sin poner en riesgo la vida, sin que el otro, la otra, se vuelva sospechoso, una amenaza y un atentado a la salud mental y física que orille al aislamiento.

Un imaginario de solidaridad social, de interdependencia y de crítica revolucionaria puede funcionar, en este esquema, como una propuesta de superación hacia un planeta nuevo y más saludable según la perspectiva de Judith Butler. Este conjunto de ensayos pensados en pandemia esboza la posición de la filósofa posestructuralista, que vale la pena leer para no olvidarnos de que esto terminó pero cualquier día puede volver ●

 [JornadaSemanal](#)

 [@LaSemanal](#)

 [@la_jornada_semanal](#)



Visita nuestro
PDF interactivo en:

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

Qué leer/



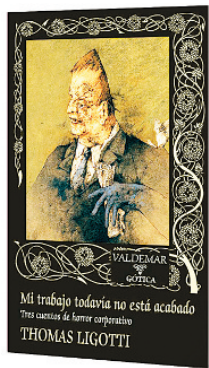
La metamorfosis,
Franz Kafka,
traducción de Pilar
Fernández Galiano,
ilustraciones de Tavo
Montañez, Akal,
España, 2024.

“AL DESPERTAR Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto.” Desde el inicio de *La metamorfosis* surge el desconcierto en el lector. El texto es una de las obras maestras del siglo XX. Las magníficas ilustraciones de Tavo Montañez comparten la atmósfera angustiante de la pieza literaria de Kafka. “La pesadilla de Gregorio Samsa es real [...]. A través de este relato alegórico y fantástico, Franz Kafka expone la insensibilidad e incompreensión del ser humano hacia sus semejantes, al tiempo que nos lleva a reflexionar acerca de nuestro papel en el mundo”, afirma el escritor Ariel Magnus.



Alfabeto Pasolini,
Marco Antonio
Bazzocchi, traducción
de Juan-Ramón
Capella y Víctor M.
Vassallo, Editorial
Trotta, España, 2023.

MARCO ANTONIO Bazzocchi se aproxima a la obra de Pier Paolo Pasolini a través de la forma de un alfabeto. Ofrece una base de nociones críticas para comprender el quehacer del poeta y cineasta italiano. El profesor de la Universidad de Bolonia ofrece distintas facetas del artista. *Alfabeto Pasolini* es “un mapa de conceptos (y de personajes, títulos, lugares) que ofrece una firme orientación en la compleja selva de esa obra”.



Mi trabajo todavía no está acabado. Tres cuentos de horror corporativo,
Thomas Ligotti,
traducción de Marta
Lila, Valdemar,
España, 2023.

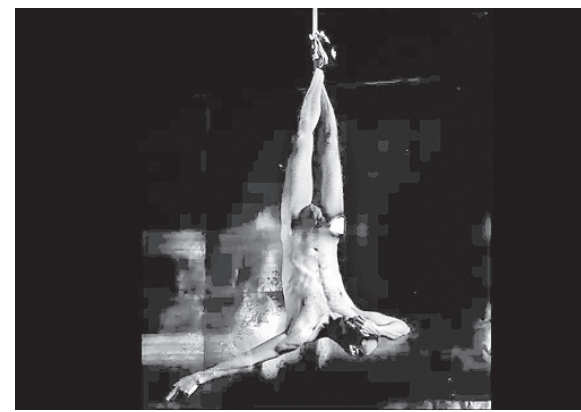
EL LIBRO INCLUYE dos relatos, “La red de pesadillas” y “Tengo un plan especial para este mundo”, y una novela corta, *Mi trabajo todavía no está acabado*. El escritor estadounidense Thomas Ligotti –vinculado al horror lovecraftiano– narra: “En torno a 1993, cuando la empresa para la que trabajaba estaba pasando por una remodelación, y no era la primera, sus estupideces palmarias y actitud deshumanizada me desquiciaron tanto que escribí ‘La red de pesadillas’ [...]. Pero no fue hasta el año 2000, varias remodelaciones después, cuando empecé a perder la cabeza. Me obsesioné con fantasías violentas y éstas se convirtieron en el impulso para escribir *Mi trabajo todavía no está acabado*.”

Dónde ir/

Maritza López. De viento y materia.

Curaduría de Katnira Bello. Museo de Arte Moderno (Reforma s/n, Ciudad de México). Hasta el 19 de mayo. Martes a domingos de las 10:15 a las 17:45 horas.

