

ALESSANDRO BARICCO

Y LA ÉLITE DIGITAL

*De Tlacotalpan
las jaranas*
Aban Flores y
Mariana Fabila

*Saldos de la
dictadura*
Mario Bravo

Andrea Zanni

(entrevista inédita en español)

La Jornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 14 DE ABRIL DE 2024
NÚMERO 1519



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

ALESSANDRO BARICCO Y LA ÉLITE DIGITAL CONTEMPORÁNEA

En 2018, el ensayista, novelista, dramaturgo, periodista, guionista y cineasta italiano Alessandro Baricco (Turín, 1958) publicó *The Game* –titulado así, en inglés–, libro en el que reflexiona acerca de lo que considera una “revolución mental” causada por la correspondiente “revolución digital”, en curso no desde entonces sino desde hace más de una década y media, que en un proceso incesante está modificando de manera sustancial el modo de entender y estar en el mundo, para la humanidad en su conjunto pero, por supuesto, de manera particular para quienes están logrando hacer del universo digital un nuevo elemento de poder y dominio. Célebre sobre todo por su pieza *Novecento*, lo mismo el libro que el filme, Baricco es mucho más que un narrador y dramaturgo de primer nivel, como lo ponen de manifiesto sus ensayos, incluyendo el citado *The Game*, así como la entrevista que ofrecemos a nuestros lectores en esta entrega, hasta ahora 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. 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.



▲ Llegada de republicanos españoles a México, junio de 1939.

LOS PRÓFUGOS DE LA INJUSTICIA: LÁZARO CÁRDENAS Y EL EXILIO REPUBLICANO

En el complicado y riesgoso proceso que llevó a cabo México durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1895-1970) para acoger a los republicanos perseguidos por el régimen de Francisco Franco (1892-1975), participaron grandes personajes de la política mexicana, como Narciso Bassols (1897-1959), Isidro Fabela (1862-1964) y Gilberto Bosques (1892-1995). Este artículo describe algunas de sus acciones que lograron salvar a miles de españoles.

Aunque haya descendientes de los refugiados españoles a quienes les incomode la idea, mientras vivieron proclamaron de manera reiterada que el presidente Lázaro Cárdenas “les había abierto las puertas”, lo cual es estrictamente cierto. Pero también lo es –hay que decirlo– que el presidente Ávila Camacho no las cerró y Miguel Alemán, su sucesor, tampoco.

Debería agregarse que esos gobiernos de México no se esperaron a que llegaran a sus puertas aquellos prófugos de la injusticia y del totalitarismo: no sólo fue por ellos sino que, además, allá, los defendió con todos los recursos, legales o no, que sus enviados tuvieron a su alcance.

Puertas abiertas se han encontrado repetidas veces en la historia de la humanidad, pero no que, además, como lo hizo Cárdenas, se haya mandado a varios de sus mejores hombres para rescatar a los perseguidos que estaban en la verdadera trampa de un territorio hostil, primero al abasto de la letal policía de Franco y después a disposición de que la Gestapo los mandara a campos de trabajo alemanes, que eran casi de exterminio.

Los primeros enviados por el propio presidente fueron, empezando 1939, Narciso Bassols e Isidro Fabela, pero no tardó en llegar Gilberto Bosques, quien fue el último en regresar, después de haber sido incluso prisionero de los alemanes, y durante

José M. Muria

1940, la destacada presencia como enviado plenipotenciario de Luis I. Rodríguez. No tiene parangón lo que ellos hicieron en representación del gobierno de don Lázaro y por instrucciones de éste.

Fabela fue quien más secundó al presidente para definir la política exterior y el compromiso con el asilo. Su nombre campea durante 1939, junto con el de Bassols, en las gestiones para conseguir los primeros viajes en barcos repletos de refugiados. Luego llevará la voz mexicana a la ginebrina Sociedad de Naciones.

A mediados de 1940 sobrevino la invasión nazi a Francia y se acrecentó el peligro de los republicanos españoles de pasar a un cadalso o a una terrible cárcel en su propia tierra. Se sumaron los campos de trabajo forzado alemanes, de los que muy pocos salieron con vida. Fue entonces cuando, casi sin que nadie se diera cuenta, llegó a manos del embajador Rodríguez el siguiente telegrama que debería de quedar grabado con fuego en el ánimo de los mexicanos amantes de la libertad y la justicia social:

1699. 1 de julio de 1940: Con carácter urgente manifieste gobierno francés que México está dispuesto a acoger a todos los refugiados españoles de ambos sexos residentes en Francia [...] en el menor tiempo posible. Si el gobierno francés acepta todos los refugiados quedarán bajo la protección del pabellón mexicano.

Presidente Lázaro Cárdenas.

La gesta de Rodríguez llega a la cima el 22 de agosto de 1940, al firmarse el *Acuerdo* promovido por el telegrama de referencia. El texto declaraba, categóricamente, en tránsito hacia México –lo hubieran solicitado o no– y bajo la protección de nuestro lábaro a todos los refugiados que se hallaran en esa Francia que eufemísticamente llamaban “libre”. Como fue el caso de que Alemania e Italia se hicieron solidarios con dicho *Acuerdo*, quizá por su interés en nuestro petróleo, no fueron pocos los refugiados que ya estaban en los referidos campos que fueron liberados, en apariencia inopinadamente, aunque el número mayor fue el de quienes ni siquiera llegaron a ir.

Cabe recordar aquí que el gobierno de Cárdenas convocó a todos los países latinoamericanos a que se sumaran al mencionado *Acuerdo* y, para vergüenza continental, todos, sin falta, se hicieron como si la Virgen les hablara.

Para contrarrestar la supuesta o verdadera ignorancia de dicho documento que muchos funcionarios franceses alegaban, el tableteo de las máquinas de escribir de nuestros consulados no cesó día y noche durante varias semanas, haciendo copias de la parte medular del *Acuerdo* para que se convencieran los renuentes.

Por otro lado, quienes corrían más peligro fueron escondidos sabiamente o resguardados en la propia embajada u otras edificaciones incorporadas a la red diplomática mexicana. Casos espectaculares fueron los *chateaux* de Montgrand y de La Reynarde, en las inmediaciones de Marsella, que alcanzaron a alojar en condiciones más que aceptables, a unas mil 500 personas. Asimismo, no dejó de haber confrontaciones que estuvieron cerca de la violencia.

Taboada, Bosques y el frustrado secuestro de Manuel Azaña

AHÍ ESTÁ EL caso ejemplar y simbólico de Rodríguez Taboada encarando al “agregado político” de la embajada de Franco en Francia, Pedro



▲ Imagen del Castillo de La Reynarde, en las inmediaciones de Marsella.



Puertas abiertas se han encontrado repetidas veces en la historia de la humanidad, pero no que, además, como lo hizo Cárdenas, se haya mandado a varios de sus mejores hombres para rescatar a los perseguidos que estaban en la verdadera trampa de un territorio hostil, primero al abasto de la letal policía de Franco y después a disposición de que la Gestapo los mandara a campos de trabajo alemanes.

Urraca Reduelles, acompañado de dos esbirros españoles, que hasta exhibieron sus pistolas para que el embajador de México no entorpeciera el secuestro del hasta hacía poco presidente de la República Española, Manuel Azaña Díaz. Rodríguez echó mano de una escuadra y hasta cortó cartucho, al tiempo que el entonces capitán Antonio Haro Oliva, incorporado a la agregaduría militar de México, hacía lo mismo con la “45” reglamentaria de nuestras fuerzas armadas. La *valiente* retirada de tres hidalgos españoles ante dos *cobardes* mexicanos no se hizo esperar.

Por lo que se refiere a la red de escondites y diversos lugares para alimentar refugiados de todas las edades, incluyendo un centro de recuperación para niños enfermos en los Pirineos, fue Bosques quien llevó la voz cantante. Estuvo en Francia desde principios de 1939 hasta fines de 1942 y acabó al frente de toda la representación mexicana, antes de ser aprehendido por los nazis en Bad Godesberg.

A connotados “popis” o “fifís” he oído decir que Lázaro Cárdenas tomó tales

decisiones de chiripa y forzado por las circunstancias, y hasta me ha tocado oír que la operación le dejó buen dinero... El ladrón cree que todos son de su condición... Hay suficientes testimonios anteriores a 1940 que hablan de la conciencia que tenía el presidente de que los republicanos podían perder y requerir asilo –dada la calaña de que hicieron gala siempre los militares “pronunciados”– y de que la decisión de ayuda don Lázaro la tenía tomada con antelación.

Ya en 1937, por ejemplo, en carta al abogado español Juan S. Vidarte, vicepresidente que fue del PSOE, considerando la posibilidad de que la República perdiera la guerra, le decía: “Si ese momento llegase... los republicanos españoles encontrarán en México una segunda patria.”

Lo más contundente fue la visita que hizo Isidro Fabela al todavía presidente de la República Española, Manuel Azaña, ofreciendo asilo “a todos los refugiados”. Ello ocurrió el 8 de febrero de 1939, a la vista de la frontera con Suiza.

Hago mía la pregunta que se hace don Sergio García Ramírez, uno de los mejores juristas “que en México han sido” en el espléndido prólogo con que honró mi libro titulado precisamente *De no ser por México. Ayuda a tantos exiliados republicanos*: ¿Qué hubiera sido de los actores de la lucha republicana, inmigrados en Francia, proscritos y perseguidos, sino hubieran tomado la mano hospitalaria que México les tendía?

Doy fin con la respuesta de Gilberto Bosques cuando se le interrogó sobre lo que pensaba de todo lo que había hecho en Francia, en Portugal y, finalmente, en Cuba: “Hice la política de mi gobierno y de mi país: la política revolucionaria de Lázaro Cárdenas.”

¡Que manera tan sencilla y, a la vez, emocionante, para quien lo lea bien, de concretar aquella gesta de la benemérita política exterior mexicana, en cuya cúspide se halla el presidente Cárdenas, que –lo repito con toda intención– muy difícilmente encontrará un émulo en la historia de la humanidad!

“En esta hora incierta del mundo –dijo Gilberto Bosques en 1973–, es oportuno y saludable repasar la gran lección del Presidente Lázaro Cárdenas, formulada cuando era agredida y vencida la segunda República Española.” No me cabe duda de que puede decirse lo mismo ahora ●



Crónica del famoso festival de Tlacotalpan, el Tlalocan, el paraíso de Tlaloc, en el que la fiesta, con sus múltiples actividades, alcanza con el poder de las jaranas del son jarocho el grado de ciclo vital y regenerativo. Los autores, Aban Flores, miembro del CEPE de la UNAM, y Mariana Favila del CIESAS-CDMX, afirman: “El son jarocho realiza una proeza aún mayor: disuelve las marcadas jerarquías sociales presentes durante el día. En este ambiente todas las personas, independientemente de su origen o estatus, se reúnen para tocar, cantar y zapatear en armonía.”

▲ Izquierda: Fiesta de La Candelaria.
Foto: NOTIMEX
Derecha: Fandango en Tlacotalpan.
Foto: Fabrizio León Díez.

DE TLACOTALPAN LAS JARANAS

El cauce del río Papaloapan lleva hasta Tlacotalpan, Veracruz, un lugar donde el tiempo se suspende y renueva con las festividades anuales de la Virgen de la Candelaria, que se celebran en los últimos días de enero hasta los primeros de febrero. Desde tiempos inmemoriales, las festividades han sido un testimonio de la eterna danza entre el día y la noche, cuyo antagonismo moldea incansablemente al mundo. En Tlacotalpan, durante el día, el espíritu festivo se apodera del pueblo. Entre los primeros eventos se llevan a cabo cabalgatas con jinetes jarocho montando elegantes caballos, seguidos por rancheros en animales igualmente imponentes. Al final, la gente del pueblo se une a la cabalgata, recorriendo las calles con entusiasmo.

