

A 75 AÑOS DE SU PUBLICACIÓN

El bello verano de
CESARE PAVESE
UNA TRIADA NOVELÍSTICA

Marco Antonio Campos

La Jornada
SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 28 DE ABRIL DE 2024
NÚMERO 1521

En agosto nos vemos, la novela póstuma de Gabriel García Márquez
Textos de José María Espinasa y Germán Iván Martínez



Portada: Cesare Pavese
Collage de Rosario Mateo Calderón.

A 75 AÑOS DE SU PUBLICACIÓN EL BELLO VERANO DE CESARE PAVESE: UNA TRIADA NOVELÍSTICA

Cesare Pavese suele ser reconocido, sobre todo y en primer lugar, por su obra poética: *Trabajar cansa*, publicado en 1936, y *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, de 1950, bastaron para otorgarle un lugar destacado en esa lengua y país tan abundantes en alta poesía que es Italia. Muchos lo recuerdan también como sobresaliente traductor del inglés al italiano, así como por ser uno de los tres fundadores, además de espléndido y rigurosísimo editor, de la mítica casa Einaudi. Finalmente, es de hecho un lugar común asociarlo con la depresión y el suicidio, puesto que así concluyó su vida prematuramente, con apenas cuarenta y dos años en el mundo. Por supuesto que de manera injusta, todo lo anterior ha dejado más o menos a la sombra la narrativa de Pavese, no menos excelsa y en la cual se refleja, en grado no inferior al de su poesía, el vasto universo de sus emociones, preocupaciones y posturas vitales. Este 2024 se cumplen tres cuartos de siglo de la publicación de la trilogía novelística compuesta por *Entre mujeres solas*, *El diablo en las colinas* y *El bello verano*, que Pavese reunió bajo el último de dichos títulos, y de la cual versa el ensayo del poeta y traductor Marco Antonio Campos.

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.

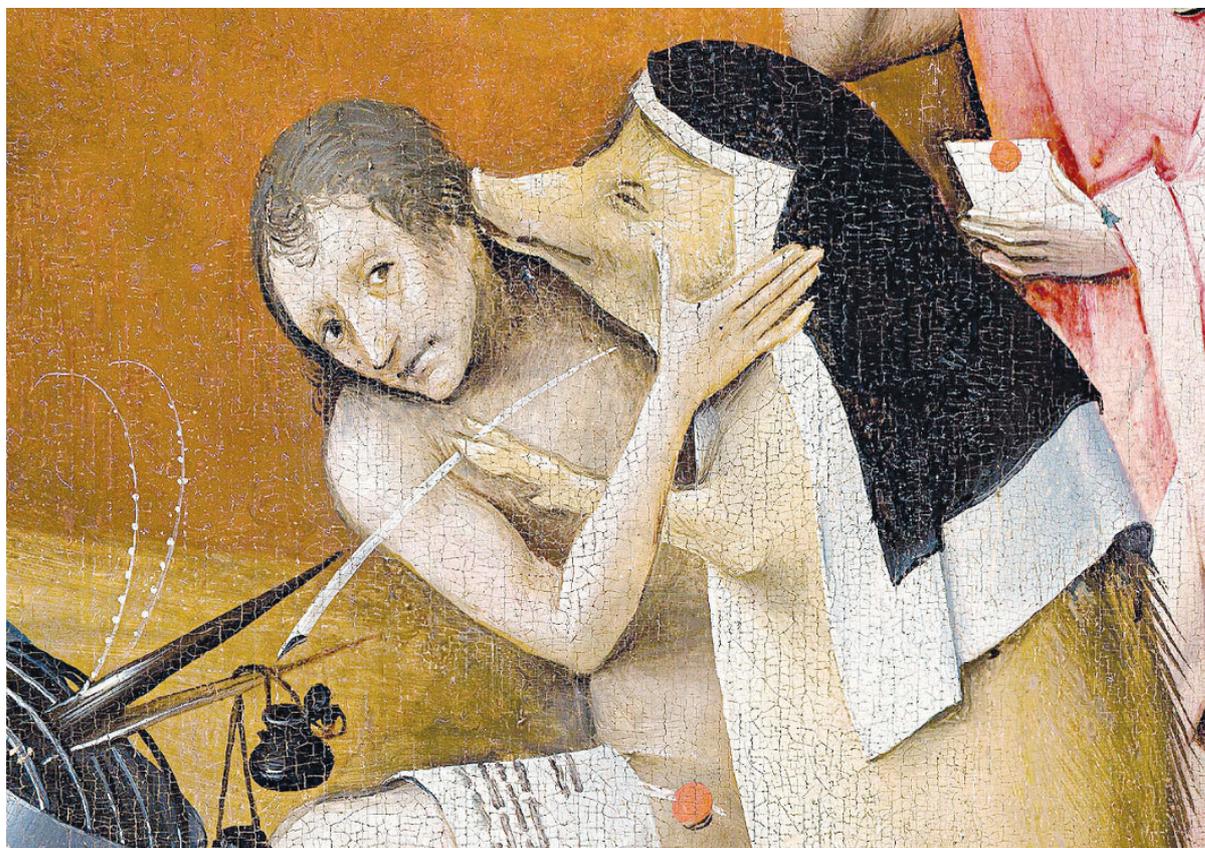
CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

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.

METÁFORAS PORCINAS: LA HUMANIDAD Y SUS REFLEJOS



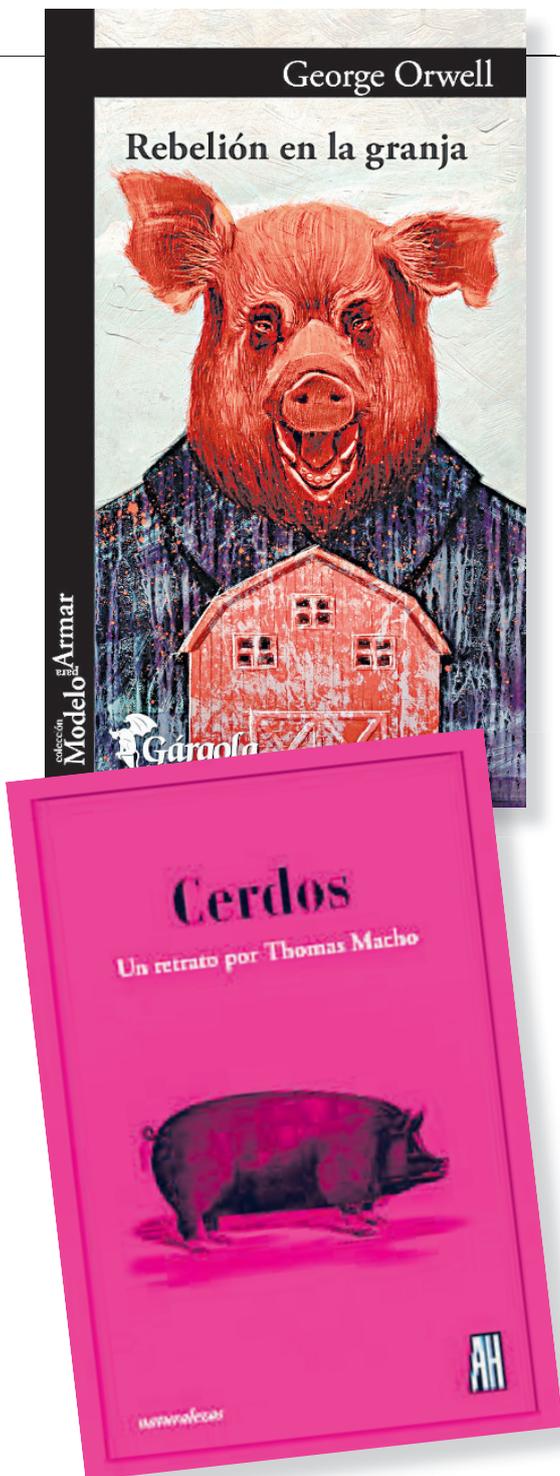
La historia de la convivencia del cerdo con la civilización humana es larga y bastante compleja: en la literatura, pasando por el cine y la pintura, sus rasgos no pocas veces nos representan con eficacia, con matices tanto negativos como positivos. Este artículo explora esas metáforas sustentadas en algunas de las características naturales del animal.

A menudo se olvida el papel del cerdo como animal mítico y su importancia para la civilización humana. Gatos y perros, por lo general, se disputan la presencia en las redes sociales, películas y un multimillonario mercado de artículos de consumo. Sin embargo, el cerdo ha acompañado al hombre no sólo como sustento sino como espejo en el que refleja sus fobias y obsesiones. De alguna manera, este animal funciona como un doble de nosotros. No hablo desde el punto de vista anatómico –hay que recordar las investigaciones para trasplantar órganos de cerdos a humanos– sino desde la cultura y sus expresiones. La domesticación de los animales de granja cuenta una historia que va más allá del uso comestible que le damos a algunas especies con las que compartimos el planeta.