LA EXPOSICIÓN individual de Maritza López permite al visitante adentrarse en las fotografías de desnudos que la autora ha capturado con su lente durante más de cuatro décadas. Las piezas “giran en torno al cuerpo, la luz y los múltiples imaginarios que detona [la] evocación poética.” Poseen una carga erótica. El Museo de Arte Moderno promueve el reconocimiento de creadoras portentosas. “Siempre traté de que mi trabajo fuera muy cuidado y era muy estricta en mis fotografías y en las técnicas de laboratorio. Tuve



grandes modelos, como bailarines, coreógrafos, artistas visuales y la invitación de la curadora Katnira Bello para realizar esta exposición me emocionó”, confiesa López.

Diario de un loco.

Dramaturgia de Nikolái Gógol.
Adaptación de Luly Rede y Mario Iván Martínez. Dirección de Luly Rede. Con Mario Iván Martínez. Centro Cultural Helénico (Revolución 1500, Ciudad de México). Hasta el 8 de abril. Lunes a las 20:00 horas.

EN DIARIO DE UN LOCO –texto incluido en *Cuentos de San Petersburgo*– Nikolái Gógol narró la desintegración psíquica de un sujeto incapaz de sobrellevar su vida insustancial. El protagonista lleva un diario que deviene en “una precisa radiografía de la impotencia del hombre moderno en una sociedad que ha transformado el viejo concepto de comunidad en un simple agregado de individuos. En la sociedad de masas nadie es importante. Impera la uniformidad y se castiga la diferencia. Enloquecer parece la única alternativa razonable para ser alguien”, escribe Rafael Narbona. Gógol “muestra su intuición precursora, mostrando el miedo a la insignificancia del hombre en el mundo moderno” ●



En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

EL ÚLTIMO TANGO EN ARGENTINA:
CLAVES CULTURALES DEL PRESENTE

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago Senderos de la memoria

LA MEMORIA ES un sendero por el que los pueblos indígenas andan para fortalecer su identidad, para recordarse a sí mismos su origen y conservar el conocimiento de tantos siglos. Esa memoria ha encontrado diversos medios para sostenerse y uno de ellos es la fotografía que artistas de la lente, como los oaxaqueños Citlali Fabián, Conrado Pérez, Félix Reyes, Judith Romero, Luis Villalobos y Octavio López, han compartido con comunidades indígenas, afrodescendientes y aquellas que en la diáspora se aferran a su raíz.

Estos fotógrafos, que desde hace varios años recorren sierras, istmo, valles y cañadas, para documentar la vida cotidiana de pueblos indígenas y afromexicanos, sus festividades, rituales, conflictos y elementos de su vida comunitaria, tanto en su propio territorio como en la migración, han reunido parte de su obra en la exposición *Senderos de la memoria: fotografía y comunidad*, que permanecerá abierta al público del 23 de febrero al 31 de marzo del presente año, en la Galería Arte Binario del Centro Nacional de las Artes, en Ciudad de México, luego de haberse exhibido en espacios como el Centro de las Artes de San Agustín, el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo y el Museo Regional de Puebla.

La curaduría de esta colección estuvo a cargo del profesor-investigador del Instituto de Investigaciones en Humanidades de la UABJO, Abraham Nahón, como parte de un proyecto seleccionado por el Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID)-CENART, que para el académico implicó “revisar los archivos de los fotógrafos, ir con ellos a sus regiones y reflexionar sobre una documentación visual desde las propias comunidades que se aleje del extractivismo visual, que hacen muchos, que como en toda investigación toman fotos y las imágenes no vuelven, ni entablan relación con los retratados, ni siquiera ponen sus nombres, los despersonalizan, los deshumanizan”.

La exposición *Senderos de la memoria: fotografía y comunidad* nos lleva a recorrer con Conrado Pérez la región de los mixes para asomarnos a la cultura ayuuk; Octavio López nos invita a conocer los caminos de San Andrés Zautla, en los Valles centrales; con Luis Villalobos nos asombramos con los paisajes en el Istmo de Tehuantepec; Citlali Fabián nos muestra las miradas de Yalalag, en la sierra norte de Oaxaca y en las comunidades reconstruidas en otro país; Félix Reyes permite que nuestros ojos se llenen de luces y copal con las imágenes de Loxicha, en la sierra sur; mientras que Judith Romero nos lleva al municipio Valerio Trujano en la cañada, para conocer los rostros que son parte del pueblo afromexicano.