En la segunda jornada, Tlacotalpan se viste de rojo y blanco, mientras que sombreros y botas vaqueras se convierten en el atuendo característico de los participantes, anunciando las festividades taurinas. Un espacio dentro de la Explanada de los Jarocho se transforma en el corral donde se liberan los toros, inyectando una dosis de adrenalina al evento. A pesar de su popularidad, no todos disfrutan de este espectáculo. Quienes se oponen a este maltrato encuentran otras opciones en talleres culturales y presentaciones de libros organizadas en distintos espacios.

El punto álgido de las festividades llega en el tercer día, con la celebración en honor a la Virgen de la Candelaria. La jornada comienza con “Las mañanitas”, cantadas para despertar a la Virgen. Durante el día se realiza una emotiva procesión en la que la imagen sagrada es llevada desde su santuario a través de las calles hasta llegar a una embarcación, que la espera pacientemente para iniciar su peregrinación por el agua.

En el pasado la embarcación era una modesta balsa, similar a las que surcaban el río. En la actualidad se ha transformado en una impresionante plataforma donde la Virgen navega acompañada de autoridades religiosas y civiles. Una multitud de embarcaciones más pequeñas la sigue: algunas resuenan con vivas y cánticos, otras se sumergen en oraciones, mientras que en algunas se escucha el son jarocho.

A medida que la Virgen avanza por el río, se hace evidente una clara división social y económica en el pueblo. Hacia el sur se despliega la opulencia, con grandes casas, yates y motos acuáticas. En contraste, hacia el norte se observa una realidad más austera, con modestas viviendas y un acceso limitado a los servicios básicos.

No obstante, la devoción hacia la Virgen, heredera de Chalchiuhtlicue, la diosa prehispánica de la fertilidad y el agua, une a la comunidad más

**Aban Flores Morán
y Mariana Favila Vázquez**



▲ Arriba: Las festividades de Tlacotalpan.
Abajo: Los Vega. Foto cortesía.

allá de las diferencias económicas. Las plegarias por la prosperidad varían según la región: en el sur se busca el éxito empresarial y la salud de los toros; en el norte se pide la bendición de las cosechas, el bienestar del ganado y la vitalidad del río.

Cuando el sol comienza a ponerse, pintando el cielo con tonalidades que presagian el crepúsculo, concluye la procesión de la Virgen, los toros y la cabalgata. Es entonces cuando las jaranas despiertan de su sueño para dar inicio al fandango.

Tlacotalpan, un Tlalocan junto al río

DESDE TIEMPOS REMOTOS, la creencia en el Tlalocan, el paraíso de Tlaloc, señor de la lluvia y la fertilidad, ha cautivado la imaginación colectiva. Se considera al Tlalocan como un reino de abundancia, donde el alimento es copioso y sus habitantes disfrutaban de un eterno regocijo. Dependiendo de la región, los seres que habitan este lugar reciben diversos nombres: aluxes en la península de Yucatán, ahuaques o tlaloques en el centro de México, y chaneques en Veracruz.

Honorio Robledo cuenta que estos últimos celebran sus propias festividades llenas de música y alegría. Poseen instrumentos únicos ocultos en sus colas, con los que capturan el viento para transformarlo en melodías y éstas se liberan en el aire, viajando sin rumbo hasta llegar a los músicos, quienes se dejan inspirar por ellas y las convierten en los motivos del son jarocho. Esta narrativa recuerda la idea prehispánica de los artistas como personas capaces de establecer un diálogo con su corazón, morada de los dioses. Eran los encargados de descifrar y transmitir el lenguaje divino a través de su voz, sus manos o sus gestos, para así revelarlo a las personas.

En Tlacotalpan, la música del son crea un puente entre lo terrenal y lo divino. Para lograrlo cuenta con maestros rituales cuya destreza va más allá del simple acto de entonar canciones; sus manos otorgan vida a los instrumentos. Entre estos especialistas se encuentran figuras como Mono Blanco, cuya agrupación ha sido fundamen-

tal en la revitalización de esta música, otorgándole nueva vida a un arte que estaba al borde del olvido. De igual manera, Son de Madera ha desempeñado un papel crucial en este renacimiento, mientras que Los Cojolites, a través de su canto y música, generan una energía palpable que se propaga con fuerza por todo Tlacotalpan, alcanzando rincones lejanos del mundo.

Además de las figuras consagradas en la escena del son jarocho, existen numerosos grupos de jóvenes como Púrpura de Cascabel, Jarocho Barrio, Flor de Uvero, Colectivo Carretoneros, Manguito con Chile, entre otros (y una disculpa por no mencionar a todos), que desempeñan un papel crucial en mantener viva esta tradición. Incluso, gracias a la dedicación de Julio Corro, los niños aprenden desde pequeños en el Centro Cultural El Retiro a construir sus propios instrumentos, tocarlos, cantar y bailar zapateando. Esto asegura que el son jarocho no sólo permanezca vivo, sino que además tenga un futuro prometedor.

Sin embargo, a pesar de este vibrante panorama cultural, existe una preocupación persistente: la falta de apoyo gubernamental. Los artistas y grupos, sin importar su fama o trayectoria internacional, deben autofinanciar sus presentaciones en Tlacotalpan, cubriendo gastos de hospedaje, transporte y alimentación por sus propios medios. Esta situación se extiende a la infraestructura; por ejemplo, el escenario para el Encuentro de Jaraneros de este año fue prestado por un grupo musical, y una manta promocional nunca llegó. Mientras tanto, el escenario principal, destinado a *diyéis* y otros grupos, tiene pantallas y una producción de mayor envergadura. Esta discrepancia explica el malestar y la frustración constantes entre los jaraneros, quienes luchan no sólo por preservar y difundir su arte, sino también por obtener el reconocimiento y apoyo que merecen.

“Y que nos enchanecamos...” La fiesta del fandango

POR TODO LO anterior el fandango, el ritual más importante de estas celebraciones, se lleva a cabo en la periferia del pueblo, alejado de la influencia gubernamental y su posible instrumentalización política. En este espacio, al caer la noche, las tarimas se disponen en las calles, rodeadas por bancas para los espectadores. Al frente, los músicos llegan uno tras otro con sus instrumentos a cuestras. La reunión comienza con una sola jarana, que rápidamente se multiplica a diez, luego a treinta, hasta que el número de instrumentos es imposible de contar.

Desde el frente del ensamble suenan las primeras notas y pronto una sinfonía de instrumentos se une en armonía. Un grupo de personas empieza a zapatear energicamente sobre las tarimas, marcando el inicio del ritual. En este momento, el fandango se convierte en un rito colectivo de identidad, resistencia y comunidad.

El fandango logra que los presentes sean parte de un fenómeno único: “el enchanecarse”, es decir, perder la noción del tiempo, lo que provoca que los minutos, horas, días e incluso años pierdan su significado. Esta conexión también crea una brecha entre nuestro mundo y lo divino, permitiendo que las fuerzas naturales fluyan libremente y revitalicen la tierra mediante el son jarocho.

No obstante, el manejo de estas fuerzas sobrenaturales conlleva riesgos. Francisco García Ranz cuenta que Arcadio Hidalgo, una figura emblemática del son jarocho y profundo conocedor de sus rituales, expresaba su reticencia a interpretar el Buscapiés ya que creía que tenía el poder de invocar al diablo. Narraba cómo, al tocarlo, un bailarín de habilidad inigualable subía a la tarima, y aquellos que observaban con atención descubrían que tenía una pata de gallo en lugar de un pie. La única manera de disipar esta presencia maligna era a través de sones dedicados a los santos.

Ante esta creencia, los espectadores no tienen más opción que observar con atención a algunos bailarines cuyos pasos hacen vibrar la tarima, curiosos por descubrir si, ocultas entre la bota y el dobladillo del pantalón o por debajo de la falda, se asoman las insólitas patas de gallo.

El son jarocho realiza una proeza aún mayor: disuelve las marcadas jerarquías sociales presentes durante el día. En este ambiente todas las personas, independientemente de su origen o estatus, se reúnen para tocar, cantar y zapatear en armonía, sin que nadie ostente mayor autoridad que otro. La armonía y la hermandad dejan pensando que el mundo sería mejor si fuera un gran fandango.

Las primeras luces del alba empiezan a despuntar. Las jaranas, cansadas de cantar toda la noche, comienzan a guardar silencio; es hora de dormir y dar paso a las fiestas de día, a los caballos, a los toros, a la jerarquía... Sin embargo, el propósito se ha cumplido: la fertilidad se ha esparcido por la tierra, permitiendo que el ciclo de la vida continúe. Pero queda la pregunta en el aire, ¿será suficiente?

La festividad en Tlacotalpan concluye, obligando a sus participantes a reintegrarse a la rutina diaria, al ajeteo, los embotellamientos y las discordias habituales. No obstante, la promesa de un nuevo año brinda esperanza: una vez más, día y noche se entrelazarán en las fiestas de la Candelaria en Tlacotalpan, el tiempo se suspenderá y el fandango dará inicio ●

El escritor y periodista Rodolfo Walsh (1927-1977) es una figura trascendental en la resistencia argentina durante la dictadura de Jorge Rafael Videla (1925-2013), autor de la famosa *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar* y de la novela *Operación masacre*, además de libros de cuento y dos obras de teatro.

Facundo Pastor charla con *La Jornada Semanal* acerca de *Emboscada*, novela que indaga el paradero de algunos cuentos cautivos de la autoría de Rodolfo Walsh. Dicha obra puede ser leída en México a través del formato digital.

Entrevista con **Facundo Pastor**



SALDOS DE LA DICTADURA: LOS CUENTOS *PERDIDOS* DE RODOLFO WALSH



▲ Facundo Pastor. @facupastor

En “Los dinosaurios”, Charly García advierte: “Los amigos del barrio pueden desaparecer, / los cantores de radio pueden desaparecer, / los que están en los diarios pueden desaparecer, / la persona que amas puede desaparecer.”

En Argentina, desde el infausto 24 de marzo de 1976 hasta finales de 1983, los militares arrancaron a 30 mil personas de sus casas, de las calles y de sus trabajos, así como de la mirada de amigos, conocidos, vecinos, amantes y familiares. La dictadura cívico-militar encabezada por Jorge Rafael Videla sustrajo y escondió cuerpos, canceló futuros, así como –torpe e inútilmente– intentó borrar palabras no sólo alojadas en papel, sino también en la memoria de hombres y mujeres.

El gobierno *de facto* en aquel país, alevosamente, apostó a que sus enemigos mutarían en gris vacío, afasia eterna, silueta recortada en una fotografía... pero no sabían que siempre, siempre, *algo* de lo ausente queda, resiste, pervive, late y deja huella. Ante cada crimen cometido por la Junta Militar, un grupo de madres, algún escritor o una banda de rock parían lo opuesto al olvido instituido: los desaparecidos se multiplicaban en afiches, recuerdos, relatos y hebras de vida que nunca, nunca, se extraviaban del todo.

Vanguardia y camino

FACUNDO PASTOR (Argentina, 1980) se define a sí mismo como alguien que desconfía de las historias oficiales. Dentro de esa curiosidad por revisar, a contrapelo, las versiones emanadas desde el poder político, recientemente dicho periodista investigó arduamente y creó *Emboscada* (2022), novela de no-ficción que pregunta por el destino de los cuentos inéditos de Rodolfo Walsh (1927-1977).

Pastor jala de ciertos hilos para hallar un indicio del paradero de esa literatura maniatada y cautiva, misma que fue robada tras el secuestro de Walsh quien, con osadía y una pistola calibre 22, el 25 de marzo de 1977 enfrentó a un Grupo de Tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), lugar que en la capital argentina funcionó como centro clandestino de tortura y exterminio.

–¿Cuál es el legado literario del autor de cuentos como “Esa mujer” y “La aventura de las pruebas de imprenta”?

–Su aporte es innegable a la literatura latinoamericana, tanto por ser vanguardista como por iniciar un camino, el cual seguirían muchos cronistas y escritores: la no-ficción, ese mismo que



consagró a Truman Capote con *A sangre fría*. La obra de Walsh, uno la podría dividir entre su literatura policial, *Los irlandeses* o muchos cuentos que aparecen en *Los oficios terrestres*, y sus textos al servicio de la denuncia, es decir: *Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* o *El caso Satanowsky*.