Retratos literarios de los cerdos

EN CERDOS. *Un retrato*, ensayo del filósofo austríaco Thomas Macho, recorreremos diferentes representaciones iconográficas del animal. En primer lugar llama la atención la versión –por así llamarla– de los cerdos que poblaban las granjas de los siglos pasados. En las pinturas y grabados recopilados en el libro, los cerdos no parecen cerdos. Los animales representados en escenas pintorescas y bucólicas son animales esbeltos con una cresta rebelde en la cabeza y en el lomo. Recuerdan a jabalíes de menor tamaño y, acaso, con

Alejandro Badillo



La idílica granja que se nos muestra en las etiquetas de los productos porcícolas en los supermercados es, en realidad, una enorme infraestructura que produce una cantidad ingente de carne. Este fenómeno ha generado una paranoia: en los años recientes, noticias –desmentidas poco después– especulan con cifras que intentan demostrar que algún país tiene más cerdos que humanos.

nar al cerdo debió ser combatida a través de la religión y leyes civiles. El ensayista inglés Charles Lamb bosqueja en uno de sus textos más curiosos, “Disertación sobre el lechón asado” (1823), el descubrimiento del sabor del cerdo a través de un accidente relatado en un antiguo manuscrito de origen chino. Un hombre encuentra su casa devorada por un incendio. Los cerdos, en particular los lechones, se asan fortuitamente en el evento y, así, después de probar su carne cocinada, el hombre deja de comer las cosas crudas y se entrega al deleite del platillo recién descubierto.

En *Rebelión en la granja*, mítico relato de George Orwell, más allá de la lectura del cerdo llamado Napoleón –representación de Iósif Stalin– y la crítica puntual al totalitarismo soviético, vale la pena pensar en una reflexión más profunda: el poder en manos de las clases subalternas y el descalabro de las utopías, pues la opresión vuelve con diferente rostro. En este caso, Orwell escoge a los cerdos y no a otros animales de granja como nuestros herederos una vez que hemos sido despojados de nuestra capacidad para dominar a los más débiles. Los nuevos animales preponderantes en la granja imaginada por Orwell le dan la razón al político inglés Winston Churchill, quien les tenía singular aprecio: “los perros nos admiran, los gatos nos miran como sus súbditos, pero los cerdos nos tratan como iguales”. Por supuesto, el trato igualitario –irónicamente– no es, en absoluto, compasivo o solidario. El cerdo puede volverse un humano que oprime a otro humano; es una versión que lleva al límite nuestros defectos. Sin embargo, la historia del cerdo como reflejo de nuestra maldad tiene más tiempo. En particular, destaca su uso como representación de una clase que se aprovecha del pueblo. Hieronymus Bosch, artista neerlandés, pintó en su famosa obra *El jardín de las delicias* –realizada a finales del siglo XV– a una monja convertida en cerdo para denunciar la corrupción del clero. Tiempo después, Luis XVI fue caricaturizado como un cerdo en varias

ocasiones por los artistas revolucionarios. En el siglo XX son muy comunes los cartones que satirizan a los banqueros como cerdos glotones e insaciables. Es, por así decirlo, una clase parásita que sólo puede engordar a costa de nosotros.

Cerdos y otras especies al acecho

EN LAS PELÍCULAS y ficciones distópicas los autores presentan a distintos animales apoderándose, de nuevo, del mundo: leones, jirafas, monos, gacelas, entre otras especies. En otro tipo de narraciones que especulan con el colapso humano, se describe una evolución acelerada de algunos animales mientras las personas retroceden a un estado salvaje. Es lo que ocurre, precisamente, en *El planeta de los simios*, novela del autor francés Pierre Boulle publicada en 1963 e inspiración para la franquicia fílmica del mismo nombre. Hay un pasaje, particularmente inquietante, no retomado en la adaptación y sus secuelas: los humanos son víctimas de una especie de pereza mental que aumenta con el paso del tiempo. Sin necesidad de luchar, los simios toman nuestro lugar como amos del planeta. Esto –el colapso intelectual de nosotros– no pasaría de ser una anécdota fantasiosa si no fuera por los estudios que muestran una creciente falta de concentración en los estudiantes por el abuso de la tecnología. Incluso la contaminación y alimentación industrial son señaladas como causas de un deterioro cognitivo en millones de personas. ¿Los cerdos –famosos por su inteligencia– podrían representar el papel de los simios en nuestras ficciones para el futuro?

Nuestro rechazo ancestral a los cerdos obstaculiza que los imaginemos en las ficciones que especulan con nuestro futuro. Habría que decir que un mundo dominado por los cerdos –más allá de la imaginación literaria– no es tan lejano como podríamos pensar. En primer lugar, la población de estos animales ha ido en aumento. El consumo de su carne ha transformado de manera radical a la industria ganadera. La idílica granja que se nos muestra en las etiquetas de los productos porcícolas en los supermercados es, en realidad, una enorme infraestructura que produce una cantidad ingente de carne. Este fenómeno ha generado una paranoia: en los años recientes, noticias –desmentidas poco después– especulan con cifras que intentan demostrar que algún país tiene más cerdos que humanos. España ha sido una de las naciones mencionadas. Más allá de datos concretos, hay cierta fantasía macabra en la idea de que seamos superados en número por estos animales. En algunos países, incluso, los cerdos de granja han logrado huir y se han mezclado con cerdos salvajes. En Estados Unidos y Canadá más de seis millones de estos animales depredan ecosistemas enteros y ponen en jaque a los granjeros y sus cultivos. Su afilada inteligencia y su capacidad para evadir los intentos por controlarlos han hecho que algunas autoridades den por perdida la batalla. Además, contaminan el agua y son vectores eficientes de numerosas enfermedades. Cuesta trabajo pensar en un cerdo como una plaga, pues históricamente las asociamos a ratones, langostas u otros tipos de insectos. Sin embargo, quizás nuestro enemigo más eficiente sea el cerdo, un animal criado intensivamente por el hombre que, en muchos aspectos, es una versión hiperbolizada de la sociedad que hemos creado ●

aparición menos feroz. Con el paso del tiempo, la selección humana sobre los cerdos ha producido animales hiperbolizados que, por supuesto, no sobrevivirían en la naturaleza, al igual que otras especies modificadas por nosotros.

El salto del cerdo a la literatura lo podemos encontrar en documentos tan antiguos como la Biblia, en particular el Nuevo Testamento. Ya es un lugar común el pasaje en el cual Jesús de Nazaret enfrenta a un hombre endemoniado y traslada el mal que lo atormenta a una piara que, instantes después, se ahoga en un lago. Los cerdos, en este caso, se vuelven un receptor de aquello que nos deshumaniza. Sirven, también, como un instrumento para que la divinidad muestre su poder. Sin embargo, parecería que estos animales son el símbolo perfecto para reflejar en ellos nuestros defectos. Lo primero que viene a la mente, por supuesto, es la condición sucia o impura del animal a pesar de que, en la naturaleza y en las granjas, es limpio siempre y cuando viva en condiciones adecuadas. Las culturas de Medio Oriente han rodeado al cerdo de muchas prohibiciones sobre su consumo. El antropólogo Marvin Harris señala que, atrás del tabú, hay una razón práctica en la distribución de recursos comestibles en un ecosistema desértico: es mejor usar el grano para consumirlo directamente que dárselo al animal para que lo coma él con un rendimiento mucho menor, pues su carne alimenta a un porcentaje reducido de personas. De esta forma, la tentación por coci-

PUBLICAR O NO: *EN AGOSTO NOS VEMOS*



▲ Imagen de la portada de *En agosto nos vemos*, Gabriel García Márquez, Ed. Diana.

La novela póstuma de Gabriel García Márquez, *En agosto nos vemos*, recientemente publicada es el motivo del presente artículo. Los pros y los contras del hecho de publicarla ante la explícita negativa de hacerlo expresada por el mismo Gabo. Aquí se asume una postura.