Abraham Nahón ha coordinado y participado en varios libros sobre fotografía, en sus estudios vincula el interés por las imágenes con las investigaciones que realiza en comunidades indígenas y afromexicanas, lo que le permite escribir artículos con una perspectiva interdisciplinaria (desde la Historia, la Antropología y la Sociología). A la par de su quehacer académico, este autor ejerce el periodismo cultural, y como editor y fundador de publicaciones independientes (como *Luna Zeta*), considera que “no sólo hay que revalorar la fotografía como un documento histórico y social, sino tratar de comprender su contexto. Ya que muchos sólo hacen investigación a distancia, sin entender la complejidad de los pueblos, por ello romantizan o idealizan aspectos que se convierten nuevamente en estereotipos o clichés visuales (para el mercado nacional de las identidades)”.

Senderos de la memoria: fotografía y comunidad pretende, como lo señala el doctor Abraham Nahón en el texto de presentación, “difundir estas miradas autorales situadas, las cuales, desde su pertenencia, inmersión o cercanía con los territorios y pobladores logran, no sólo generar imágenes de la vida comunitaria, sino que van conformando a la par una memoria –visual, colectiva y plural– del porvenir” ●

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

Investigación teatral. Ciencia Ficción desde el margen

INVESTIGACIÓN TEATRAL. Revista de artes escénicas y performatividad (Vol. 14, número 24, Octubre, 2023- marzo, 2024), que dirige Antonio Prieto Stambaugh, de la UV, dedica su dossier a los Escenarios de Ciencia Ficción y tiene como portada una de las obras más significativas de los últimos años, *Bozal*, de Richard Viqueira, una respuesta sobre lo que podemos hacer en el presente sobre nuestras ideas del futuro.

Es significativo que esa fotografía sea la puerta de entrada a un número que se distingue por hacer un buceo profundo en el territorio de la extrañeza, la incertidumbre, la especulación y la ambigüedad, en el entendimiento de que el futuro es una construcción de la retórica, una puesta en crisis de la noción misma de estabilidad e incertidumbre.

Es tan fácil hacer una edición “muy interesante” y llenar de cuestiones anecdóticas un tema que da para mucho por sus prefiguraciones, ilusiones, pseudofuturismo y anticipaciones tecnológicas. Pero fieles al espíritu y la tradición de la revista, lo que se elaboró fue un recuento de las posibilidades que ese conjunto de preguntas sobre el presente y el futuro abonan, en primer lugar, desde la construcción escénica.

Esta revista arbitrada, *Investigación teatral* (<http://investigacionteatral.uv.mx>), forma parte del Centro de Estudios Creación y Documentación de las Artes de la Universidad Veracruzana. Es un trabajo que cuenta con un consejo editorial con apenas cuatro miembros y un número significativo de personalidades, investigadores y docentes de siete países incluyendo México, de universidades que le han dado al teatro la importancia necesaria como un mirador indispensable del mundo contemporáneo y la convergencia de sus artes e influencias.

No quiero referirme al número actual sin acotar, para quien no conozca este documento indispensable para la historia, comprensión y discusión de nuestro teatro, que una revista académica de esta riqueza no deja de lado el territorio informativo, que podríamos llamarlo periodístico, que interpreta, describe y profundiza en las expresiones nodales de nuestro teatro.

Así como podemos tener un número monográfico, también se erige como testimonio de hechos muy significativos del quehacer teatral sin ser una nota monótona e incompleta, como las que circularon con abundancia sobre la 41 Muestra Nacional de Teatro, sobre la sensible muerte de Luisa Josefina Hernández y los sentidos homenajes a la amistad que le rindió Domingo Adame



a José Ramón Alcántara y Georges Banu, a quienes perdimos también el año pasado.

Si bien las secciones vertebran el sentido de la publicación, a fin de cuentas el tejido fino del editor impide los rellenos, que es posible que los haya pero son imperceptibles, porque la revista los articula y les da significado: artículos, documento, testimonio y reseñas son secciones que permiten articular la “última palabra” de la publicación en el editorial que propone a fin de cuentas, una posibilidad de lectura interesante.