“Muchas vidas en una misma vida”

–¿Cómo definiría cierta actitud en Walsh que le empujaba a ser *incómodo* y pelear batallas aparentemente ajenas?

–Mis libros los trabajo con una herramienta escolar que es la línea del tiempo. Cuando uno ve esa línea en la vida de Walsh, allí miras que, entre la publicación de *Operación masacre* en 1957 y su desaparición en 1977, tuvo muchas vidas en una misma vida. ¡Hay muchos Walsh dentro de esas vidas! Eso, lejos de convertirse en una crítica hacia él, habla de un hombre que aprendió a evolucionar. Lo último que Walsh hizo, antes de ser emboscado, fue ponerle punto final al cuento “Juan se iba por el río”. También concluyó un texto tan luminoso como *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*. Allí desplegó un análisis tremendamente lúcido de lo que sucedía en Argentina a un año del golpe de Estado.

Un retorno

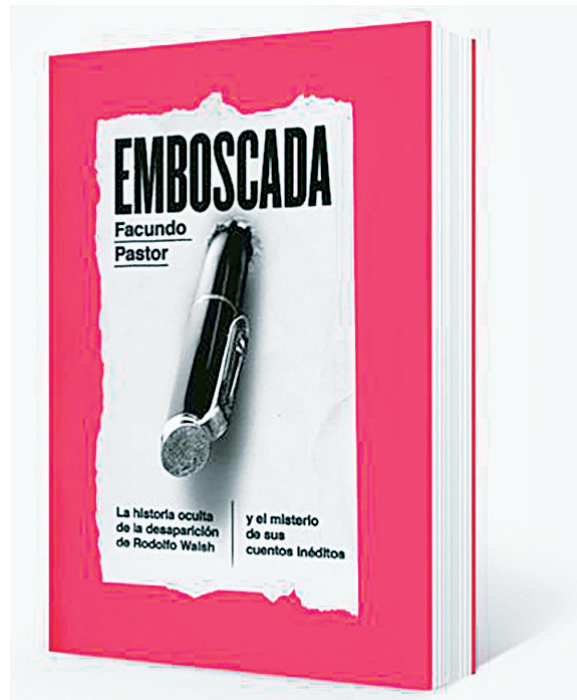
“ELIGIÓ TERMINAR SUS días volviendo a su oficio de escritor. ¡Eso es maravilloso en Walsh!”, exclama Facundo Pastor al hablar sobre esa misiva enviada desde *el corazón de las tinieblas*, tal como fue Argentina durante aquellos años.

–Algo me interesa de ese texto, algo no sólo del contenido, sino en la elección que él hace en el título. Podría haber puesto *Carta de un periodista*, *Carta de un ciudadano* o de un militante, pero no lo hizo. Utilizaba mucho una palabra: *repliegue*. En marzo de 1976, le hablaba a la comandancia de Montoneros y les decía: “Hay que replegarse estratégicamente porque, si salimos, nos matarán a todos.” Creo que esa idea también se la estaba diciendo a sí mismo porque debía replegarse en el oficio de escritor. Se hallaba dispuesto a volver a la literatura que había dejado por la militancia.

“Juan se iba por el río”

–Al remitir las copias de esa carta, ¿en él existía algún tono de despedida o ese acto –casi suicida– era parte de su peculiar resistencia ante el terror de la dictadura?

–Se ha dicho que lo secuestran a causa de dicha carta pero eso requiere de un error cronológico porque, minutos antes de haber sido emboscado, él despliega seis, siete o diez misivas en distintos buzones. ¡No hay tiempo de que lleguen a sus destinatarios! A Walsh lo perseguían meses atrás y ya estaba acorralado desde el momento del golpe militar. Ese 25 de marzo de 1977 no solamente desapareció su cuerpo, sino que también tal secuestro abrió la puerta para el saqueo de varios materiales literarios suyos, entre ellos el cuento “Juan se iba por el río”. Es uno de los textos robados por los marinos y uno de los escritos inéditos que busco en mi novela. El original entra a la ESMA y algunos prisioneros lo ven. Uno de ellos, Martín Grass, se propone tratar de recordarlo... lo lee y lo lee... sobrevive y después, exiliado en Madrid, se encuentra con Lilia Ferreyra –compañera de Rodolfo–, quien corrigió ese cuento durante la noche previa a la emboscada. Martín Grass le dice a ella:



Se ha dicho que lo secuestran a causa de dicha carta pero eso requiere de un error cronológico porque, minutos antes de haber sido emboscado, él despliega seis, siete o diez misivas en distintos buzones. ¡No hay tiempo de que lleguen a sus destinatarios! A Walsh lo perseguían meses atrás y ya estaba acorralado desde el momento del golpe militar.

–Yo vi un cuento de Rodolfo...

–¿Cuál? –interroga Ferreyra.

–Uno que hablaba de un personaje que cruzaba el río...

Facundo Pastor reconstruye lo que sabe acerca de tan potente diálogo, casi cinematográfico:

–Martín evoca. Y Lilia se une relatando el comienzo. Lloran y recitan la misma idea. Creo que, para Walsh, “Juan se iba por el río” fue un cuento de despedida... mucho más que la *Carta*. Por eso, mi obsesión en la búsqueda que continúa.

La habitación prohibida

–VISITÉ LA CASA en el barrio de Saavedra, en Capital Federal, a donde se llevaron los textos robados de Walsh. Es el último lugar donde esos cuentos estuvieron. Allí había una habitación que, en mi novela, llamo *La habitación prohibida*. A varios prisioneros los sacaban de la ESMA para llevarlos a ese domicilio. Hacían algunos trabajos

especiales y, luego, los volvían a encarcelar. Veían que había una habitación, en la planta baja, en donde los militares salían, entraban y dejaban cosas. Tras el descuido de un guardia, dos secuestrados se animan a ingresar en el cuarto y descubren un montón de objetos de los desaparecidos: cuadros, vajillas, ropa, camperas, abrigos y, en un costado, miran una biblioteca metálica. Hurgan y del estante bajan unas cinco cajas. En una de ellas encuentran las iniciales: R.W. Se dan cuenta de que los marinos conservaron el material de Walsh. Abren las cajas, ven manuscritos, papeles y archivos. Al percatarse de que corrían el riesgo de ser detectados... tapan la caja y se van. Meses después, esa casa fue desarmada. Allí había un prisionero que estaba como *quebrado* y ya trabajaba para los marinos. Él desinstaló la casa y tuvo un último contacto con esas cajas.

Curiosidad y observación

–¿Cuál fue la finalidad de usted, como escritor, con respecto a ir a ese sitio?

–Un día redactaba ese capítulo y sentía que escribía... borraba... escribía... borraba. Había algo faltante. En mi ordenador puse la dirección de la casa y me di cuenta que estaba a doce minutos de donde trabajo diariamente. Cerré la computadora y me fui. Eso fue durante una tarde de sábado, muy calurosa. Escribía sobre un lugar *sensible* en mi novela de no-ficción y no sabía si se trataba de un inmueble con tejas, enrejado o de qué época era realmente. Y fui. Paré el automóvil. Me quedé en silencio, mirando. Bajé del coche y noté que ya estaba subdivida en tres viviendas. Tomé esto como una suerte de metáfora sobre la complejidad de reconstruir la memoria. Sabía que no encontraría nada cuarenta y cinco años después. Ahí había un matrimonio tomando mates. Saqué fotos y el hombre, bastante fornido, se levantó de su sitio y le expliqué en qué consistía mi investigación. Repentinamente, preocupado, preguntó: “¿Han matado a alguien adentro de mi casa?” Me dejó espiar un poco. Fue una necesidad vinculada a la curiosidad de todo escritor por no perder la capacidad de observación.

Dudar y cuestionar

–¿Ha pensado que, tal vez, nunca se encuentren esos textos?

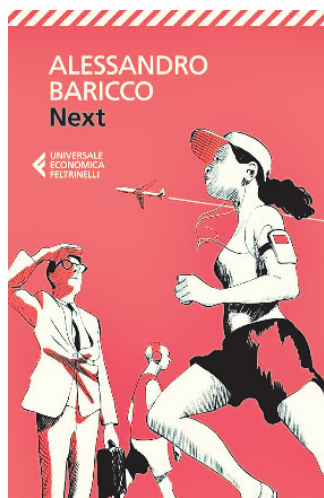
–Recién publiqué una novela sobre Isabel Perón. Varios colegas, escritores y reseñistas coinciden en que, entre *Emboscada* e *Isabel*, hay cierto rasgo de un perseguidor... un buscador... Soy un desconfiado de las historias oficiales. Dudo y las cuestiono. De Walsh se han dicho muchísimas cosas. He pensado si esas cosas no habían sido construidas por sectores de derecha buscando instalar una historia oficial que lacere una figura emblemática de la izquierda latinoamericana.

–Acerca de quien conserva la caja con los textos, ¿cuáles podrían ser sus motivaciones para no darlos a conocer?

–La desaparición de una persona, al igual que la desaparición de un texto, es un crimen que se sostiene en el tiempo. Estoy convencido de que esos cuentos existen por el comportamiento de los marinos a la hora de tomar contacto con dichos papeles: clasificaron y archivaron. En algunos casos, también microfilmaron documentos. ¿Para qué hicieron todo eso si no había un plan de preservación? Esos cuentos están, alguien los tiene y en algún momento aparecerán ●

ALESSANDRO BARICCO Y LA ÉLITE DIGITAL

El narrador, músico, periodista, dramaturgo y ensayista italiano Alessandro Baricco (Turín, 1958) es una de las figuras más destacadas de la literatura universal, cuyo reconocimiento internacional comenzó gracias a la novela *Seda*. También es autor de títulos como *City*, *Los bárbaros* y *Next*. La siguiente entrevista, hasta ahora inédita en español, ocurrió en 2018 y gira en torno a su ensayo *The Game*.



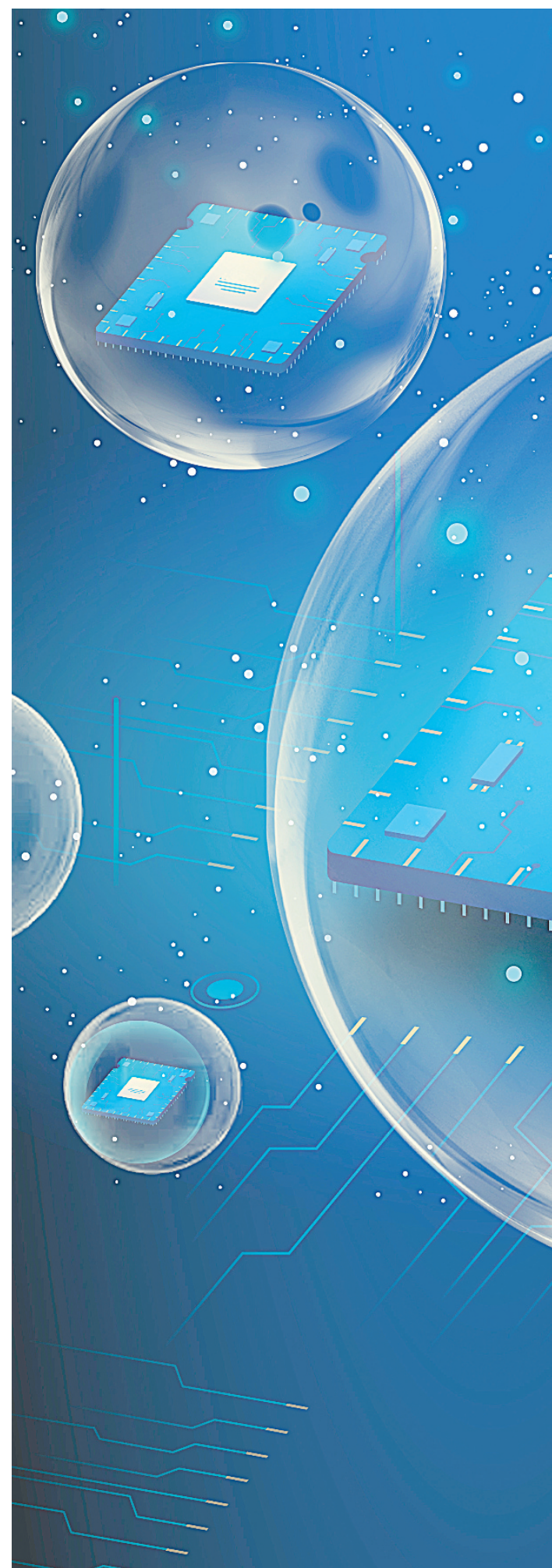
Entrevista inédita en español

—No sólo es una impresión mía que nuestra clase dirigente —y también la élite intelectual— nunca ha entendido realmente lo digital. *The Game* es un éxito de ventas, lo cual es raro para un libro que no pertenece a la narrativa; de hecho, para mucha gente su libro fue a la vez un punto de partida pero también —tomando en cuenta lo poco que leen— un punto final, lo único que leerán sobre el tema. ¿Cree que esto puede significar un problema?