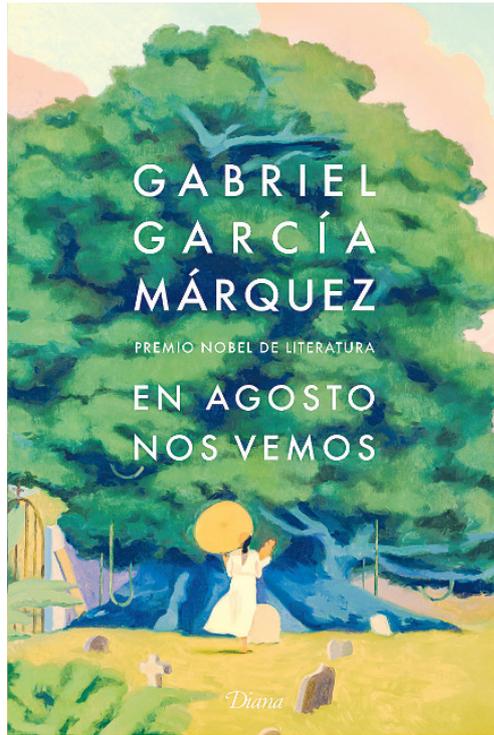
La aparición, multipromocionada, de *En agosto nos vemos*, la novela inacabada inédita de Gabriel García Márquez, va a dar pie una infinidad de reflexiones y señalamientos, desde los que acusarán a los herederos de hacer negocio contraviniendo el deseo del escritor de no publicarla, hasta los que la celebren como obra maestra. Lo interesante es lo que hay detrás del libro como síntoma de nuestro tiempo. Hace ya casi cincuenta años, la aparición de *Cien años de soledad*, obra maestra indiscutible aunque discutida (como debe ser) nos reveló a los lectores en español la existencia del público lector (y hay que escribir Público con mayúscula para subrayar su vertiginosa condición masiva) y a los lectores en otras lenguas que existía una literatura extraordinaria en español. Es lo que llamamos el boom. La palabra, surgida del uso publicitario, puede ser traducida como estallido, pero también como petardo. Si esta última manera tiene algo despectivo, la publicación de *En agosto nos vemos* muestra que en todo caso fue un petardo de larga duración. Pero, además, hay que agregar que García Márquez, después de *Cien años de soledad*, siguió publicando libros que no pocas veces merecen otra vez el calificativo de obras maestras –pienso en *El otoño del patriarca* y *El amor en los tiempos del cólera*– y notables colecciones de cuentos. El ruido publicitario que precedió a la aparición del libro señala, además, que ni los editores ni los críticos se han olvidado de García Márquez: sigue siendo un referente. ¿Y para el público lector? Yo creo que también, pero no desde luego, pues las condiciones no son las mismas, con un número de lectores/compradores comparable.

Empecemos por esto último: el lanzamiento el día 6 de agosto en los países de lengua española generó una gran expectativa de la prensa. El día de su aparición, sin embargo, creo, al menos en las librerías mexicanas, no hubo colas para comprar el ejemplar como se había pronosticado (se dijo, incluso, que uno podía adquirirlo por adelantado para no perderse). Fue, no obstante, el libro más vendido de ese día y seguramente crecerá su venta en las próximas semanas y tal vez meses, y aparecerá también en otros idiomas. A su vez habrá que saber las cifras de la vena digital, para saber qué interés hay en los lectores jóvenes, más acostumbrados a hacerlo en los dispositivos electrónicos. En todo caso, con García Márquez y con Mario Vargas Llosa el boom sigue vivo ante ellos, mientras que otros del grupo –notablemente Carlos Fuentes– han dejado de estar en la palestra. Hace un año apareció el libro *Cartas marcadas*, que reúne la correspondencia entre ellos tres, más Julio Cortázar, verdadera radiografía de la atmósfera que los reunió. Y el asunto de las ventas nos lleva a un tema

José María Espinasa

delicado: ¿es legítimo publicar el libro en contra de la voluntad del autor? Es una discusión interminable en la que hay buenos ejemplos en favor de ambas cosas, hacerlo y no hacerlo, de Kafka a Rulfo. Yo daré mi posición como lector: me gusta leer incluso los malos textos de los autores a los que admiro, sus inéditos y sus borradores, hasta sus notas de lavandería. Y repito: como lector, no como especialista, erudito o académico. Hay un cierto fetichismo en ello, desde luego, como aquellos a quienes les gustan las iconografías. Así que el 6 de agosto fui y compré el libro.

Otra posibilidad de reflexión que ofrece el libro es sobre su condición genérica. Se publicita como novela aunque en el libro se matiza el asunto hablando de cuentos vinculados. Yo creo que la intención del autor era una novela, pero que los capítulos redondos (como cuentos) le permitían una estrategia contra la merma de sus facultades, en especial la memoria. Por otro lado el gran novelista era en realidad sobre todo un extraordinario cuentista (algo que también se ha dicho de Cortázar), pero que desde el siglo XIX el escritor con mayúscula es el novelista y el mercado presiona para ello. En



ambos géneros, y también en su periodismo, los temas y obsesiones son los mismos: el poder, la sexualidad, el amor –en ese orden– y la música. En este texto hay una curiosa mezcla entre la música culta –la protagonista se llama Ana Magdalena Bach y tiene, como su marido legal, una formación de música clásica. A la vez y naturalmente aprecia y admira la música popular y, sobre todo, la manera de bailarla, elemento central en sus “infidelidades”. Sin embargo, la anécdota central: una mujer madura que viaja cada año a dejar gladiolos en la tumba de su progenitora, se resuelve en otro elemento, más importante y denso, que es la vida desconocida y sorprendente que se le revela de su madre. Como se verá con este apretado resumen que no revela la trama, las obsesiones afectivas de su narrativa están muy presentes. Otro elemento: la prosa es menos barroca que en otras obras suyas lo que, creo, responde a una búsqueda de claridad. Dicho esto, el libro dará nuevas pistas a sus exegetas, abundará en los complejos matices de sus obsesiones. Y no evado el asunto del principio, el libro es muy bueno y creo que es un acierto haberlo publicado. ●

En agosto nos vemos: la última novela de Gabriel García Márquez

Germán Iván Martínez

El gran Gabo, Gabriel García Márquez (1927–2014) dejó una última novela, *En agosto nos vemos*, que aquí se glosa y se invita a su lectura, más allá de las opiniones encontradas sobre la pertinencia de su publicación, a despecho de las indicaciones del Premio Nobel de Literatura 1982 y autor de la famosa *Cien años de soledad*.

El anuncio de la publicación de la novela póstuma de Gabriel García Márquez, uno de los escritores más influyentes del siglo XX, *En agosto nos vemos*, causó tremenda expectación entre admiradores y lectores, pero también irritación en quienes cuestionan que la obra haya visto la luz sabiendo que el Premio Nobel de Literatura había dicho que el libro no servía y debía ser destruido.

Particularmente celebro la aparición de este texto y reconozco en Rodrigo y Gonzalo García Barcha, hijos del célebre escritor, su arrojo para haber emprendido esta osadía. Valoro, asimismo, el trabajo del editor, Cristóbal Pera. Imagino que no ha de ser tarea fácil hurgar en las distintas versiones de la obra. Por ello, él mismo relata la preciada ayuda que le prestó Mónica Alonso, secretaria personal de Gabo, en su afán por adivinar a veces las anotaciones, las marcas de corrección del propio autor; advertir el sentido al variar el uso de adjetivos; identificar algunas omisiones, inconsistencias, incluso errores, provocados no por descuido del literato, sino por el progresivo desvanecimiento de sus facultades mentales.

La ilustración que hace David de las Heras para esta novela se conjuga maravillosamente con

el diseño de portada que logró Nora Grosse. Es ésta nuestra primera impresión del libro. La imagen de una mujer de espaldas, sosteniendo un ramo de flores frente a una tumba, hace que el lector se anticipe a pensar en el contenido de la obra: duelo, tristeza, culpa, remordimiento, son algunas posibilidades. Dolor, despedida, gratitud, renacimiento espiritual, son algunas otras. Las letras en relieve añaden un elemento estético atractivo y proporcionan una textura adicional a la portada de una novela que, como afirman Rodrigo y Gonzalo en el prólogo, “tiene algunos baches y pequeñas contradicciones, pero nada que impida gozar de lo más sobresaliente de la obra de Gabo: su capacidad de invención, la poesía del lenguaje, la narrativa cautivadora, su entendimiento del ser humano y su cariño por sus vivencias y sus desventuras, sobre todo en el amor. El amor, posiblemente el tema principal de toda su obra”.

Sabemos que García Márquez es, quizás, el exponente más reconocido del realismo mágico y que, en sus obras, los eventos pueden saltar hacia adelante y hacia atrás en la línea temporal de la historia, creando una sensación de circularidad y atemporalidad. Sabemos también que sus protagonistas suelen ser personas comunes enfrentadas a circunstancias extraordinarias, y están hábilmente desarrollados con rasgos distintivos, pasados intrigantes y motivaciones profundas. Así lo advertimos al conocer a Ana Magdalena Bach, una mujer de cuarenta y seis años que, cada 16 de agosto, viaja a una isla, se registra en un hotel habitual, visita la tumba de su madre, una célebre maestra de primaria que no quiso ser nada más, pero tampoco nada menos, y luego, al día siguiente, regresa a casa con su familia. Las descripciones detalladas y evocadoras de García Márquez llevan al lector a la misma isla que visita la protagonista año tras año y lo hacen viajar en el transbordador, trasladarse en el mismo taxi que la conduce al cementerio; lo hacen pensar en las espigas florales, altas y delgadas, de colores variados, manjar de mariposas y colibríes, que constituyen el ramo de gladiolos que, como acto litúrgico, le ofrece la hija a la madre ausente en cada visita al camposanto.