Solamente di un pasito hacia atrás para compartir con el lector interesado en el teatro algunos contenidos que no se pueden dejar pasar sin atender a su llamado, como el de Rodolfo Obregón sobre Legom (Luis Enrique Gutiérrez) y textos tan importantes como el que propone una publicación cosmopolita que no está dedicada a verse el ombligo veracruzano y presenta un material que debería difundirse y discutirse, como el de Mary Carmen Lara Orozco sobre las experiencias del taller de mujeres, artes y política en Ecatepec. Entre muchos otros llamados muy importantes e interesantes, como la indagación de Socorro Merlín sobre el teatro mexicana y maya, el *clown* cubano y la corporalidad de Grotowski.

Esta edición propone una discusión que articula en su presentación Anne Johnson (del Departamento de Ciencias Sociales y Políticas de la Ibero), quien también ensaya sobre el tema y las propuestas de Prieto Stambaugh, Stephanie León y Felipe Cervera ●

Cartas desde Alemania/ Ricardo Bada

La primera película de Disney

LA PASMOSA FILMOGRAFÍA de Walt Disney enlista 716 títulos, y comienza en 1922 con un cortometraje. Por razones que ahora les cuento, los primeros doce no se consideran a la hora de la efemérides que celebramos: el estreno mundial de *Alice: Un día en la playa*, el 1 de marzo de 1924. Y es porque con él se pone en marcha la saga Disney, es decir, de los Walt Disney Animation Studios, en lugar de con aquellos doce primeros que fueron filmados por el Laugh-O-Gram Studio. Dato curioso es que el último de esos doce fue *Alicia en el país de las maravillas*, y ese país de las maravillas es... ¡un estudio de cine donde se filman cortos de animación!

He aquí su sinopsis: "Alice visita un estudio de animación donde los animadores le muestran varias escenas en sus tableros de dibujo. Algunas de ellas son: un gato bailando al son de una banda de gatos; un ratón pinchando a un gato (vivo) hasta que se mueve; una pareja de ratones boxeando, mientras los animadores se amontonan alrededor jaleando y haciendo de público. Esa noche sueña que sube a un tren hacia la tierra de los dibujos animados donde le espera una alfombra roja. Aparece en acción real. Tienen un desfile de bienvenida con Alicia montada en un elefante. Los dibujos animados bailan para ella y ella baila para ellos. Mientras tanto, los leones se escapan del zoo y la persiguen hasta un árbol hueco, luego a una caverna y a una madriguera de conejos. Finalmente, salta por un acantilado y se despierta en su cama."

Como se ve, la imaginación de Disney ya tenía en astillero, en 1923, multitud de temas que iría produciendo a lo largo de los cuarenta largos años que siguieron: Disney murió en diciembre de 1966, a los sesenta y cinco años, que no es edad para morir. Pero es que, además, en ese corto de 1923 hace uso del recurso pirandelliano de incluir un estudio de cine en el guion de una peli, aunque no fuese más que un cortometraje. Amén de ello, usa también la combinación de actores vivos con figuras de animación, y pienso que la primera noticia que tuvimos de tal hazaña fue viendo bailar a Gene Kelly con el ratón Jerry en *Anchors Aweigh* [*Levando anclas*], de 1945, más de veinte años después. Desde luego es bastante negativo lo que se puede, y hasta se debe, decir acerca de sus producciones: el edulcorado escapismo de la mayor parte de su obra, su doble moral –con la consecuente moralina (droga no homologada por la DEA)–, su devastador almíbar. Pero pienso que la infancia y la primera juventud de mi generación, y hasta quizá de la siguiente, no vivió en el cine momentos de felicidad comparables a tararear *sotto voce* con los siete enanitos aquello de ¡Airón, airón, a casa a descansar! sin sospechar la literalmente grandísima sorpresa que está esperándoles allí; y que todos nos hemos deseado tener un amigo como el ratón que desarrolla el potencial de Dumbo (en mis tiempos, a los chicos de grandes orejas les llamábamos *Dumbo*); y felicidad también, de una forma empática, llorando con Bambi por la muerte de su madre. Quizás estos filmes no estén a la altura de los tiempos que corren, pero a Mary Poppins sí la hizo imperecedera Disney, nadie la ha destronado y ni siquiera temo que la vayan a destronar jamás.