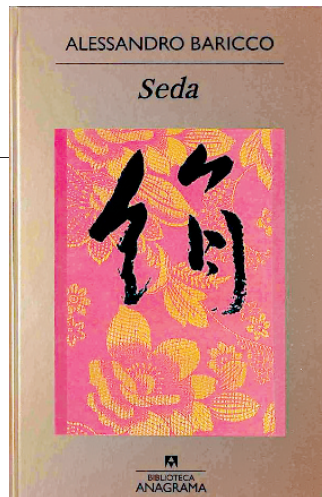
—Creo también que la élite italiana llegó muy tarde y no sabe realmente qué sucedió; pero puedo decirle con absoluta certeza que no es solamente un problema de nosotros los italianos; al contrario, me parece que en el resto de Europa estamos mejor que Francia o España, por decir algo. Soy consciente de que para una buena parte de la élite —especialmente la élite dirigente— este libro corre el riesgo de ser no sólo un texto introductorio sino también el último, porque a la mayoría de ellos no les interesa realmente indagar más sobre el tema. Así que me alegro de haber contribuido a llenar un vacío; pero, en caso de que exista algún inexactitud en el libro, se corre el riesgo de distorsionar el pensamiento. Aunque también diría que buena parte de la “culpa” de este retraso es la incapacidad o falta de voluntad de la nueva élite del *Game* para salir de su círculo esotérico y hablar con el mundo. No parecen muy interesados: tienen una forma de desprecio, de superioridad hacia la vieja élite del siglo XX, que les impide dialogar. El atraso que, con cierta arrogancia, imputan a las viejas élites —las que estamos desmantelando— también depende de ellos. Lo “nuevo” viene adherido al cuerpo social de los modernos, y si éstos se abstienen de concretarlo, el cuerpo seguirá siendo viejo. Así pues, el riesgo de que este libro siga siendo un punto de llegada es una cuestión que no me concierne, ni siquiera compete a la vieja élite intelectual, sino a los que están más adelantados, a los que desarrollaron una reflexión mucho más avanzada, y que deben hacerla visible.

—Usted dice que hay una falta de esfuerzo de divulgación, de diálogo por parte de los jóvenes. Aunque estoy parcialmente de acuerdo con usted, ¿no cree que la otra parte ni siquiera quiere escuchar? En los últimos años se han suscitado muchos libros y artículos acerca de lo digital, pero si eres joven no te escuchan mucho, no se te reconoce como un “igual”.

—Nadie reconoce tu condición de colega, jamás. Hay que ganárselo sobre el terreno. Ni siquiera creo que sea un problema de “divulgación”, al menos en el sentido clásico, a lo Piero o Alberto Angela. Mi libro no es de divulgación: jamás he pensado que exista una forma más sencilla y reduccionista de explicar ideas tan complejas. Lo



▲ Ilustración de Rosario Mateo Calderón.



Buena parte de la “culpa” de este retraso es la incapacidad o falta de voluntad de la nueva élite del Game para salir de su círculo esotérico y hablar con el mundo. No parecen muy interesados: tienen una forma de desprecio, de superioridad hacia la vieja élite del siglo XX, que les impide dialogar.

que me interesa es devolver los sistemas complejos a su figura original, al inicio, cuando todavía eran figuras sencillas. Es como el gesto del cartógrafo que logra condensar una enorme complejidad en unos pocos trazos sintéticos. Sospecho que esto es algo que no están haciendo las nuevas élites: sus mapas son demasiado difíciles de leer para los demás... no son mapas para viajeros sino para ellos mismos. Me parece que, en este sentido, están repitiendo el mismo error autorreferencial que la élite anterior. Posteriormente –¡por caridad!– surgieron muchas excepciones, pero no creo que el problema sea que nos falten divulgadores competentes: nos faltan cartógrafos que piensen de manera sencilla, clara y cartesiana. Porque para cultivarse por acumulación, de forma cuantitativa, servimos todos. Si elaboras un mapa del mundo 1/1, como el de Borges, por muy espectacular y fantástico que resulte, nunca le servirá a nadie para viajar.

–Explique mejor qué entiende por nueva élite: ¿nueva clase intelectual, dirigente, gerencial? En *Los bárbaros*, por ejemplo, habló de los grandes fundadores, de varios tipos de [Larry] Page y [Sergey] Brin de Google, Zuckerberg de Facebook, etcétera.

–Está la gran élite de inventores de Silicon Valley, que creo que es la última élite que veremos antes de que se forme una nueva con la llegada de la Inteligencia Artificial. También me parece que, en los últimos años, se ha ralentizado la misma innovación disruptiva que vimos al principio, mezclando las mismas cuatro cosas: sí, cada vez mejor, pero no con los enormes saltos que hubo en el pasado. Lo que me parece relevante es que esta élite de inventores natos no nos dejó prácticamente ninguna forma de orientación: no fueron capaces de teorizar lo que hacían, ni estu-

vieron remotamente interesados (o eran lo suficientemente buenos) por acuñar nuevos modelos sociales o económicos que fueran distintos en relación con los más antiguos y trillados. Si lo piensa, es absurdo que gente con esa independencia de pensamiento, con esa libertad de invención, esa genialidad, mas tarde fundaran empresas que se basaron todas en la *publicidad*, que es un modelo casi arcaico. Me parece inconcebible. La teoría, que en el libro se atribuye principalmente a Stewart Brand (creador del Whole Earth Catalog), porque alguna vez formuló –casi por accidente– que el mundo no se transforma con ideas sino con herramientas, instrumentos. En mi opinión, esta teoría tiene las horas contadas, porque con herramientas no se llega muy lejos. Al cabo de un par de décadas, la gente volverá a requerir ideas, pensamientos: querrá místicos, santos, nuevas teorías. La gente no puede vivir más de cincuenta años en la apnea de los sueños. Esperemos que los gurús que surjan estén a la altura. Me parece que lo que se está produciendo es una intelectualidad, una élite del pensamiento que tiene sus propios movimientos mentales del *Game*. Ideológicamente hablando, el siglo XX no aparece en ellos, no tienen ningún tipo de freno inhibitorio. En parte se trata de una élite oculta, porque la élite del siglo XX sigue haciendo mucho dinero en silencio, que es algo que, técnicamente, no tiene sentido. Quiero decir: el ochenta por ciento de los libros que producimos ya no deberían mover un euro en este nuevo mundo que tenemos ahora. En cambio, hay una persistencia, una inercia muy poderosa, que no comprendo.

–¿No cree que esta velocidad –que describió en *Los bárbaros* y se extendió hasta *The Game*– perturba a los propios “habitantes” de este último título? Mi generación de treintañeros ha visto la transición de la música del *Walkman* a *Spotify*, por decir algo. La impresión es que lo realmente diferente, un dato de nuestro tiempo, es que esta velocidad de innovación no deja de aumentar a un ritmo que parece “sobrehumano”.

–De vez en cuando pienso en mi abuelo, que nació en 1899 y murió a los noventa y seis años. Pasó de no tener luz eléctrica a tocar un pequeño sintetizador, donde improvisaba una orquesta electrónica. Se perdió la revolución digital, pero vio dos guerras mundiales, una crisis económica monstruosa, al hombre en la Luna. Así que la pregunta que me hago es: ¿no estamos dándole demasiada importancia a todo esto? ¿No será que, de cualquier forma, nuestros padres y abuelos también vivieron aceleraciones impresionantes? Mi abuelo nació en una Italia en la que los aviones no existían y los trenes apenas funcionaban. ¿El ser humano no está adaptado para ello? Lo que me resultaba evidente desde *Los bárbaros*, y sobre lo que ahora no tengo la menor duda, es que los seres humanos nunca permaneceremos estáticos, seguiremos produciendo terremotos. Pero somos capaces de reconstruir una genealogía, de reconstruir cómo ocurrieron esos terremotos. Dentro de la destrucción pulveriscular, siempre

VIENE DE LA PÁGINA 9 / ALESSANDRO BARICCO...

tuvimos esta capacidad de identificar la grieta exacta, el estrato donde nació el terremoto. Después le pusimos un nombre y estudiamos mucho sobre ello. Por ejemplo, todavía estamos tratando de averiguar si el Renacimiento comenzó en el siglo XIII o en el XV... pero siempre mantenemos el instinto de decir “Renacimiento”, “Humanismo” o “Alta Edad Media”. Creo que ahora podemos decir con certeza que estamos dentro de una de esas grietas con las mismas proporciones que aquella con la que se dividió la Edad Media, y de la que nacieron primero el Humanismo y después el Renacimiento. Una grieta como la que produjo el doble movimiento Ilustración-Romanticismo, que es algo que sucedió en sólo treinta años, algo de una velocidad increíble, un movimiento de acción y reacción. Creo que la última gran grieta cultural fue probablemente ésa, y aunque políticamente hemos tenido dos mil años de terremotos, si pensamos en cómo los hombres “se sitúan en el mundo”, yo diría que el último gran terremoto fue esa circunstancia uno-dos de la Ilustración y el Romanticismo. Por eso jamás creeré en los que proclaman “el fin de la Historia”. A mí me parece más que probable que vivamos un siglo de la “Cultura del Game”, con el desarrollo y la extensión que pueda llevarnos desde el *Nocturno* de Chopin hasta el *Titanic*, como ocurrió con el Romanticismo. Creo que será algo parecido: un enorme viaje, muchos pequeños movimientos sísmicos dentro de un gran terremoto.

–Ayúdeme a entenderlo un poco mejor: ¿qué cree que ha cambiado realmente en comparación con el pasado?

–Creo que existen fundamentalmente tres grandes cambios de paradigma: el primero es que *el movimiento en sí mismo se ha convertido en un valor, y la fijeza en un signo de muerte*. Y esto es realmente lo contrario al pasado: desde la Ilustración pretendemos fijar las cosas bajo el prisma, para entender lo que significan. Y la reacción contraria al Romanticismo es “no todo puede estar ahí, hay algo que el lente no puede captar, y por eso empieza allí una vibración, pero se detiene”. Es decir, detenida en un *Nocturno* de Chopin. De nuevo se detiene ahí. Así que tienes el objeto y su vibración en ese lugar, paralizados. Un pensamiento por el cual el movimiento a ejercer era la inmovilización de algo y adentrarse en ello profundamente. Todo era tanto más válido cuanto resultaba más permanente, sólido, fijo. Lo primero y más importante era el concepto de la “verdad”. En esto, actualmente, representamos otra forma de estar en el mundo, porque para nosotros todo adquiere significado en el hecho de que somos móviles. De ahí el segundo cambio de paradigma: hemos reinventado la superficialidad como lugar del sentido, porque la superficie te permite moverte. Si descendes, no te mueves más. Hasta el punto de darnos cuenta de que el propio concepto de profundidad era una invención, un símbolo de algo que nunca existió. Esto tuvo otra consecuencia que fue el tercer gran cambio de paradigma: desbaratamos los límites. Cuando los naturalistas del siglo XVIII llegaron a Sudamérica, lo primero que hicieron fue clasificar: el arte de la taxonomía era la base de nuestro conocimiento, porque había que distinguir un pez de un ave, después las distintas especies de aves que existen entre ellas, y así sucesivamente. Mien-



La gente no puede vivir más de cincuenta años en la apnea de los sueños. Esperemos que los gurús que surjan estén a la altura. Me parece que lo que se está produciendo es una intelectualidad, una élite del pensamiento que tiene sus propios movimientos mentales del Game.