Ana Magdalena es hija de un maestro de piano que se desempeña como director del Conservato-

rio. Está casada con Domérico Amarís, un director de orquesta que viene también de una familia de músicos; “hombre de cincuenta y cuatro años, bien educado, guapo y fino”. Su matrimonio había alcanzado los veintisiete años. Se amaban desde hacía mucho. Por eso no dudó Ana Magdalena en casarse con él antes de terminar la carrera de Artes y Letras. Juntos procrearon dos hijos, un hombre y una mujer. El primero tiene ya veintidós años; la segunda, dieciocho. En estas casi tres décadas de matrimonio se había adaptado a su marido, “se hizo como él, y él la conoció tan a fondo que terminaron por ser uno solo”. Por esta razón, a su esposo le pareció sospechosa la actitud de su mujer luego del viaje más reciente a la isla donde Micaela, su suegra, había pedido ser sepultada tres días antes de su fallecimiento. La notó distinta. Y es que, en aquel viaje al panteón, el “único lugar solitario” en donde ella no podía sentirse sola, había conocido a un ingeniero civil que terminó llevándola a la cama. Ana Magdalena “había fornicado y dormido por primera vez en su vida con un hombre que no era el suyo”. El cortejo había comenzado en el bar del hotel en el que se había hospedado. La música, la comida, la ginebra con hielo y soda, habrían hecho que ella se sintiera “pícaro, alegre, capaz de todo”. Quedó deslumbrada entonces por un hombre distinto y distinguido, “aseado, impecable en el vestir”, con unos grandes ojos amarillos que la hipnotizaron y con el que habló de música y literatura, y de quien tenía la sensación de conocer desde siempre.

Ana Magdalena, una lectora asidua que disfrutaba de las novelas de amor, había comenzado a vivir su propia fantasía y a mirar el mundo de otra forma. Se dio cuenta entonces de que “siempre anduvo por la vida sin mirarla”. Pero también tomó conciencia de que se había entregado a un hombre del que no sabía ni siquiera su nombre. Ese hombre la había hecho vibrar. “¿Por qué yo?”, preguntó él? “Fue una inspiración”, contestó ella. Con una prosa rica en metáforas y simbolismo, García Márquez nos relata la historia de una mujer que, luego de aquel acontecimiento, no volvería a ser nunca más la misma. Mujer que, en el octavo mes del año, en el calendario gregoriano, habría de volver al cementerio y aquella isla, para debatirse “entre el decoro y la tentación” ●

PROPAGANDA Y ELECCIONES:

UNA MIRADA DESDE LA PSICOLOGÍA DE MASAS



Los recursos disponibles en la era moderna para generar mensajes que condicionen o fomenten conductas a nivel masivo son muchos y cada vez más sofisticados y eficientes. Las elecciones en México, o en cualquier otro país, son terreno propicio para tales prácticas. Este artículo trata sobre algunos de los mecanismos que se utilizan para incidir en la psicología de los votantes.

▲ Propaganda electoral. Foto: La Jornada / Roberto García Rivas.

La democracia participativa

EN MÉXICO SE inició el período electoral el 1 de marzo para concluir el 29 de mayo de 2024, es decir, un período de tres meses de bombardeo de spots a los ciudadanos de México para buscar influir en sus decisiones de voto, precedida de una precampaña que inició desde el 20 de noviembre de 2023, igualmente cargada de anuncios propagandísticos que, por supuesto, tienen generalmente un elevado costo, lo cual obliga a los candidatos a buscar apoyos externos a cambio de ofrecer prebendas en su gobierno, de tal manera que, sin duda, los grandes capitales, en muchos casos incluyendo el crimen organizado, buscan participar. Esta es la realidad de la democracia participativa, que es la forma de gobierno dominante en la actualidad; una democracia plutocrática donde el elector no puede elegir al mejor representante, sino solamente al *menos peor* de los postulados bajo estas reglas, o la abstención, tan poco usada en México, pues la propaganda electoral suele focalizarse en dos candidatos o, en la confusión y/o desesperación, en el voto para el enemigo de sus intereses de clase, como acaba de suceder en Argentina con Milei.

Pero las limitaciones del sistema electoral no terminan ahí. También es necesario ahondar en el control social por medio de los medios de difusión tradicionales, como televisión, radio, revistas

▲ Propaganda en Ciudad de México, abril de 2024. Foto: La Jornada / Roberto García Rivas.

y periódicos, ahora incrementados con los medios digitales de las redes sociales.

Medios de difusión masiva

TODOS LOS MEDIOS de difusión masiva generan en sus mensajes un contenido cognitivo y un efecto emocional. Como afirman los publicistas, la emoción es la que vende; por lo tanto, algunos de estos medios buscan acentuar este efecto, sobre todo la radio y los medios audiovisuales que tienen una importante capacidad regresiva, infantilizadora, en el auditorio, y lo llevan a un estadio del desarrollo temprano, entre los cinco y diez años de edad, cuando se mantiene todavía el ascendiente de autoridad de los padres y la consecuente credulidad en ellos o en una autoridad equivalente. La parte moral de la psique también se infantiliza al esquema simplista de buenos y malos, como película de vaqueros. Hay en esas condiciones el predominio de las emociones y la impulsividad, disminuyendo o aun anulando la capacidad de evaluación racional, un estado semejante al que experimentamos al asistir a un evento masivo como un mitin político, un partido de fútbol o conciertos y festivales musicales, o sea,

Mario Campuzano

un efecto de psicología de masas a través de los medios de difusión contemporáneos.

Esta capacidad de la propaganda de inducir preferencias comerciales y políticas aprovechando la credulidad y emocionalidad que generan, los ha convertido en el postmodernismo actual en el eje instrumental del control de las subjetividades. El resultado puede ser devastador, como en el citado ejemplo de Milei en la Argentina. Y aquí, aunque apenas empiezan las campañas políticas por la Presidencia y otros puestos de tipo ejecutivo y legislativo en Ciudad de México y en varios estados de la República, la realidad es que ha habido propaganda frecuente debido a las previas elecciones gubernamentales en varios estados y la permanente presidencial durante todo el sexenio. Los efectos son notorios. Por ejemplo, en un extremo del espectro político he oído declaraciones como “aquí todos somos morenos” o, en el otro polo, después de un débil esfuerzo de discusión racional, una conclusión como “la candidata me cae muy bien”.

Actualmente la propaganda se utiliza para manipular las subjetividades. Incluso las guerras son precedidas, acompañadas y proseguidas por una guerra de propaganda. Se trata no sólo de vencer en el terreno de batalla, sino de convencer mediante las “campañas de información” de la “justeza” de las acciones bélicas, en cuyo caso se utilizan todos los mecanismos de la posverdad. Un ejemplo paradigmático fue la primera guerra de Estados Unidos contra Irak, donde las acciones bélicas de los estadounidenses se transmitieron en tiempo real o cercano como si fuera una película de guerra, trivializando su terrible realidad de devastación material y sufrimiento de la población de la nación atacada. Cuando hay suficiente capacidad de propaganda, en los bandos en pugna se da una lucha paralela a la armada entre los discursos de cada lado, en la que se utilizan todos los recursos de distorsión que la posverdad permite. En cuanto al liderazgo, se ha pasado en la última década del modelo autoritario clásico, sin adornos, a formas encubiertas por recursos manipulatorios entre los cuales destacan la modalidad narcisista, la modalidad demagógica y la clownesca. Ponga el lector, para su entretenimiento, el nombre de alguien del espectro político para cada una de estas modalidades de presidentes o candidatos a ese puesto en el continente americano. Por supuesto que no sólo se utilizan los discursos en los medios de difusión, sino también ataques cibernéticos y otras formas de ciberguerra, amén de los mecanismos políticos clásicos.

Agencias de publicidad y Facebook

EN ESE TERRENO, las campañas (nótese la extrapolación de la terminología militar) se dividen en campañas de promoción de candidatos, partidos y grupos políticos, y las de ataque, las llamadas “campañas negras”, que pueden ser tremendamente eficaces cuando logran abordar un ángulo sensible, lo cual sucedió en alguna de las campañas políticas en contra del actual presidente, a quien se afectó sustantivamente mediante una propaganda centrada en el eslogan “López Obrador es un peligro para México”.

Otro cambio cultural importante en el posmodernismo se ha dado en la concepción de vida privada y vida pública, fundamentalmente por la aparición de la plataforma Facebook, donde el público puede compartir fotos e información de su vida privada como lo hacen los personajes públicos. Mark Elliot Zuckerberg, creador y dueño de la plataforma, se preguntaba al ver este



Se trata no sólo de vencer en el terreno de batalla, sino de convencer mediante las “campañas de información” de la “justeza” de las acciones bélicas, en cuyo caso se utilizan todos los mecanismos de la posverdad. Un ejemplo paradigmático fue la primera guerra de Estados Unidos contra Irak, donde las acciones bélicas de los estadounidenses se transmitieron en tiempo real o cercano como si fuera una película de guerra.

▲ Propaganda política. Foto: La Jornada / Pablo Ramos.

fenómeno de compartir la intimidad: ¿por qué la gente confía en mí? La motivación para hacerlo no deriva de la confianza en el dueño del medio de difusión, sino del gusto humano por el chisme y la satisfacción narcisista de exhibir su vida, logros y diversiones “como las estrellas de cine”.