Asombra pensar en lo que significó su obra. Le dio al cine unas alas y unas dimensiones sin las que no podemos imaginarlo. Veintidós Oscar de entre cincuenta y nueve nominaciones es un récord que creo que no se va a superar tan fácil. Por cierto, me encantó ver la escena del Oscar especial que le otorgaron en 1939 por *Blancanieves y los siete enanitos*, un par de meses antes de que yo viniese al mundo. Lo recibió de manos de Shirley Temple, quien a sus once añitos era ya una estrella hecha y derecha de Hollywood. Y con qué desparpajo se desempeñaba; no me extraña que Ronald Reagan la nombrase embajadora, siendo ya adulta. El enlace con *Alice: Un día en la playa* es este: <https://www.youtube.com/watch?v=fR9-zfYUIY> ●

Peligrosa Nana Isaía

I

Peligrosa.

Pertenezco a un mundo

de blanca y dorada muerte.

En mis manos muertas

tengo también las dos caras del sueño.

Lo de adentro afuera en mí misma.

Y tengo mucho tiempo yo sola aquí.

Responsable del tiempo y de las ideas.

De las horas de un lugar dorado y blanco.

Estoy en el extremo del asesinato.

Para una primera ejecución a sangre fría.

De los dos significados del mundo.

Nana Isaía (1934-2003), cuyo nombre verdadero era Panaiota-María Isaía, estudió Letras en Londres. Trabajó como secretaria del primer ministro de Grecia, Konstantinos Karamalís (1959-1963), luego estudió pintura y expuso su obra a nivel nacional en seis ocasiones. Es autora de diez libros de poemas y cinco novelas. Tradujo obras de Susan Sontag, Sylvia Plath, T.S. Eliot, Hermann Hesse y Thomas Mann. En 1981 recibió el Segundo Premio Estatal de Poesía; representó a Grecia en el IV Festival Europeo de Poesía, en Lovaina, Bélgica, y en la reunión anual de poetas del Pen Club, en Lisboa, Portugal (1996). Poemas suyos han sido traducidos al inglés, francés, húngaro, italiano y finlandés.

Versión de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido/

Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

Pero... ¿sabía o no sabía?

¿QUÉ ES SABER? ¿Qué es no saber? En música, ¿cuándo se puede acusar que alguien ha abusado de los recursos académicos aceptados por la intuición “pura”, ésa que supuestamente vive sin prestarse a un análisis “degradante”? ¿Se calcula como pasa con el vino, en cuya fórmula debe cuidarse la mezcla de uvas para seguir escribiendo zinfandel en una etiqueta legal? ¿Se puede hablar de porcentajes entre el aprendizaje empírico y el escolástico para certificar que la inspiración ha sido verdadera?

Con otras palabras: ¿en qué momento pierde un queso manchego –o el *feeling*– su denominación de origen? O sea: ¿el no saber la relojería de algo y aun así ponerla en marcha, dota a la acción de una honestidad dorada? Por el contrario: ¿conocer minuciosamente la maquinaria de ese algo disminuye los valores de su fruto? Zanjemos el absurdo.

En el territorio sonoro, ¿cuándo cruzamos la frontera que separa esa creación iluminada por la diáfana espontaneidad, de la fría confección de una composición desalmada de tan sesuda? A nosotros nos parece que el maniqueísmo fincado en la inspiración o la falta de sentimiento como lados de una misma moneda es reflejo del juicio laxo. Está bien sentir sin pensar, pero lo que propicia un entorno mediocre es partir de ello para construir una “filosofía” a modo y, peor aún, para ponerla en contra del aprendizaje crítico. ¿Por qué arrojamos estas incomodidades de madrugada?

No tiene idea, lectora, lector, de lo sorprendente que resulta escuchar la misma cantaleta durante años. La “duda” de siempre con palabras diferentes. Sea en clase, en conversaciones casuales o en paneles de expertos, se nos aparece la cíclica incredulidad del escepticismo ignorante (a veces superficial, a veces soberbia). ¿A qué nos referimos? A esto (algo aparentemente nimio): “¿De verdad Paul McCartney conocía y pensaba toda esa teoría sobre escalas, acordes y ritmos mientras alumbraba ‘Yesterday’?”

Puede usted cambiar el nombre del músico y de la canción si así lo prefiere. Llegará al mismo paraje. Verbigracia: “¿Agustín Lara pensaba en pentagramas, tonalidades y corcheas cuando dio nacimiento a ‘Solamente una vez’?” ¡Qué inútil laberinto! Pocos pondrían en duda el conocimiento sobre las “leyes” de la armonía en Juan Sebastián Bach, pero no es lo mismo hablar de obras “cultas” que de canciones populares, ¿cierto? Ellas, por desconocerse el nivel exacto de su alquimia, permiten la abundancia de burros buscando flautas.