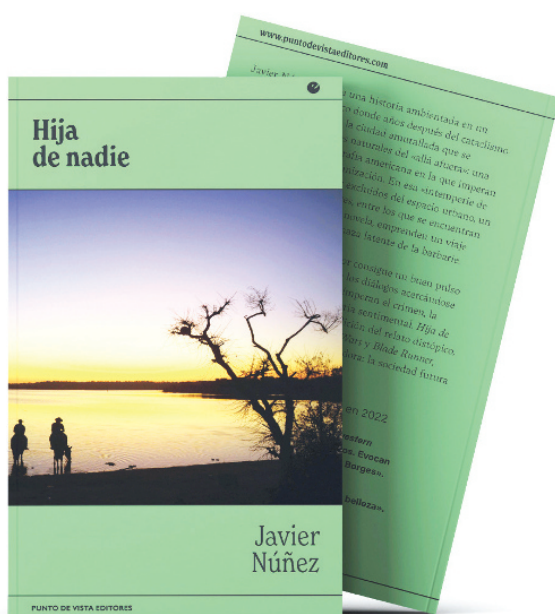
tras que ahora estamos haciendo una inmensa operación de destaxonomía: ya no hay nada que no sea simultáneamente la contaminación de muchas cosas que antes estaban separadas. Estamos redefiniendo el mundo, mezclando cosas que no pertenecían al mismo cajón. Nuevamente se trata de una grieta monstruosa, porque fue enorme el esfuerzo que hicimos en el pasado para derribar las fronteras. Pienso, por ejemplo, en la división entre alta y baja cultura, que deshicimos en los años setenta: en sí misma, fue una invención ingeniosa, un gigantesco trabajo de autoconciencia por parte de la élite. Tuvieron que admitirse a sí mismos como la élite, que pensaban de forma distinta, que producían música de forma diferente... Fue una importante interpretación del mundo que no existía antes. Anteriormente lo separaron todo; nosotros, en cambio, lo estamos remezclando, tanto que que ahora permanecemos huérfanos de cualquier lectura crítica, todo se ha convertido en “cultura”. Lo cual está muy bien, aunque perdamos algo: elaborar [el platillo tradicional italiano, cuyo ingrediente principal es la mayonesa] vitel tonné “a la antigua” sí es cultura, pero no como en *El hombre sin atributos*. Seguro que vendrá alguien –alguien que todavía no nace– y dirá “muy bien, la novela y la mayonesa sin huevo son dos formas de cultura. Pero ahora disculpen, tracemos una división”. Actualmente lo estamos dinamitando todo, y estamos asustando a mucha gente. Porque la gente no es capaz de jugar en un campo tan abierto.

–Esta “reacción” la vemos todos los días. Básicamente, el hombre (en general, pero sobre todo el varón) siente que le falta un poco de suelo bajo los pies. Viviendo en una época en la que todas las grandes formas que conocía están cambiando (el trabajo, el papel de la mujer, la identidad sexual, el Estado-nación, etcétera), se siente como perseguido. Me parece que la respuesta a esta enorme complejidad es muy animal: luchar o huir, *fight or flight*. En este momento estamos luchando, porque huir no es posible.

–Como intento decir en el libro, es un juego difícil. Estamos demasiado avanzados como para volver atrás, si no traumáticamente –con formas políticamente arcaicas y simplificadoras–, tal vez levantando de nuevo las fronteras nacionales. La posibilidad de que esto ocurra está ahí. Sin embargo, de lo que sigo convencido es de que si el nivel de dificultad se ha elevado, por otro lado el *Game* ensaya nuevas habilidades y herramientas con las que se puede hacer frente a ello. Esta es una de las genialidad que, por ejemplo, no tuvo la Ilustración –como lo demostraron Adorno y Horkheimer, y como también lo demostraron los campos de exterminio–, que es consecuencia directa de una determinada forma de pensar, no una excepción; al contrario, el *Game* lleva el antídoto en la sangre. Y esto me parece brillante. En el libro intenté explicarlo: es decir, se trata de un mundo donde existe Google, porque Google *no es tan perjudicial*. Basta pensar cómo habría sido tener Google en 1930, en tiempos del nazismo. El sistema del *Game* es un sistema que puede tragarse el peligro –su patología– y digerirlo parcialmente, sin dejar de hacerlo compatible con un organismo vivo. Esta capacidad de producir de forma independiente tanto venenos como antídotos es especial; ignoro cuántos sistemas en el pasado lo tuvieron ●

Traducción de Roberto Bernal.

CRUZAR EL INFIERNO SIN DESPERTAR AL DIABLO



Hija de nadie,
Javier Núñez,
Universidad Veracruzana,
México, 2023.

Easy Rider

A penas colocado el subtítulo que encabeza este párrafo, advierto la involuntaria ironía del mismo, pues si algo distingue al inacabable periplo de las y los jinetes que transitan *Hija de nadie* (UV, 2023), novela de Javier Núñez (Rosario, Argentina, 1976), es lo arduo. A los recorridos que emprenden los signa, por decir lo menos, el sobresalto. También paradójico resulta el hecho de que esta *road story* –narrativa a la que suele distinguir el traslado de los viajeros en un vehículo– inicie con Yara –la hija que anuncia el título del libro– y su madre cubriendo de manera afanosa un trayecto a pie.

Con lo que sí conecta de inmediato el volumen de Núñez es con el asunto del viaje. Uno, como ya he dicho, azaroso, impostergable, de un altísimo costo vivencial para Yara, Solo Camacho y Viedma, la triada medular de personajes del libro. Apunta la voz narrativa: “La cordura había sido erradicada: todo lo que les quedaba era una pena sin nombre: pura insensatez. ¿Quiénes iban a ser Yara y ella cuando llegaran al otro lado?” Para enseguida rematar el hondo sentido del traslado, “¿Cuánto de sí mismas iban a ser capaces de conservar si tenían que ir pagando el viaje así, con piezas de su propia humanidad?”

Empatan pronto, además, los itinerarios en *Hija de nadie*, con una de las acepciones de la escapada, la de huida, en el sentido de fuga. Apuesta vital que procura poner tierra de por medio entre el oprobio y la salvación, entre quien se era y quien se aspira a ser, y cuyos principales ingredientes son el baño de sangre y la promesa de la esperanza.

Riders on the Storm

Presas y depredadores, pareciera ser el nombre del juego, si bien unas y otros no tardan en intercambiar roles. Esto, en un escenario e historia que hibridan variantes narrativas que van de una literatura gauchesca *revisited* a cierta modalidad de apocalipsis postindustrial, pasando por la estética del cine y los *western* que anuncia la contraportada del libro. Ya el filme *Mad Max* (1979) y sus secuelas de la primera mitad de los ochenta del siglo anterior, mezclaban las estéticas de *road movies*, pelis de acción y del lejano oeste, con la reflexión sobre la crisis petrolera de 1973, insertando tal potaje en un entorno donde el caos social se robustecía merced a que agua, hidrocarburos o energía, escaseaban.

Cataclismo Final y Gran Masacre, nombrados así en *Hija de nadie*, son al parecer los puntos culminantes entre el mundo antiguo y el nuevo orden. Este último se distingue también por la diversidad de seres, lugares e intereses que le dan forma a su

heterogeneidad: corporativismo, taumaturgia, crisis ambientales y energéticas, jornadas del héroe, pero sobre todo de la heroína, se entrecruzan ya vertiginosas, ya dilatadas, urdiendo un *coming of age* donde la vida es cruenta y, a ratos, bella, en la que los afanes humanistas de uno o dos personajes confluirán con el desapego y la querencia por la soledad y el silencio de otros, así hasta que los opuestos, o al menos diferentes, se ayunen y brote la apuesta, riesgosa, vital, que plante cara a la sumisión y el miedo, al encierro y el envilecimiento.

(Ghost) Riders in the Sky

La transición de Yara de niña a púber o adolescente se enmarca en las diferentes persecuciones, huidas y contiendas, y cuyas dotes para la sanación la vuelven el valioso trofeo de caza para unos y un ser excepcional a proteger, para otros. Lo que también sale a relucir es la destreza narrativa de Javier Núñez, que lo mismo abreva en la cultura fílmica y los desastres financieros y naturales, que en la tradición argentina decimonónica, pues reelabora pasajes de “La Cautiva” de Esteban Echeverría, la tipología del gaucho que Domingo Faustino Sarmiento pergeña en el *Facundo*, o los mashorqueros de Rosas que no sólo la literatura sino la propia Historia del Cono Sur ha documentado y que tan determinante papel juegan en, por ejemplo, *Amalia* de José Mármol.

Rider of the Night

Hace falta mencionar la urdimbre de los entornos –maloliente, derruido y hermético, si urbano; vasto, atemporal y de clima impío, si rural–, ambos regados de cadáveres y fértiles parcelas para el abuso y el sometimiento, el extravío y la inmolaición. Ambientes en los que yacen subvertidas las fuerzas opuestas, y, por ende complementarias, que Sarmiento denominó *civilización vs. barbarie*.

No paran los logros de *Hija de nadie* en el vigor de sus personajes, la sabiduría de su construcción o el *tempo* trepidante; pronto se suma la riqueza de su prosa, pues en distintos momentos el relato épico se tiñe de lirismo ●

 JornadaSemanal

 @LaSemanal

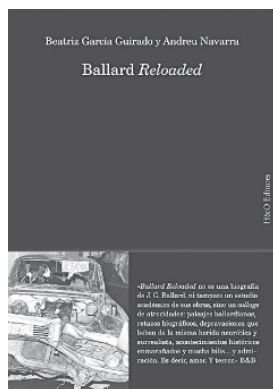
 @la_jornada_semanal



Visita nuestro
PDF interactivo en:

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

Qué leer/



Ballard Reloaded,
Beatriz García
Guirado y Andreu
Navarra, H&O
Editores, España,
2023.

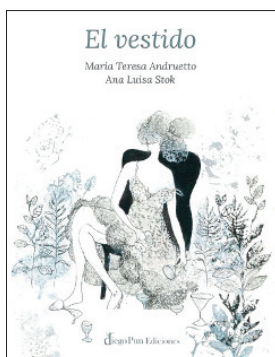
BEATRIZ GARCÍA GUIRADO y Andreu Navarra se aproximan a la visión del mundo del autor de *Crash* en *Ballard Reloaded*. Según el periodista Carlos Mármol el libro es un estudio que participa de la crítica literaria, la narración, el compendio, el diario y la recopilación de aforismos. “Mi dirección como escritor cambió tras la muerte de Mary y muchos lectores pensaron que me había vuelto más oscuro. Pero me gusta pensar que me había vuelto más radical, en un intento desesperado por probar que el negro era blanco y que dos más dos podían ser cinco en la moral aritmética de los sesenta. Intentaba construir una lógica imaginativa que diera sentido a la muerte de Mary”, escribe J. G. Ballard.



Lloro porque no tengo sentimientos,
Bárbara Mingo,
prólogo de Daniel
Gascón, La Navaja
Suiza Editores,
España, 2024.

ESTE LIBRO REÚNE diversos artículos publicados por Bárbara Mingo. La autora explora el mundo exterior y su universo interior. Incluye paseos, recuerdos y sentimientos. Evoca a escritores, lugares y miradas. El volumen deviene en impulso de goce estético y en factor de reflexión. “[El *Cantar de los Cantares*] me gusta [...] porque con todo su sistema de perspectivas y de colinas por las que se asoman y bajan trotando los amantes, parece

una etapa de la historia de la pintura más que un libro, y porque [...] nos imaginamos la vida como debería ser, y como quizá es realmente: cabras y gacelas y nosotros correteando para siempre entre cedros y fuentes en la cenefa sin fin de una vasija”, expresa Mingo.