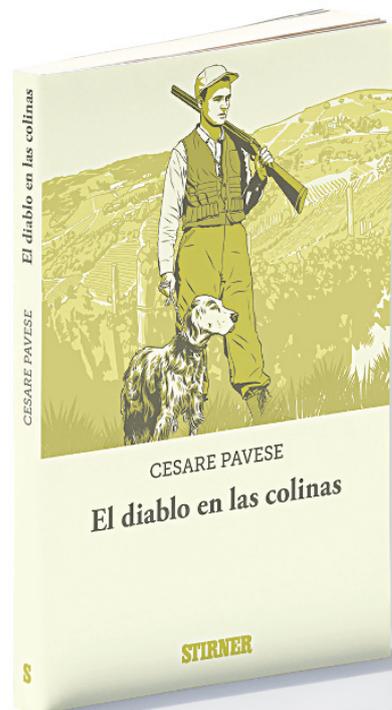
Esto ha generado nuevas posibilidades para utilizar esta información e hilar fino en la manipulación de las preferencias comerciales y políticas, como quedó demostrado con el escándalo de Cambridge Analytica para favorecer la candidatura de Donald Trump en las elecciones de 2016 en Estados Unidos. Esta agencia de publicidad había recopilado una enorme cantidad de datos de preferencias de personas obtenidos principalmente de Facebook, con los cuales construyó perfiles políticos que permitían diseñar campañas de propaganda para sectores específicos, especialmente para el sector de indecisos en esa elección presidencial del país vecino. Después de las elecciones se supo de este procedimiento y se generó un gran escándalo con consecuencias judiciales contra Facebook y la empresa publicitaria, que tuvieron que pagar multas importantes. Cambridge tuvo que cerrar, pero algunos de sus integrantes abrieron nuevas empresas del mismo tipo y Facebook siguió sin problemas relevantes. Cambridge intervino no sólo en Estados Unidos y en el Brexit en Inglaterra, sino en muchos otros países, entre ellos México. Ahora estamos de nuevo en semejante encrucijada electoral y se cuenta con toda esa tecnología de vigilancia e influencia sobre las subjetividades.

Si todo este arsenal de manipulaciones fuera insuficiente, queda el abordaje directo mediante el dilema “plata o plomo” para candidatos electorales, o directamente su asesinato. Así, el 3 de abril de este año, *La Jornada* reportaba: “suman de junio a la fecha 52 asesinados en el proceso comicial” y precisaba: “de los ultimados 28 eran precandidatos o candidatos”. Y en una nota complementaria: “En la guerra sucia anti-AMLO, 30 millones de mensajes de odio” ●

A 75 AÑOS DE SU PUBLICACIÓN

EL BELLO VERANO DE CESARE PAVESE

El comentario cuidadoso de tres novelas del gran novelista y poeta italiano Cesare Pavese (1908-1950), a saber *El bello verano*, *Entre mujeres solas* y *El diablo en las colinas* arroja luz sobre el atribulado espíritu del genial escritor, aspectos de su biografía y carácter, y especula sobre los motivos de su suicidio poco antes de cumplir los cuarenta y dos años de edad.



I

EN ESTE 2024 se cumplen setenta y cinco años de la publicación de su novela breve *Tra donne sole* (*Entre mujeres solas*), o mejor, los tres cuartos de siglo cuando en este libro Cesare Pavese integró en un solo volumen por primera vez esta y dos breves novelas anteriores inéditas, *La bella estate* (*El bello verano*, 1940) e *Il diavolo sulla collina* (*El diablo en las colinas*, 1948). Reunidas tuvieron el título general de la primera: *La bella estate*.¹ En su contenido ninguna historia se liga a las otras. Por esta triada recibió en julio de 1950 el Premio Strega a la mejor obra literaria del año. El 14 de julio, ya de vuelta a Turín, escribió en su Diario, *Il mestiere di vivere* (*El oficio de vivir*): “Regresé de Roma hace algún tiempo. En Roma, apoteosis. ¿Y qué con esto?” Es decir, para qué quiero un premio, por importante que sea, si la vida no va. Un mes y medio después se quitaba la vida.

En su magnífico Diario, que es una larga y honda indagación sobre sí mismo y su aventura literaria, registra en mayo de 1949 que ha terminado *Tra donne sole* (*Entre mujeres solas*), y el 17 de noviembre de ese año –clave literariamente–, que el 9 de ese mes dio punto final a su última novela *La luna e i falò* (*La luna y las hogueras*), su obra maestra. Desde entonces, además de los breves volúmenes de poesía, sólo escribiría cartas y escribiría el Diario que leemos con aflicción, angustia, incertidumbre. Para Italo Calvino, quien trató a Pavese los últimos cinco años de su vida, el Diario es un “itinerario interior”, al contrario del Diario de Gide, “donde la sinceridad no es demasiado dolorosa, ni el dolor aparece con rasgos de discordia”.

Algo que nos encanta oír y da una íntima alegría al alma, a los sentidos del cuerpo y a la casa del corazón, es la musicalidad de la prosa pavesiana en sus novelas finales, sobre todo en *La luna y las hogueras*, que tienen en ocasiones el ritmo de muchos poemas de sus tres libros de poesía (*Lavorare stanca*, *La terra e la morte* y *Verrà la notte e avrà i tuoi occhi*).

Nadie desconoce que los sitios de las narraciones pavesianas son la ciudad, el pueblo y los paisajes del noreste italiano, es decir, Turín, pueblos pequeños próximos, y las inolvidables imágenes del campo, del bosque y, ante todo, las colinas con su movimiento visual. “Cada colina es un mundo”, dice un personaje de *El diablo en las colinas*. Esto emociona, como debió emocionarlo a él. Cuando las describe, hace que el lector la adentre en su alma. Se trata, en el caso de la naturaleza, de absorberla “con todo el cuerpo”, como lo hizo inolvidablemente en *La luna y las hogueras*. En la ciudad las diversiones y los pasatiempos para los protagonistas jóvenes, en un círculo vicioso o disco rayado, es encontrarse en el café o ir a bailes en salones o reuniones en casas o viajar a pueblos cercanos y muy ocasionalmente al mar. Esto es muy visible en *El bello verano* y en *Entre mujeres solas*.

La última narrativa de Pavese tiene como fondo la región de Le Langhe, del Piemonte, posterior



▲ Collage: Rosario Mateo Calderón.

Marco Antonio Campos



SE: UNA TRIADA NOVELÍSTICA



En su magnífico Diario, que es una larga y honda indagación sobre sí mismo y su aventura literaria, registra en mayo de 1949 que ha terminado Tra donne sole (Entre mujeres solas), y el 17 de noviembre de ese año –clave literariamente–, que el 9 de ese mes dio punto final a su última novela La luna e i falò (La luna y las hogueras), su obra maestra.

a la segunda gran guerra mundial, donde lo que sobraba era la falta de oportunidades para conseguir un empleo mínimamente bien remunerado. En las relaciones humanas se respira una atmósfera ríspida, cortante. En *El bello verano*² tiene como escenario un barrio de obreros y clase media baja de la periferia de la ciudad densamente aburrida; *El diablo en las colinas* es la experiencia de una temporada breve en el campo y las colinas de un grupo de amigos jóvenes de Turín, en la que la esposa de uno de ellos es la manzana de la discordia y de la unión efímera; la tercera, *Entre mujeres solas*, la cual acae casi toda en Turín, es narrada desde el punto de vista de una atractiva modista treintañera, Clelia, quien nos va introduciendo a un nimio universo esnob y trivial, pero desde el principio ya se advina en las protagonistas un descenso a pequeños infiernos. Es admirable cómo Pavese dibuja, y más, caricaturiza, ese mundo vano y frívolo del vulgo adinerado. Aun en el recuerdo, cuando precisamos pasajes y personajes, no dejamos de sonreír ante el remedo.

En los personajes de las novelas pavesianas hay el hastío de vivir, y más aún, *el mal de ser*.

II

EN LAS TRES novelas cortas hallamos un orbe ante todo de jóvenes o demasiado jóvenes que no saben a dónde van y que no se distinguen mucho entre sí. Dejan, van dejando, la impresión de aspe-reza y grisura, abrumados por el tedio, algunos ya vencidos, en fin, hundiéndose en una vida medio-cruel, en la que la sexualidad puede ser morbosa y aun cruel, como sucede en *El bello verano* con la *diciassettenne* Ginia³, el personaje más atractivo,

Amelia, la joven bisexual enamorada de Ginia, de diecinueve o veinte años, y los pintores de los que fueron amantes (Guido y Rodríguez), quienes se soportan a menudo porque no saben qué hacer sin compañía. Los hechos –dijimos– acaecen en un barrio obrero de la ciudad. Gina trabaja en un taller y Amelia es modelo de pintores.

En otro contexto pasa lo mismo con el grupo de cuatro jóvenes de *El diablo en las colinas*: Poli, cuyo padre millonario es el dueño de toda una colina,⁴ es un inconsciente, con astillas de locura, y sus amigos, los estudiantes turineses, son Pieretto, inteligente, irónico; Oreste, de raíz campesina y el sujeto de la voz narrativa –que acaso podría tener perfiles autobiográficos de Pavese– y, claro, las dos mujeres de Poli, la amante Rosalba, que terminará suicidándose con barbitúricos, y la esposa, Gabriella, que vive libremente su desapego y su sexualidad y es el personaje más sugestivo y atrayente. Como dice Pieretto, Gabriella “les toma el pelo a todos”. Nacida en Venecia, vive en el Piamonte, o más concretamente, en la colina del Greppo.