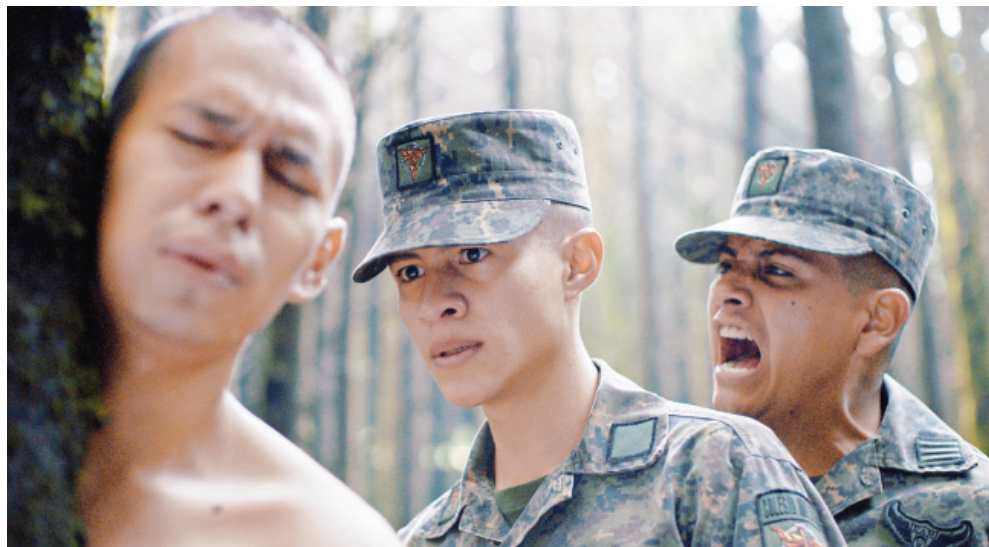
Trátese de folk, rock o pop, más temprano que tarde vendrá la pregunta esperanzada, el intento de una salida fácil en quienes se ven rebasados por un arte que imaginaban simple y divertido. Allí la infértil búsqueda de esa chispa inexplicable y elemental que supera en su aliento al conocimiento sistematizado. ¡Como si la yunta de ambos elementos fuera imposible! En fin. Esto se vuelve más cansado cuando los artistas, atentos al estereotipo del genio tocado por la gracia, exageran rutas intuitivas o divinas.

“No puedo explicarlo, me levanté con esa melodía en la cabeza, fui al piano y la toqué...”. Algo así dijo sir Paul a propósito de “Yesterday”, precisamente. Partiendo de ello, preguntas: ¿mientras soñamos desaparecen los conocimientos adquiridos en la vida o simplemente se funden y asimilan produciendo un balance distinto? ¿La escala menor melódica deja de serlo en el mundo onírico? ¿Los aviones de los sueños niegan la mecánica y la aerodinámica? ¿Quien sueña deja de saber o sabe diferente?

No tenemos respuestas. Sólo creencias como ésta: la teoría y el juego libre dejan sus mejores huellas cuando se miran de frente y sin conflicto, dándose aire y tiempo. El genio que nada sabe de su oficio, no existe. El creador que sabiéndolo todo acierta siempre, tampoco. Persistir y profundizar aprendiendo de otros... eso funciona inevitablemente. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ **Luis Tovar** @luistovars

Los hechos reales (II y última)



AL FINAL DE la pasada entrega se hizo esta pregunta: ¿a quién le importa, y sobre todo para qué, que los hechos narrados en *Heroico* sean o hayan sido “reales”? En primera instancia –por mera obviedad– debe importarle al guionista, en tanto voluntariamente se ha obligado a mantener apego a tales hechos. En segunda instancia –aunque todo lo que sigue tiene un pie en el terreno de la probabilidad y la especulación más que en la certidumbre– debería importarle a un espectador que, al menos en teoría, habrá de sentirse más atraído por una historia “basada en” que en una emanada de la pura imaginación. Aquí es preciso insistir: si fuera de otro modo, ¿entonces para qué promocionarse con el hecho, en el caso de *Heroico*, de estar “inspirada en”? La otra parte de la pregunta es crucial: ¿cuál es el propósito de obrar así, es decir, además del arriba explicitado propósito de lograr más atención? En el caso de *Heroico* es difícil pensar en otro objetivo que no sea la denuncia de los horrores que, de acuerdo con la trama, suceden –tiempo presente– en el Heroico Colegio Militar de México.