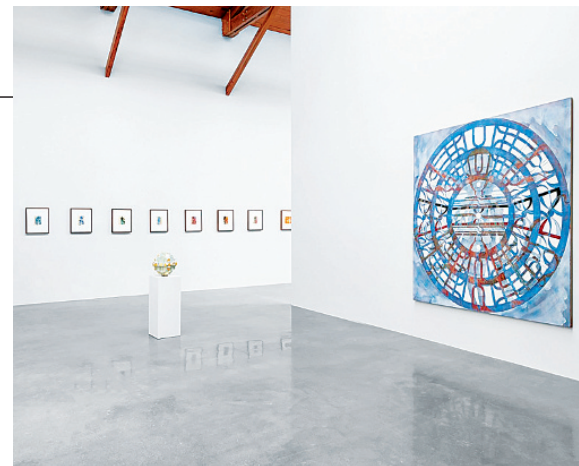
El vestido,
María Teresa
Andruetto,
ilustraciones
de Ana Luisa
Stok, Diego Pun
Ediciones, España,
2024.

LA REMEMBRANZA Y la percepción de la identidad son algunos de los temas que María Teresa Andruetto –la única escritora de habla hispana que ha ganado el prestigioso Premio Hans Christian Andersen– aborda en sus libros. En *El vestido* una mujer asiste a una fiesta y se ve inmersa en el amor y en el desamor. “A la manera de una película de [Krzysztof] Kiesłowski, *El vestido* narra una encrucijada. Un parteaguas para una mujer de cierta edad acerca de cómo seguir después de ciertas formas de violencia. Andruetto pone en juego tres caminos posibles en las tres versiones de su vestido”, aseveran los editores. Ana Luisa Stok trabaja con la autora a través de ilustraciones que revelan aspectos esenciales del texto.

Dónde ir/

Gabriel Orozco.
Curaduría del artista. Galería
Kurimanzutto (Rafael Rebollar 94,
Ciudad de México). Hasta el 27 de abril.
Martes a jueves de las 11:00 a las 18:00
horas y viernes y sábados de las 11:00 a
las 16:00 horas.

OROZCO PRESENTA EN la Galería Kurimanzutto dibujos, pinturas y esculturas recientes que están vinculados a los lugares que habita. Los dibujos del *Diario de plantas* fueron realizados en libretas que caben en la palma de una mano. Las esculturas



están talladas en piedra siguiendo la relación entre el tiempo y la materia. Orozco recurre al encuentro improbable de dos figuras, ambas realizadas alrededor del siglo XV: el dibujo a tinta de un cuaderno de Leonardo da Vinci, *El hombre de Vitruvio*, y la colosal escultura de piedra de Coatlicue. “El dibujo y la escultura se transforman en una metáfora pictórica [...]. La unión de todos estos elementos nos invita a contemplar una inestable conciliación de fuerzas que oscilan entre animal y humano, femenino y masculino, geométrico y orgánico, científico y espiritual”, plantean los galeristas.

El csiervo.

Dramaturgia de Valentín García.
Dirección de Edgar Omar Moreno. Con
Valentín García. La Teatrería (Tabasco 152,
Ciudad de México). Hasta el 27 de abril.
Sábados a las 20:30 horas.

LA PUESTA EN ESCENA versa sobre la libertad, la identidad y el poder. Roberto Valdez, un abogado exitoso, se enfrenta a su falta de libertad. El grupo para el que trabaja aparecerá para cobrarle su deuda. La pieza teatral plantea si el “siervo” convertido en “csiervo” escapará “para evitar su destino” ●



En nuestro próximo número

● LA JORNADA
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

NORBERTO BOBBIO

Y LA ORIGINALIDAD INTELECTUAL

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Las otras formas del amor

“SEGUIMOS BUSCANDO EL amor aun cuando todo parezca perdido”, aparece en la fotografía de un graffiti que bell hooks cuelga en la pared de su cocina. Esto lo narra ella en su texto “Amor: estado de gracia”, donde habla también de su preocupación por el miedo que los jóvenes actuales tienen de este sentimiento, o de nunca encontrarlo, lo cual me hace pensar que quizás el problema es que hemos naturalizado muestras de afecto que nos han vendido desde las versiones románticas con que nos saturan los medios de comunicación y no aprendemos a leer los otros lenguajes del corazón. La imagen de la autora reflexionando acerca del amor desde la cocina, me llevó a recordar que es precisamente en ese espacio donde más se expresan las formas del amor en muchas familias y comunidades indígenas.

Pero algunos investigadores asumen, al vernos en la cocina, que las mujeres indígenas estamos en una posición subordinada, ejerciendo “la amorosa obligación casera”, sin comprender que cocinar para nuestros seres queridos es uno de los regalos más preciados que podemos hacer, no sólo como muestra de afecto, sino como importante acto de resistencia, al conservar la memoria de nuestras ancestras cifrada en las recetas más sencillas o complejas, desde un humilde caldo de frijoles con hierba santa o una compleja variedad de moles de todos los colores, que requieren una enorme lista de ingredientes, condimentos, diferentes tipos de chiles, chocolates, panes y variados procesos.

Conversando con amigas de distintas culturas originarias, coincidimos en que en nuestras familias el amor rara vez es verbalizado, mas siempre hemos sabido que la gente de casa y del pueblo nos aman, nos quieren, porque lo expresan a través del cuidado, la protección, los consejos para vivir bien, las enseñanzas para cuidar el entorno o para reconocer las estrellas, los cuentos y leyendas que narran los abuelos, el canto de los animales que nos enseñan a identificar desde la infancia, los recordatorios de que la tierra es la madre que nos alimenta y que, por lo tanto, también requiere cariño y atención.

A través de estas acciones, nuestra ascendencia nos habla de las otras formas de amor, principalmente desde de la cocina, donde las madres y abuelas, con una sencilla sopa, un caldo de guías de calabaza o una ensalada de nopales, nos dicen: “Bienvenida a casa, te queremos, qué bueno que volviste bien”, o mediante un sofisticado mole de guajolote, de cadera de chivo, un chileajo, una barbacoa de res o de borrego, que se comparte con la comunidad, nos felicitan y muestran su amor y orgullo por el cumpleaños, la graduación, la boda, la primera casa o la mayordomía.

Hoy más que nunca es urgente deshacernos de la idea de que para mostrar que alguien nos importa debemos gastar mucho dinero en regalos ostentosos, a veces inútiles. Es necesario aprender a leer esas otras formas de amor, esos otros lenguajes con los que, en los pueblos, hablamos del cariño, de los afectos. Por ejemplo, es tradición en varias comunidades que, cuando se logra levantar la primera cosecha, la familia prepara un delicioso atole de elote que se obsequia a vecinos, familiares y amigos, como una forma de agradecer el alimento, de expresar el cariño por las otras personas del entorno y, sobre todo, de fortalecer los lazos afectivos entre los miembros de la comunidad, lo que permite la reciprocidad y el cuidado mutuo que se expresan en momentos importantes, como el nacimiento de un nuevo ser o en los días difíciles de enfermedades, desgracias y muerte que requieren el amor comunitario. En este sentido, cuando la desesperanza se asoma, vale la pena volver al idioma revolucionario, el que hace que los pueblos se muevan, que puedan tejer redes fuertes, capaces de sostener a un individuo, a una familia y a la comunidad entera; necesitamos con urgencia reconocer las otras formas del amor, para sostener la esperanza y construir otros futuros posibles ●



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

San Breton, devocionario y crítica de David Psalmon

EL VIAJE DE BRETON, dirigido por David Psalmon con el colectivo Teatro sin paredes, es una evocación y está referenciada con el viaje que el escritor francés hizo a México en 1938 para impartir una serie de conferencias, y se encontró en el corazón de un sueño en el que desfilaron personajes que formaban y forman parte de un devocionario mexicano semejante al que habitamos.

El dramaturgo Guillermo León permite que desfilen Pancho Villa, Artaud, Kahlo, Remedios Varo, Leonora Carrington, Siqueiros y más personajes frente al asombro, el humor y la sorpresa de un extranjero francés que busca entender un universo en clave onírica, pues su viaje, como los sueños, funciona como un pasaje obligado de una *historia* del surrealismo cuando todavía no era *Historia*.

Se trata de una perspectiva dramática *expofeso* para el montaje y Guillermo León ha sido nuevamente el dramaturgo/traductor. *El sueño de Breton* es el viaje del director, de sus ideas e interpretaciones, una meditación personal que coincide con su trayectoria vital y creativa. Coincide con la sorpresa, la dimensión del absurdo y el patetismo con el que se encuentra el escritor francés frente a una comunidad de espíritus que se esfuerza por desprenderse de todos los lodos inaugurales de su siglo: “...el conservadurismo que se instaló en el gobierno autoritario de Porfirio Díaz, con su cortejo de científicos ayer pedantes y hoy ridículos, y las improntas esperanzadas que vienen del villismo y el zapatismo que se encienden en ese gran fuego, mitad cirio, mitad antorcha, que vino de la Revolución”.

Tanto Breton como Psalmon encuentran un México cargado de ideas novedosas, cosmopolita y sentado al banquete internacional, como lo muestra el ateneísmo, sobre todo de Alfonso Reyes y el conjunto de filósofos fundamentales para pensar la autonomía universitaria, la soberanía y el concierto de ideas que encarnó el movimiento de Contempo-

ráneos, que continuaban una larga tradición de revistas tan ricas como las que se publicaban entonces en Europa y particularmente en Francia.

Psalmon está profundamente emparentado con ese territorio, con ambos mundos, visible además en su español rico y poético, y en ese acento donde asoma travieso su francés maternal. David Psalmon parece cansado de levantar proyectos como un Sísifo; cansado de antepasados, de estupidez y soberbia burocrática.

En el fondo, el trabajo de excelencia que ha realizado Psalmon le da la autoridad moral de ofrecer una caricatura, una comedia sobre un mundo intelectual que también escritores mexicanos, como José Agustín, Enrique Serna, Luis Zapata y Armando Ramírez, entre otros, han observado con la fuerza de la ironía, la farsa y la comedia (a diferencia del reproche, también legítimo, del Ejecutivo que ve esta comedia de enredos como la práctica cínica de la hipocresía).

En lo inconsciente, en ese territorio contiguo al surrealismo, para Psalmon nunca parte del psicoanálisis, ser asesinado en el personaje de Trotsky tal vez sea parte de un deseo absoluto de *sacrificio*, de diferenciación o reconocimiento, con la paranoia cumplida de llegar a ser *ejecutado* por los amigos de lo previsible, la repetición y la monotonía.

A menos que el hartazgo sea una bisagra a otros universos mentales y artísticos, habría que recordarle a Psalmon que desde fuera se mira un extraordinario monumento colectivo cargado de logros y contribuciones al teatro mexicano.

Es un colectivo donde brillan todos, los talentos individuales son notorios a pesar de la férrea voluntad de conjunto. En este montaje desfilan los créditos, pero también se nota que hay un trabajo transfronterizo que preside lo audiovisual y permite observar que hay una discusión enorme en cada montaje, de ahí el vestuario, la escenografía, la música y el movimiento escénico. Teatro Julio Castillo, 18 horas, concluye este domingo. Todos los créditos en *teatro-sinparedes.com* ●

Galería/ **José Rivera Guadarrama**

La profecía de los artistas Nabis

A PESAR DE que la integración del grupo conocido como los artistas Nabis fue de corta duración, sus integrantes conjuntaron prácticas que derivaron en la armonización de propuestas y estilos que influirían en las corrientes estéticas de finales del siglo XIX y principios del XX, diversificando de esta manera las tendencias y preocupaciones estilísticas de esas generaciones de artistas.