Y algo muy importante: en las novelas de Pavese hay algunos huecos que con cálculo el autor no quiso llenar, pero que al mismo tiempo resultan misteriosamente atractivos al lector. Uno de varios ejemplos: Pavese deja la ventana abierta al lector si Gabriella se acuesta o no con Oreste.

Como en otras de sus novelas, los personajes pavesianos de *Entre mujeres solas* están predeterminados al fracaso o a una vida dirigida involuntaria o deliberadamente a la autodestrucción que incluso puede terminar en la muerte. Destacan en la narración Clelia, quien es la voz narrativa, Momina, Rosetta, Mariella, la Nene... A diferencia de las mujeres de las dos novelas precedentes, las nuevas conocidas son personas ricas o, al menos, con buenos recursos. No hay una sola de las mujeres que no ande en un mínimo o mediano laberinto y no tenga cambios de humor más o menos continuos. Las mujeres aquí son mucho más intensas y visibles que los hombres. Por cierto: el retrato del esnobismo de la alta sociedad, con su caricaturización debida, es sobrio, filoso, frío, y aun al recordar personajes o pasajes nos hace sonreír.⁵

Clelia es una modista que va a fines del frío enero a Turín desde Roma, cuando empiezan los preparativos del carnaval. Esa ciudad donde nació, a la que regresa después de veinte años, a fines de la década de los cuarenta y que es aún muy pequeña (*ben piccola*)⁶. A Clelia la envían desde la casa matriz para fundar una suerte de casa de modas. Llega al hotel, situado en la vía Po, y apenas termina de instalarla la camarera, que ésta regresa para decirle que una joven ha intentado suicidarse. Ese principio es el misterio que abarca toda la ficción. Clelia entrará en una obsesión por saber quién es ella y por qué quiso hacerlo. Independiente, inteligente, mujer de carácter, Clelia suele hablar muy directo con la gente, incluso hasta la impertinencia.

A través de Morelli, un hombre maduro que la lleva a las casas de lujo de sus amistades, Clelia va conociendo a diversas amigas, con quienes a su vez conoce villas, *salotti*, bares, *tea-room* y cafés:

VIENE DE LA PÁGINA 9 / A 75 AÑOS...

primero, la rubia Mariella, una bella joven que no se alcanza a delinear en la novela; Momina, treintañera, separada de un marido, sin carácter, arrogante, con “un aire de descontento, de patrona”, que viste con perfecta elegancia y sabe del “asco de vivir”, como lo saben, según dice, también sus amigas; la Nene, una escultora de veinticinco años, inteligente, con apariencia de niña, “extraña y nerviosa”; y la más joven, Rosetta, veintitrés años, con una complejidad autodestructiva, de la que queda en el aire el porqué de su obsesión suicida y si sostenía relaciones amorosas con Momina, y quien es la única que produce en el lector una honda simpatía trágica. “El hombre prueba su existencia entrando y saliendo de las puertas oscuras”, dijo alguna vez Pablo Neruda; es algo que hacen a menudo los personajes femeninos de estas novelas breves; ninguno más extremo que Rosetta.

De las novelas son muy recordables los finales de *El bello verano* y de *Entre mujeres solas*. El primero, ambiguo; el otro, impresionante (no sólo como premonición personal). A diferencia de éstos, el final de *El diablo en las colinas* no parece serlo; queda la impresión de una novela inconclusa.

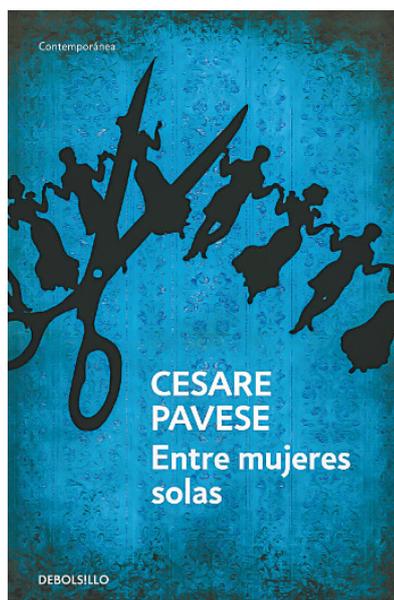
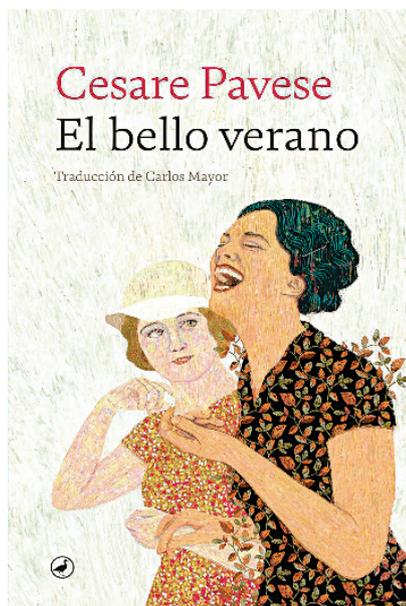
III

¿POR QUÉ UN escritor, que ya es famoso y se envanecía de serlo, que vivía en el esplendor de sus dones poéticos y narrativos, a quien le acababan de dar el premio italiano más importante de ficción, se quita la vida pocos días antes de cumplir los cuarenta y dos años? Ricardo Piglia, en un relato admirable (“El pez en el hielo”), en el cual se cruzan dos o más historias, hace una visita al Hotel Roma donde Pavese se dio muerte, y va después a la casa nativa en el pueblo de San Stefano Belbo.⁷ Piglia interpreta el Diario del escritor piemontés, y dice que se abre y se cierra con dos mujeres a las que amó y lo afectaron sin límite: una, la militante comunista Tina (Battistina Pizzardo), *la donna de la voce rauca*, a quien por protegerla debe pasar confinado por el gobierno fascista tres años a fines de la década de los treinta en Brancaleone, Calabria, donde empieza a escribir *El oficio de vivir*, y a su regreso a Turín se entera de que Tina se había casado hacía un mes; la otra, Constance Dowling, quien frisa los treinta años, una rubia actriz estadounidense, bella y elegante, que había regresado en abril a Nueva York. Ambas son las musas inspiradoras de sus dos últimos –muy breves– poemarios de 1945 y 1950: *La tierra y la muerte* (Tina) y *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* (Constance). Piglia anota que la actriz fue pretexto para suicidarse. Es verdad: pretexto, no causa.⁸ O, si se quiere, la última (gran) gota que derrama el vaso. El suicidio se volvió desde joven una idea fija en un depresivo crónico como Pavese, que sus últimos años fue un naufrago sobreviviente. ¿No escribió acaso estos versos estremecedores en inglés en abril de 1950, que se oyen como campanas a duelo y son los últimos de su espléndida obra poética: “Some one has died/ long time ago,/ some one who tried/ and didn't know. “Alguien murió/ hace mucho tiempo/ alguien que intentó/ pero no supo”.⁹ Pavese acabó de morir cuatro meses más tarde.

Mucho se ha hablado de la compleja relación de Cesare Pavese con las mujeres, pero en su poesía, en sus dos últimos libros del abandono devastador, no hay ni reprensiones, ni reclamos. Están colmados de un dolor y una ternura que anuncian la derrota y una luz que se apaga. Un enorme sol triste, una niebla como ésas que se adensan en las mañanas del otoño y el invierno en la ciudad de Turín ●



En las tres novelas cortas hallamos un orbe ante todo de jóvenes o demasiado jóvenes que no saben a dónde van y que no se distinguen mucho entre sí. Dejan, van dejando, la impresión de aspereza y grisura, abrumados por el tedio, algunos ya vencidos, en fin, hundiéndose en una vida mediocre, en la que la sexualidad puede ser morbosa y aun cruel.