¿Te consta o te inspiraste?

SI A PARTIR de lo expuesto hasta aquí vale considerar lo que la cinta narra como una suerte de calca de la realidad, entre otros hechos habría que dar por cierto que, un día como hoy, cuando menos un nuevo estudiante de dicho colegio está siendo insultado, vejado y golpeado por uno o varios superiores jerárquicos militares inmediatos, con la participación de compañeros de generaciones previas a la del ofendido, y que dichas torturas psicológicas y físicas no sólo pueden sino suelen conducir a la muerte del blanco de tales violaciones a los derechos humanos y ataques a la integridad física...; que cuando menos otro matriculado de reciente ingreso está siendo incorporado a las actividades ilícitas –asaltos a mano armada en casas habitación y violaciones sexuales, entre otros delitos– promovidas y perpetradas bajo el mando del mismo o algún otro

superior jerárquico inmediato, en contra de la voluntad del de reciente ingreso en el caso específico del protagonista de la trama, pero con la inevitable inferencia de que otros “reclutados” previos a él se incorporaron de buen grado a la vida criminal camuflada por el hecho de ser parte de las fuerzas armadas apenas en formación...; que cualquier intento de denunciar esas y otras anomalías al interior de esa institución académico-castrense va a toparse con el muro de una complicidad soterrada de los altos mandos, los cuales, en el menos malo de los casos, se harían los locos y, en el peor, desestimularían dicho intento de denuncia ya sea bajo el argumento de que “así son aquí las cosas y te tienes que aguantar” o, posiblemente peor, bajo otro que lleva embozado un clasirracismo inconfeso pero elocuente: puede ser que si logras hablar con el director del Colegio Militar del infierno en el que te has metido sin saberlo, te salga con que a ti, como a él en su momento, siendo de extracción indígena les conviene soportarlo todo porque la milicia es el único vehículo para que personas como ustedes no se mueran de hambre “allá afuera”...; que el objeto de tantas humillaciones y degradación no tiene más remedio que seguir ahí porque su propia familia lo presiona para que no deserte, tanto por la vía del chantaje emocional como por la de una situación económica, de salud o de otra índole, todas apremiantes...

En tanto la trama de *Heroico* se ubica en un tiempo presente que, si bien no está determinado, es imposible no identificar con el presente real, debe colegirse que para el guionista y director no están contándose cosas que alguna vez pasaron sino que están pasando ahora mismo y que, como se apuntó arriba, en eso consiste el interés central del filme. Ya el tremendismo y los palimpsestos formales que van del realismo crudo a ensayos oníricos un tanto inopinados, son lo de menos: da la impresión de sólo se trataba –Michel Franco productor mediante– de ponerle un buen trancazo al Ejército Mexicano ●

Víctor Mandrago

Arte rupestre en México: una instantánea

Muy poco difundido, el arte rupestre en nuestro país ha pasado desapercibido o, si no, oculto en un nicho de especialistas, antropólogos, paleontólogos o historiadores. Este artículo informa sobre los muchos lugares en los que hay muestras de este arte antiquísimo y nos invita, cuando el acceso es posible, a visitarlo y valorarlo.

Al escuchar “arte rupestre” nuestra mente nos acompaña lejos de tierras mexicanas. Algunos pensarán en las famosas pinturas grabadas en las cavernas de Altamira, España, o de Lascaux, en Francia. Sin embargo, para sorpresa de muchos concurrentes a este paseo, México también es rico en este tipo de arte.

Antes de continuar la caminata es necesario aclarar, para no movernos en senderos nebulosos, que nos referimos a este arte cuando hablamos de pinturas o petrograbados que aparecen en cavernas y rocas en varias épocas de la historia de la humanidad, e incluso antes de la aparición del llamado *Homo sapiens*. De este arte, algunos de los registros más antiguos que se conocen son las expresiones de más 35 mil años que se localizan en los actuales territorios de Sudáfrica, Indonesia y Australia.