Fue el poeta simbolista Henri Cazalis quien nombró a ese grupo bajo el concepto “nabis”, término derivado de la palabra hebrea y árabe *nabi*, que significa “profeta”, al observar la naturaleza devota y casi espiritual que prevalecía en esa hermandad artística.

Dicho grupo de artistas postimpresionistas surgió en 1888 y se disolvió a los pocos años, hacia 1900. El objetivo de aquellos jóvenes creadores era la búsqueda constante de una revitalización de la pintura, anteponiendo las formas y los colores como un medio de expresión individual y sin intermediarios.

El grupo se reunió entorno a Paul Sérusier, joven artista y estudiante que durante aquellos años vivía en París y tomaba clases en la Académie Julian, una escuela de arte privada en la que conoció a Paul Gauguin, quien ejercería una influencia importante en la concepción estilística de los Nabis.

Se cuenta que, durante sus largas pláticas, en una ocasión Gauguin le sugirió a Sérusier pintar lo que veía, es decir, que trasladara esa emoción que le producía todo lo que contemplaba en su cotidianidad, pero que no intentara reproducirla como era en la realidad. Sérusier se puso a pintar y así logró completar *El talismán*, el cuadro más representativo e inaugural de los Nabis, ya conformados como grupo. Esta pieza representa la idea central del movimiento artístico; es una composición que representa un bosque, un paisaje sin forma, sintético, de colores puros, basado en las sensaciones de libertad creativa, sin adherirse a algún otro estilo específico. La búsqueda estética que los caracterizaría estaba unida por el objetivo compartido de evocar emociones en lugar de replicar formas y figuras de la vida real. Otra particularidad clave de los Nabis es que produjeron cuadros con deliberadas formas planas.

Los pintores más representativos de este grupo incluyen a Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul Ranson, Ker-Xavier Roussel, Felix Vallotton y Édouard Vuillard. Juntos, durante el tiempo que duró esta congregación, experimentaron con las posibilidades de las artes plásticas, articulando el color y sensibilidad en sus proyectos.

El historiador del arte español Francisco Calvo Serraller realizó una enumeración de elementos específicos de este movimiento artístico, destacando que estos pintores eran partidarios de las ideas y obras del simbolismo. Además, continúa Serraller, es notorio que estudiaron con atención las estampas japonesas que apasionaban a los artistas occidentales desde el impresionismo, cautivados sobre todo por su increíble forma de narración visual muy aplanada. Otra característica es que estaban interesados por retomar el arte cotidiano, lo que les permitió realizar muchas decoraciones, interesándose también por el diseño de algunos tipos de muebles. También realizaron papel tapiz, cerámica y vitrales.

Los pintores Nabis no buscaban imitar del todo a la naturaleza; querían dotar de mayor dinamismo sus creaciones mediante la expresión e incorporación de sentimientos, transmitir estados de ánimo y formas de sentir, colocando dichos elementos en la base fundamental de la representación.

A pesar de que el movimiento Nabi fue breve y no se extendió al resto de Europa ni del mundo, sí preparó el terreno para el desarrollo posterior del arte abstracto. La primera exposición realizada como grupo fue en 1891; además de Bonnard participaron Sérusier, Maurice Denis, Paul Ranson, Henri-Gabriel Ibels, Ker-Xavier Roussel y Édouard Vuillard ●

El amado **Lía Jatzopoulou-Karavia**

El amado cambió
de forma, de color
después de sucesivas resurrecciones
cambió de palabras, de recuerdos—
lo más penoso son sus recuerdos cambiados.
¿Qué permanece entonces?
Seguramente su voz, aun cuando es invisible.
A veces también un destello en la mirada
si acaso apareciera. Raramente ya.
Lo que permanece
sin interesar los cambios
y las sucesivas resurrecciones
lo que conserva inalterable olor y forma
palabras que se dijeron para siempre y
recuerdos imborrables
es mi amor por el bello y valiente muchacho
hasta antes de nuestra muerte.

Lía Jatzopoulou-Karavia (Atenas 1932). Estudió Letras Clásicas e Inglesas. Es maestra de lenguas extranjeras (francés, alemán, ruso, español, entre otras lenguas) y de teatro, actriz y directora de escena. Es doctora en Literatura Comparada por la Universidad de la Sorbona y autora de catorce libros de poesía, treinta y uno de narrativa, uno de ensayos y muchas obras de teatro. Es directora del Taller de Teatro Nea Smirni, donde da clases, y es presidenta del Foro Internacional de Escritores de Teatro de la Unesco. Ha recibido numerosos premios por su obra poética y como dramaturga, como el Premio de Poesía Leopold Sefar, del Cénacle Européen, 2009; la Medalla de Oro de la Poesía del Municipio de Nea Smirni, 2008 y el Premio Estatal de Teatro, 1990. Poemas suyos han sido traducidos al inglés, español, francés y alemán.

Versión de Francisco Torres Córdoba.

**Bemol sostenido/
Alonso Arreola**

Redes: @LabAlonso

Sonido de interés

QUE LE LLEGUE la noche previa a su día de descanso, lectora, lector, y decida ver una película. Que valore las opciones en plataformas. Que rehuya todo indicio de superhéroes o comedias románticas. Que evite títulos de cine experimental. Que ande con ganas de algo histórico. Que se debilite su ánimo documental. Que tarde mucho tiempo decidiendo. Que se tope con un nombre anodino: *Zona de interés*. Que recuerde haber leído su recomendación. Que le dé *play* tras leer una breve e ineficiente descripción tipo: inspirada en una novela de Martin Amis, a propósito de la figura de Rudolf Höss (y de su mujer), comandante nazi del campo de concentración de Auschwitz.

Vivida la decisión, nos parece que *Zona de interés* funciona con un altísimo nivel simbólico. Parte se ofrece en la superficie visual; parte juega bajo la dermis de su guión espléndido; parte subyace en la técnica y recursos cinematográficos. Emplazamientos, fotografía, edición, todo confabulado cínicamente para desplegar una experiencia incómoda; la construcción de una gran ansiedad que soslaya la nimiedad cotidiana en que parecen concentrarse los hechos.

Lo anterior parecería elemental en cualquier filme recomendable, lo concedemos. Pero lo que en verdad sorprende, como decíamos al inicio, vive en el entramado sonoro. No recordamos una película que nos causara algo remotamente parecido (¿*Año bisiesto?* ¿*Roma?*). Su paisaje audible sustituye a cualquier partitura formal reconquistando un territorio que, a base de tecnología inmersiva y estridencia, ha sido olvidado por directores sedientos de estatuillas. ¿A qué nos referimos?

El llanto de un bebé que desconoce sus privilegios. Gritos de suplicio. Balazos. Risas de niños arios. Silbatos. Campanas. Pasos de sirvientes judíos. Alarmas. Ladridos del perro casero. Puertas. Interruptores. Agua corriente. Ladridos de perros entrenados. Conversaciones insultantes, inimaginables. Capas cambiando su prioridad, sumándose, restándose sobre un bastidor que no parte del silencio sino de una base sustancialmente estresante.

Así es. Nada supera al mayor motor de la cinta. Aquello que nos acompaña de forma continua volviéndonos locos, en un claro señalamiento a la mentalidad nazi. Eso que nos daña sin tregua, cual recordatorio y contraste de la tragedia “invisible” que sucede tras el muro que separa un campo de exterminio (destino para más de un millón de personas), de la casa en que se pretende un paraíso. Hablamos de los hornos con sus grandes chimeneas, “contaminando” el día y la noche, el fruto y el pensamiento, la existencia humana, la esperanza. Sí. Los hornos con su hervidero grave; esos monstruos insaciables usurpando el idioma de los volcanes.

En tal contexto, ¿cuándo aparecen los descansos para el oído? Con los pájaros del campo, allí junto al prístino río que de pronto se muestra invadido por la muerte y sus residuos. Con las visitas a la ciudad plagada de uniformes. Con la opulencia de un palacio próximo a caer. Momentos breves que reflejan el fanático desquiciamiento que llevara al Holocausto. Momentos que no acallan la voz del crematorio. Su rumiar que vuelve, incesante, para finalmente extinguirse en una extraña conexión con el futuro museístico que se obsesiona lavándose las manos.

Escrita y dirigida por Jonathan Glazer, quien debutara con la inquietante y poderosa *Sexy Beast* en el año 2000, *Zona de interés* ha sido producida por Inglaterra, Estados Unidos y Polonia. Una pieza que erige sus mejores atributos en los vacíos con que provoca al espectador; huecos profundos, a veces insondables, espacios de vuelo para el caos y el zumbido con que se reflejan los peores y aún presentes rasgos de nuestra especie.

Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

La influencia del influencer (II y última)



“NO MAMEEEN QUE buena peli es Señora Influencer jajaja alv no me vi venir ninguno de los plot twist, que siga así el cine mexicanoooo”: sin alterar ortografía ni sintaxis, el anterior es un comentario recogido por un tal Johan Kalet Segura Clemens en la nota que, a propósito de *Señora influencer* (2023), le publicó *Milenio* a finales de febrero. Sostiene el reportero que la cinta dirigida por el también guionista y productor chilango Carlos Santos “se volvió tendencia” y que “los giros en su trama han dejado ‘boquiabiertos’ a los espectadores”.

En cierto que la película sorprende, pero tampoco es para tanto en realidad y depende en gran medida de la perspectiva desde la cual se mire. La sorpresa positiva a la que han aludido algunos espectadores tiene asidero en el hecho de que no esperaban sino una-comedia-más, edulcorada, complaciente, superficial y facilona, como por desgracia suele pasar con este género cinematográfico, y lo que recibieron fue un retorcimiento atípico en estos casos: *Señora influencer* arranca en algo parecido al cúmulo de taras arriba mencionadas, sólo que en cierto momento desvía su trama para instalarse a lo largo de un buen trecho en el tremendismo visual y argumental. De lo que no se hace cargo el entusiasmo de los espectadores es de que, pasados los horrores –que tampoco son gran cosa– el filme se entrega por entero a una suerte de japi-end más bien traidor de las truculencias previas, como si a Santos, el realizador, le hubiera resultado impracticable llevar al límite una osadía que, en efecto, devino inesperada en tanto –menester es insistir– el género no suele ser buen anfitrión de novedades.

Las redes son las redes

LA TRAMA PUEDE resumirse así: mujer en los cuarenta con cierto infantilismo provocado por la ausencia temprana de su madre y fomentado por su padre ingresa a la virtualidad, adquiere una celebridad para ella inmanejable que la conduce a conductas criminales de las

que sale impune y, autoexiliada, vuelve al mismo punto donde todo comenzó.

El *quid* de la película consiste, como lo anuncia el título, en ser *influencer* a una edad que tácitamente es considerada no sólo atípica sino hasta impropia, así como en la ingenuidad que en materia cibernético-virtual, acentuada por el antedicho infantilismo, inevitablemente ostenta el personaje protagónico, des-empañado por una Mónica Huarte que, comentario al margen, por fin parece haber hallado un papel al que le viene bien su estilo histriónico siempre al filo de la sobreinterpretación.

El punto a favor del giro argumental no basta, empero, si de lo que se trataba –como se infiere en virtud del tratamiento dado en la historia al asunto de las llamadas redes sociales, en tanto potencialmente dañinas en varios rubros– era de hacer una crítica a los riesgos que las tales redes traen implícitos, lo mismo que el potencial grado de toxicidad y lo nocivo que suele ser el excesivo interés en la virtualidad, que como bien se sabe suele llegar al nivel de vicio contumaz. De hecho, el remencionado giro al tremendismo –el *plot twist* al que alude el espectador citado al principio, por cierto, tan contaminado del anglosajonismo que atraviesa de cabo a rabo lo mismo a la cinta que a quienes la celebran–, gracias al cual se ve a la protagonista convertirse en torturadora y asesina, opera en contra de la preponderancia temática de la viralidad virtual, volviéndola simple vehículo para lo otro, es decir el crimen sin castigo del que la protagonista es autora y beneficiaria.