Notas:

1. Por cierto, Italo Calvino prefería dos de las nueve novelas cortas de Pavese: *El diablo en las colinas* y *Entre mujeres solas*. Pero de inmediato añade la última que publicó, *La luna y las hogueras*, para decir que la dejó de lado, “simplemente porque no me queda ninguna duda de que en ella tiene lugar la condensación de lirismo, verdad objetiva y totalidad de significados culturales con una plenitud fuera de lo común”. El ensayo de Calvino (“Vigencia de una actitud”), escrito en 1965, es, en cada párrafo, una espléndida interpretación de algún aspecto de la obra y la vida del difícil amigo.
Una apostilla. Pavese tenía afecto por el entonces muy joven Calvino, quince años menor que él. El 24 de noviembre de 1949 –anota en su Diario– se han publicado las tres novelas. Le dan el primer ejemplar. Festeja con los amigos. Con la vanidad adolescente que le caracterizaba, Pavese aconseja ese día al joven Calvino de veintiséis años. “Me he excusado por trabajar muy bien: También yo, a tu edad estaba atrás y en crisis.” Se pregunta a sí mismo si a la edad de Calvino alguien lo aconsejó como él lo hacía con el muchacho y se contesta Pavese que él creció “en un desierto, sin contactos...” No hay escritor o escritora que lo haya conocido que no resalte su laboriosidad infatigable. Por cierto, muerto Pavese, Calvino hizo la edición de su poesía completa y de sus cartas. Lo recordaba con enorme admiración y afecto. Ambos, con Natalia Ginzburg, representaron el gran trío de escritores surgido del grupo Einaudi, la editorial que se fundó en 1933. Pavese y el esposo de Natalia, Leone Ginzburg, fueron dos de los tres fundadores.
2. Si se lee la novela, el título, *La bella estate*, parece o es una ironía.
3. Muy poco antes de publicarse la novela, según anota en su Diario el 22 de agosto de 1949, Ginia se llamaba Cinina. Por fortuna lo cambió.
4. “Pieretto dijo que es indigno que una colina entera pertenezca a un solo hombre”. Pavese hace decir esto al sujeto de la voz narrativa. A la colina la llaman el Greppo.
5. Desde los nombres o apodos elegidos Pavese busca resaltar el kitsch entre los ricos: Momina, Nene, Loris, Febo, Fefé, Becuccio...
6. Una Turín que, como la recuerda Natalia Ginzburg en una visita en 1957 (*Ritratto di un amico*), seguía siendo la misma que Pavese amaba cuando vivía. (*Le piccole virtù*, 1962).
7. Hablemos de rituales, como diría Ricardo Piglia, respecto a las visitas que se hacen a lugares significativos de escritores que se admiran. En el Hotel Roma turinense, situado en plaza Carlo Felice 60, el cuarto donde se suicidó Pavese está intacto, salvo un detalle. En San Stefano Belbo, la casa natal es museo y su original tumba en el cementerio domina a las demás. Por una mención en su relato sabemos que Piglia visita los sitios veinte años después de la muerte de Pavese, es decir, 1970. Muy de Piglia, muy en su estilo, circulan en el relato, además de la interpretación del suicidio de Pavese, otras historias, como el reencuentro fallido que tiene en Turín y en San Stefano Belbo con Inés, la mujer que lo abandonó por otro, y las réplicas continuas de gente que cree que conoce y cuyo mal lo supone como un efecto del abandono..
8. El 25 de marzo de 1950 Pavese escribió en su Diario un recado en clave: “No se mata uno por el amor de una mujer. Se mata uno porque un amor, cualquier amor, nos revela en nuestra desnudez, miseria, indefensión, nada.” Sin embargo, desde el 6 de marzo hasta la mitad del mes de agosto que escribe su Diario, el dolor angustioso por Constance Dowling, expresado directa o soterradamente, es continuo y a veces irrespirable. La llaga se abría más o se abría menos, pero nunca cerró. Por demás, el *pretexto* romántico de unir amor y muerte, mujer y adiós, proviene desde el título mismo de su último libro de poemas: *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*.
9. Curioso: esos dos versos los volvió a escribir en inglés en su Diario el 14 de julio: “Alguien murió/ hace mucho tiempo”.

SANAR LAS PIEDRAS

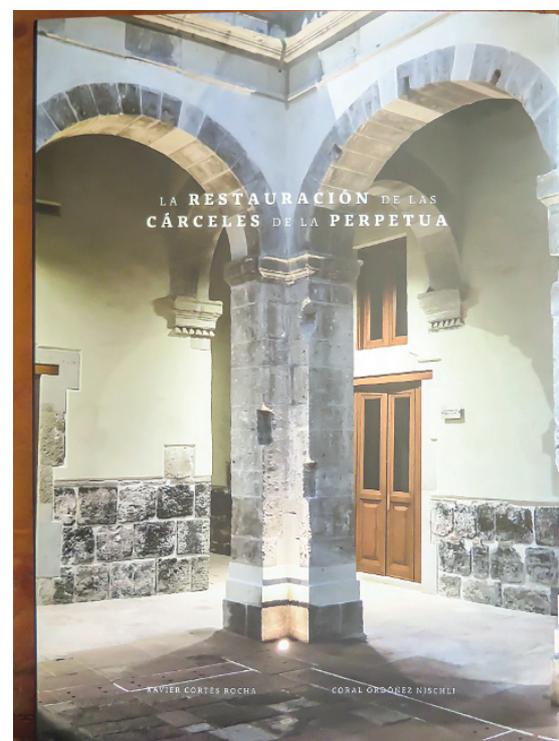
La restauración de las cárceles de La Perpetua,

Xavier Cortés Rocha y Coral Ordoñez Nischli (coordinadores),
Facultades de Arquitectura y Medicina UNAM,
México, 2023.

La restauración de las cárceles de La Perpetua documenta a detalle las recientes obras de restauración de la zona a la que alude el título del libro, dentro del Palacio de Medicina, ubicado en la Plaza de Santo Domingo de Ciudad de México. El equipo, además de quienes coordinaron el trabajo (Luis Alberto Pérez López, Rodrigo García Manzano y Mónica Espinoza Vicens), ha venido sumado experiencia, pues acometieron previamente el encargo de recuperación de los anexos del mismo edificio y, derivado de dichos esfuerzos, publicaron una memoria: *Restauración de los anexos de la calle de La Perpetua. Antiguo Palacio de Medicina (FA, UNAM, 2016)*. Por tanto, la nueva obra está enriquecida con sus conocimientos y acciones anteriores.

Xavier Cortés Rocha da cuenta de la reflexión profunda y coordinación práctica del proyecto y obra en su conjunto; sustenta, con su larga experiencia, (él es maestro emérito de la Facultad de Arquitectura de la UNAM) un trabajo de la importancia del presente. Coral Ordoñez y Rodrigo García detallan el proceso del anteproyecto, levantamiento del edificio, afinación del mismo, ya como proyecto y, durante toda intervención de este tipo, su paulatino ajuste, pero con la singularidad de que, puesto que se trata de un inmueble patrimonial que posee diversos momentos constructivos, el ajuste de las soluciones para cumplir con la normatividad de la CDMX, así como del INAH. Lo mencionado implicó conciliaciones en las que el proyecto ejecutivo fue ganando calidad. El mismo ensayo fundamenta propiamente las obras con sus ires y venires entre los hallazgos documentales, vestigios materiales y decisiones en obra, lo cual al leerlo y visitar el edificio ofrecen una lección viva de restauración. Luis Pérez escribió sobre su apasionante indagatoria en los archivos de Ciudad de México y Madrid, donde localizó información precisa de primera mano sobre la edificación del conjunto para enriquecer los acuerdos tomados. Por último y, para redondear el documentado rescate del inmueble que se celebra con este libro, Mónica Espinoza escribió un sugerente ensayo sobre las cárceles espirituales, metafóricas y el impacto de los encierros en la vida de las personas.

Por si fuera poco, los textos informan sobre el paso por esos espacios de Fray Servando Teresa de Mier en sus correrías, José María Morelos durante su martirio, Stephen Austin al ser encarcelado cuatro meses en la celda 15, luego de descubrirse que en su visita diplomática a Ciudad de México, en realidad conspiraba contra el país que tan generoso fuera con él y sus colonos; meses que no desperdició, pues hizo una descripción y un croquis de la cárcel misma, ¿con qué fin? Sin embargo, conmueve más, una vez que se han leído estos trabajos, visitar los mismos sitios para usar los antes tristes asoleaderos para los reos como lugar de descanso luego de consultar la fantástica biblioteca, que lleva el nombre de aquel médico, bibliófilo y traficante de libros, "Doctor Nicolás León", o asistir a un seminario en salones bien equipados, o encontrar lugares sorprendentes de tranquilidad



en medio del trajín de la ciudad, por ejemplo, el aljibe que se conserva.

Mención aparte merece la crónica visual de lo expuesto por medio de viejos planos, levantamientos actuales, bocetos, croquis explicativos, fotos antiguas, etcétera, con que los textos se acompañan, pero sorprende enterarse de que las estupendas imágenes actuales fueron tomadas durante las obras por los mismos arquitectos residentes con un celular. No obstante su gran formato, el presente tomo no es dispendioso, es el digno producto que merece un rescate de un edificio patrimonial.

La riqueza del libro, aquí reseñada brevemente, da cuenta no sólo de la sólida documentación previa que una intervención de esta importancia requiere, de las obras llevadas a cabo para rescatar un edificio histórico de la UNAM, sino ofrece a los lectores interesados, académicos o no, nuevas lecturas basadas en datos y notables hallazgos, razones por las cuales su publicación es realmente atractiva ●

 JornadaSemanal

 @LaSemanal

 @la_jornada_semanal

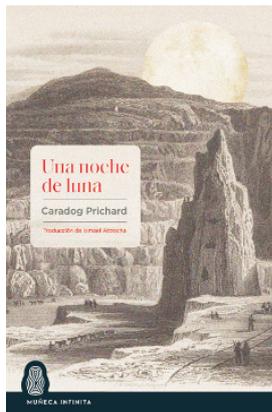


Visita nuestro
PDF interactivo en:

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

Xavier Guzmán Urbiola

Qué leer/



Una noche de luna,
Caradog Prichard,
traducción de
Ismael Attrache,
Editorial Muñeca
Infinita, España,
2024.