Si movemos los binoculares se aprecia que, en nuestro continente, la gráfica rupestre está en varios países de América. Por ejemplo, Estados Unidos, México, Cuba, Venezuela, Colombia, Brasil, Perú, Chile o Argentina. Hasta el momento, parece,



Nos referimos a este arte cuando hablamos de pinturas o petrograbados que aparecen en cavernas y rocas en varias épocas de la historia de la humanidad, e incluso antes de la aparición del llamado *Homo sapiens*. De este arte, algunos de los registros más antiguos que se conocen son las expresiones de más 35 mil años que se localizan en los actuales territorios de Sudáfrica, Indonesia y Australia.



▲ Imagen: Museo Nacional de Antropología.

las manifestaciones más añejas son las que se encuentran en Chirimbique, Colombia, y Minas Gerais, Brasil, con una antigüedad aproximada de 20 mil y 10 mil 500 años, respectivamente.

En tierras mexicanas las pinturas más longevas se localizan en el estado de Baja California Sur. Unas están en un lugar llamado La Pintada y otras en la Cueva de San Borjitas. Las primeras están fechadas con más de 8 mil años y las segundas con más de 7 mil.

A manera de instantánea podemos decir que el arte rupestre “mexicano” se localiza en varios estados de la república, incluida Ciudad de México. En general, se caracteriza por representaciones de figuras humanas, de fauna (terrestre y marina) y formas geométricas vinculadas con fenómenos astronómicos, así como las relaciones de aquellos hombres y mujeres con la vida, la muerte, sus pasiones, sus miedos y pensamiento.

El rojo, el negro, el blanco y el amarillo, son, en el caso de las pinturas, los pigmentos que resaltan en gran parte de estas creaciones. En ellas se pueden apreciar venados, perros, serpientes, mantarrayas, tortugas, pelícanos, pulpos, soles, lunas, estrellas, cuerpos celestes o formas abstractas en espirales o líneas. Además, dada su importancia algunos de estos sitios ya están catalogados por la UNESCO, en la lista de patrimonio cultural de la humanidad; es el caso de las pinturas rupestres de la Sierra de San Francisco, en Baja California Sur. Se sabe, por su calidad de ejecución, que están entre los cinco conjuntos de arte prehistórico más importantes del mundo, a la par del Tassili n'Ajjer, argelino.

Otro lugar que resplandece en este horizonte son las Cuevas de Mitla y Yagul, en Oaxaca. En esta zona existen cavidades con expresiones prehistóricas y abrigos rocosos donde se ha descubierto restos de ocupación humana que, según el INAH, se remontan a 12 mil años de antigüedad. El sitio ya ostenta la categoría de Paisaje Cultural de la UNESCO.

Hay más. En el estado de Sinaloa se encuentra Las Labradas, un sitio de petrograbados con más de setecientas figuras en rocas basálticas en la playa y a cielo abierto. Para el arqueólogo Joel Santos, este es un sitio consagrado al solsticio de verano, posiblemente desde la época arcaica hasta los periodos prehispánicos y, quizá, es el santuario rupestre más antiguo del continente. El lugar está en la lista indicativa de la UNESCO.

Un rasgo importantísimo de esta gráfica mexicana son sus diferentes momentos de aparición en la línea del tiempo de nuestra historia. Gracias a conocedores como la arqueóloga María de Pilar Casado, hoy sabemos que estas expresiones van desde los grupos cazadores-recolectores, agricultores incipientes, pasando por sociedades vinculadas a las culturas mesoamericanas, hasta llegar a tiempos más recientes.

Como en cualquier terracería, nunca falta una piedra en el zapato. Quizá por la ignorancia de nuestra historia más remota o por la existencia de manifestaciones artísticas monumentales, en lo que el antropólogo Paul Kirchhoff nombró Mesoamérica (Teotihuacán o Chichen Itzá, por ejemplo), el arte rupestre en México aún no alcanza el grado de importancia, cuidado y promoción que merece. Además, aunque en algunos casos esta gráfica se encuentra en paredes y techos de abrigos rocosos de difícil acceso, y gracias a la naturaleza y al clima su estado de conservación es bueno o regular, en otros, por su cercanía con la población, padecen la agresión de representantes destacados de la estupidez.

Como el paseo casi termina, a manera de recuerdo va una idea: es urgente defender este arte, por vías autogestivas e institucionales, ya que no sólo es parte de los tesoros culturales de México, también es una porción de la evolución y la lucha, íntima y exterior, de la humanidad para sobrevivir, como especie, en este planeta y hogar llamado Tierra ●