Así pues, no hay gran crítica en el fondo, menos aún considerando que se da por hecho todo sin el menor cuestionamiento: “las redes son las redes, así son y no hay de otra”, pareciera decir el argumento, anuente con lo tácito que es, *urbi et orbi*, el deseo de ganar láics, aumentar al infinito la cifra de *followers* y volverse viral... exactamente lo que el reportero citado al principio de estas líneas, tanto como los espectadores festejantes, celebran de *Señora influencer* ●

Vilma Fuentes

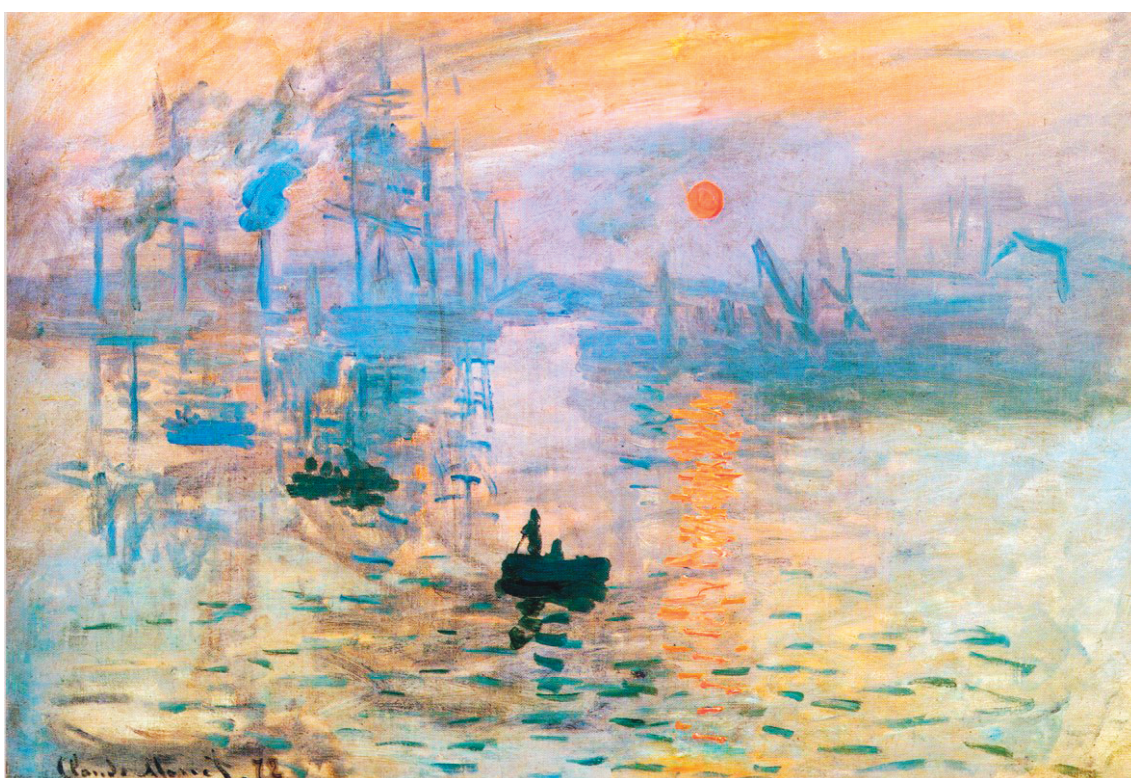
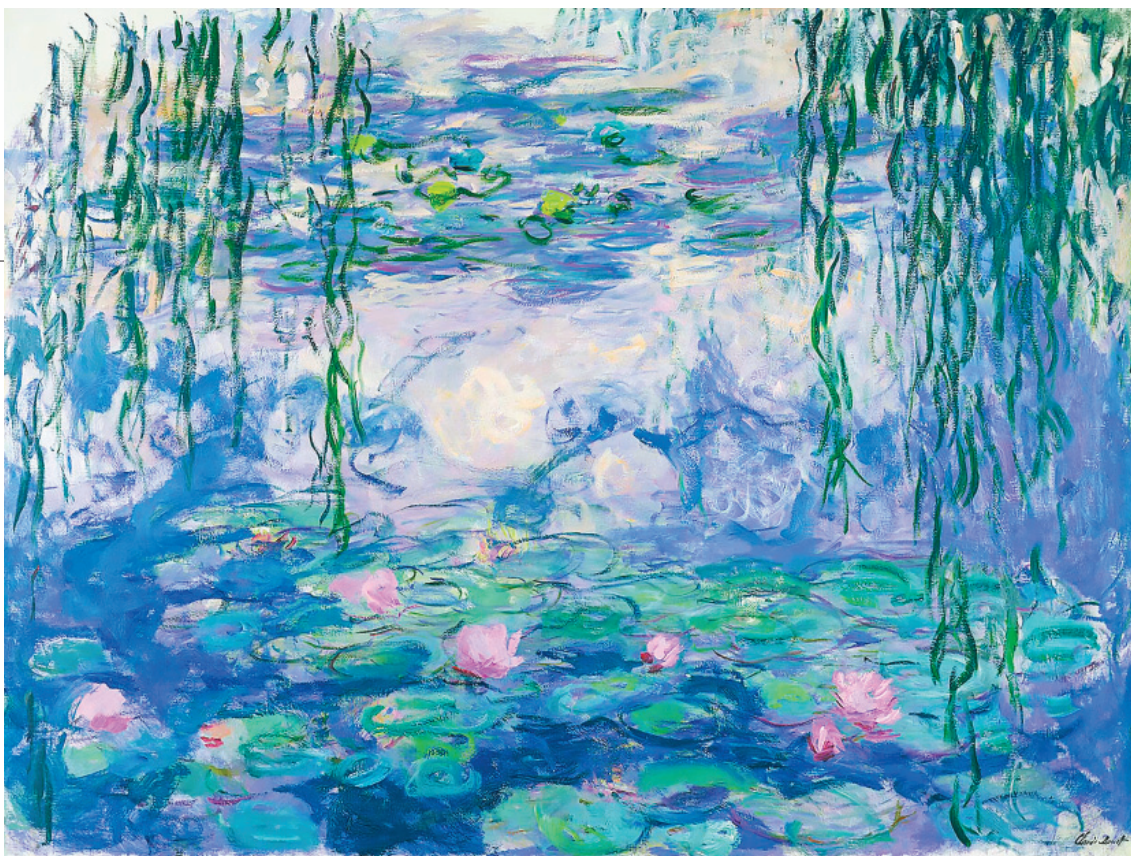
Impresiones del impresionismo

Celebración de uno de los momentos más luminosos de la historia de la pintura moderna: el impresionismo, nombre tomado de la obra de Monet, *Impression, soleil levant*. En 1874 se reunieron en el taller de Nadar maestros como Renoir, Degas, Monet y Cézanne para planear una exposición colectiva que fundó ese movimiento y que ahora el Museo d'Orsay conmemora en París.

El Museo d'Orsay ocupa el espacio donde estuvo la estación ferroviaria del mismo nombre. Situado a orillas del Sena, cuando la estación quedó desafectada, el lugar se usó para los remates de antigüedades que frecuentaban coleccionista y expertos. Era una especie de barco, edificio flotante, que tenía su público especial formado por comerciantes de los llamados *marchés de puces*, aventureros en busca de tesoros escondidos entre las ruinas de muebles viejos, de curiosos y soñadores. Muchas personas que pululaban en las salas se conocían entre ellos, se adivinaban el objeto de sus búsquedas y jugaban a descubrir y adquirir cosas cuyo valor era calculado instintivamente, con rapidez, pues se trataba de ganar su posesión a los otros. Cuando se decidió construir en ese sitio un museo para alojar a los impresionistas, el comercio en cuestión fue trasladado al edificio de Drouot, donde se llevan a cabo las exposiciones y los remates de los preciados objetos.

El viejo edificio de la estación ferroviaria fue salvado *in extremis*. Estuvo a punto de ser vendido, así como de ser borrado del mapa. El entonces presidente Valéry Giscard d'Estaing tomó la decisión de crear ahí un museo dedicado al arte occidental de 1848 a 1914 en toda su diversidad: pintura, escultura, artes gráficas, fotografía y otras expresiones. Se remodeló, en consecuencia, la vieja estación, conservando su fachada, el gigantesco reloj exterior que caracteriza el edificio y sus bellas bóvedas de cristal. No se hizo ningún llamado a concurso arquitectural porque el proyecto era preciso: servir de albergue a las obras nacidas del movimiento de los llamados impresionistas, nombrados así a causa de la magnífica tela de Monet denominada *Impression, soleil levant*: dos barcas navegan en las aguas de un río que reflejan el cielo a orillas de la tierra donde se levantan árboles desdibujados sobre la tierra iluminada por un sol naciente. En esta obra se plasma el movimiento pictórico nacido en Francia en los años sesenta del siglo XIX en oposición al arte académico, cuya mira es representar el carácter efímero de la luz y sus efectos sobre los colores y las formas.

No debe olvidarse que el nombre oficial del Museo d'Orsay es "establecimiento público del museo d'Orsay y del museo de l'Orangerie". En efecto, es en el pabellón de l'Orangerie, situado frente a



la plaza de la Concordia al extremo del jardín de las Tullerías, donde se encuentran incrustadas en sus muros las soberbias telas pintadas por Monet cuyo tamaño hace más que difícil su transporte a otro lugar.

El azar me condujo, poco después de mi llegada a París en 1975, a visitar una exposición temporal de Corot en l'Orangerie. Distraída, vi una escalera y se me ocurrió bajar por ella. Al terminar de bajar crucé el umbral de un gran salón oval. Tuve, en un instante, una iluminación. Como si hasta ese momento hubiese estado ciega y milagrosamente pudiera "ver" por primera vez. Miré, simplemente, miré. Frente a mis ojos se extendían cuatro de las grandes telas de las *Nymphéas* de Monet. Los *Nenúfares* que revolucionaron la historia de la pintura. Pero, en esos momentos de contemplación, no pensé nada. Simplemente miraba lo que mis ojos nunca antes vieron. Deslumbrada, comprendí sin palabras que estaba frente a una revelación. Como si de mis ojos hubiera caído una venda que no me dejaba ver. Paralizada, caminé. Mis pies enraizados en el piso, volé por encima de todas mis ideas preconcebidas, hechas añicos. Hasta entonces, yo conceptualizaba al ver una obra pictórica. Como Swann, personaje de Proust, en lugar de mirar, pensaba. Los *Nenúfares* de Monet me enseñaron a ver. Y para la pintura, la vista es el sentido que cuenta. Fui de inmediato desmentida: un ciego caminaba junto a las telas con una mano exten-

▲ *Nymphéas*, Monet.
Impression, soleil levant, Monet.

dida que, sin tocar las pinturas, palpaba. Acaso sentía vibraciones que le permitían mirar. No sé cuánto tiempo pasé mirando los *Nenúfares*. Un guardián me dijo que era la hora del cierre. Debía irme. Pero las *Nymphéas* siguieron frente a mis ojos mientras caminaba, extraviada, sin buscar un camino, persiguiendo una imagen flotante en el firmamento.

Para mí, fueron los *Nenúfares* los que me abrieron las puertas de la percepción. Para otra persona, podrá ser *La Piedad* de Miguel Angel o un trazo en las sombras de una caverna, el *Arlequín* de Picasso o la negritud de Soulages. Cada quien tiene la puerta que da a las visiones. No vale la pena buscarla: aparece por sorpresa como todo lo inesperado: lo que ofrece el misterioso destino.

¿Por qué no ayudar al azar y visitar, aunque sea de manea virtual, la actual exposición de los impresionistas en el Museo d'Orsay? Ciento sesenta obras celebran el nacimiento de esta revolución en la pintura. El 15 de abril de 1874 se reunieron en el taller de Nadar pintores como Renoir, Degas, Monet, Cézanne y otros para organizar una exposición colectiva que fundó el impresionismo.

Baje los párpados, cierre los ojos y mire. La luz interior, luz negra, abre el paso a la auténtica visión, la única, la verdadera ●