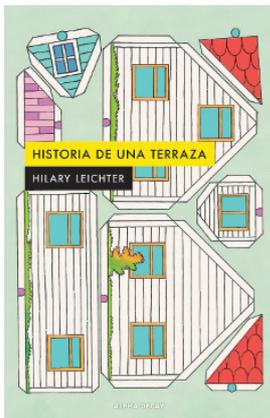
UN INDIVIDUO REGRESA a su población natal en las colinas de Gales. Observa los paisajes de su infancia y recurre a la memoria, siempre difusa. Se revela gradualmente la calamidad de una pequeña ciudad durante la primera guerra mundial y se desarrollan rasgos de la mente –también en crisis– de un niño que percibe el desmoronamiento de un mundo que se transformó. *Una noche de luna* es la única novela de Prichard (1904–1980), poeta y periodista que trabajó para *News Chronicle* y para *The Daily Telegraph*. Según la crítica, resulta la mejor novela galesa de todos los tiempos. “Dura historia, oscura en algunos pasajes y en cierto modo autobiográfica, está impregnada de humor e iluminada por una prosa lírica que recuerda al realismo mágico”, dicen los editores.



El ojo de Goliat,
Diego Muzzio,
Editorial Las
Afueras, España,
2024.

EN *EL OJO de Goliat* se cuenta el vínculo entre un psiquiatra y un paciente que se ve afectado mentalmente durante la visita a un faro. En esta relación se estudian las dicotomías entre el juicio y el enloquecimiento. La novela está ambientada en las primeras décadas del siglo XX, con las consecuencias de la primera guerra mundial. “Pierce

comentó que *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* era uno de sus libros de cabecera. [...] La psiquiatría era para Pierce un sacerdocio; el sanatorium, un templo”, escribió Muzzio.



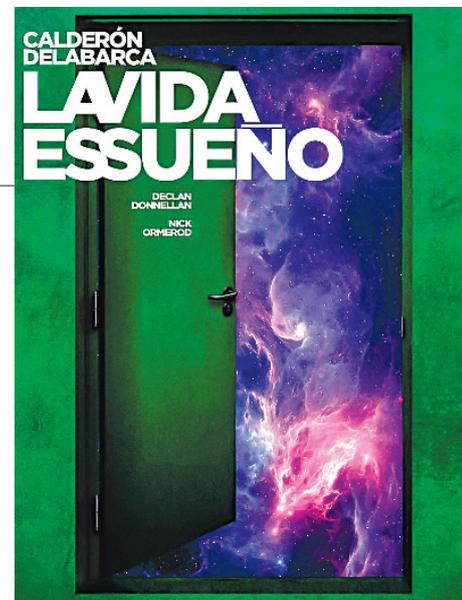
Historia de una terraza,
Hilary Leichter,
traducción de Julia
Osuna Aguilar,
Alpha Decay,
España, 2024.

HISTORIA DE UNA terraza está constituida por cuatro historias unidas. Los personajes –Annie, Edward y su hija Rose se mudan a un pequeño departamento y son visitados por su amiga Stephanie–, tras abrir un armario, encuentran una atractiva terraza. El lugar, “una distorsión desconocida del espacio-tiempo”, tiene un gran peso en sus vidas. La novela es “un viaje de doble sentido hacia el pasado y el futuro, en el que se mezclan géneros tan distintos como la fantasía, el romance, el drama familiar, la epopeya de superhéroes y la ciencia-ficción”. Leichter reflexiona sobre el misterio y la pérdida. “Abrió la puerta que normalmente daba al armario empotrado y dejó a la vista una terraza, decorada con tiras de lucecitas titilantes. Unas nudosas enredaderas crecían por los bordes, con sus ramificaciones, sus brotes y su veloz escalada por los costados”, se lee en el libro.

Dónde ir/

La vida es sueño.

De Pedro Calderón de la Barca.
Adaptación de Declan Donnellan y
Nick Ormerod. Dirección de Declan
Donnellan. Con Ernesto Arias, Ángel Ruiz,
Rebeca Matellán, Manuel Moya, Alfredo Noval,
Goizalde Núñez, Irene Serrano, Antonio Prieto y
Prince Ezeanyim. Palacio de Bellas Artes (Juárez
s/n, Ciudad de México). Martes 7, miércoles 8 y
jueves 9 de mayo a las 20:00 horas.



“EL MOTOR TRÁGICO de *La vida es sueño* radica en el problema del destino: tragedia del destino, de la confusa circularidad de observar el dramático cumplimiento de un hecho preestablecido. Se inserta la obra dentro de un candente contexto histórico: el problema de la predestinación”, expresa la catedrática valenciana Evangelina Rodríguez Cuadros. La celebración de los noventa años del Palacio de Bellas Artes comenzará en mayo con las adaptaciones de obras representativas del teatro clásico del Siglo de Oro.

Keisdo Shimabukuro. Gyotaku: el camino del arte a través de la ciencia.

Curaduría del artista. Pabellón Nacional de la Biodiversidad (Centro Cultural Universitario s/n, Ciudad de México). Hasta el 28 de mayo. Martes a domingos de las 10:00 a las 16:00 horas.

A KEISDO SHIMABUKURO le apasionan los peces. Recurre al gyotaku –palabra compuesta por gyo, que enuncia pez, y taku, que significa frotar– como un instrumento para vincularse con pescadores. Aprende de ellos sobre la ictiofauna. En la exposición se muestran quince piezas. Sus manifestaciones artísticas consisten en entintar los ejemplares y plasmarlos en lienzos ●



En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

PALABRA DE BEAT.

WILLIAM BURROUGHS Y ALLEN GINSBERG

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Cómo contamos las cosas

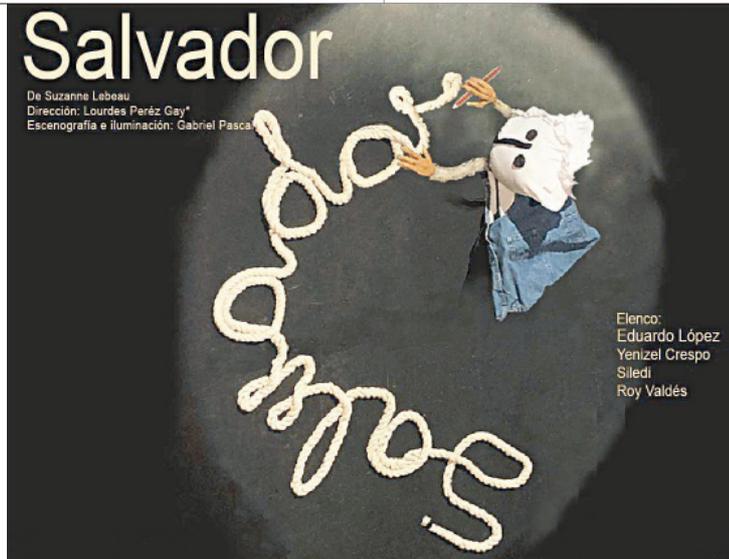
APRENDER A LEER el mundo y a contar las cosas, desde la cosmovisión indígena, parece algo natural que se da *per se* en las familias y en los pueblos, pero es importante revisar la gran influencia que tiene el sistema escolar en la formación del pensamiento de las infancias y en su vinculación con el entorno. Aunque en las actuales leyes educativas se habla de que en las zonas indígenas se debe impartir una educación intercultural y bilingüe (en la lengua originaria de cada región), quienes conocemos la realidad de las comunidades sabemos que la desubicación lingüística de los profesores y la falta de libros y materiales en las distintas variantes de las lenguas mexicanas han dificultado este proceso. Incluso cuando llegan a existir algunos materiales, en la mayoría de los casos se elaboran traduciendo los contenidos, pensados y creados desde el español, a las lenguas locales, sin que permeen los conocimientos y saberes propios de las culturas.

Por fortuna existen profesores indígenas que se han preocupado por recuperar los saberes de las comunidades y trabajar con ellas, para educar a las infancias a partir de las raíces culturales y no solamente de los contenidos formales que imponen las escuelas, por lo que han buscado generar una educación comprometida con los pueblos y acorde a sus necesidades. Muchos de estos profesores están agrupados en la Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca (CMPIO), que este año celebra su 50 aniversario, para lo cual ha realizado una serie de actividades, como conversatorios, donde se ha hecho el recuento histórico de las luchas campesinas, indígenas y populares que, junto a las necesidades educativas desde las lenguas y culturas propias, le dieron origen.

Asimismo, se han presentado algunos libros y materiales educativos creados por los mismos maestros y promotores de esta coalición, quienes desde hace décadas han generado nidos de lenguas en las comunidades indígenas como estrategia para recuperar y fortalecer los idiomas y conocimientos locales. Uno de estos libros es *Kós'ín sixkiya tsajmí ya nanginá-Cómo "contamos" las cosas en nuestra comunidad*, elaborado en lengua mazateca de Eloxochitlan de Flores Magón y en español, en el que el profesor Fortunato Morales Pastelín, con el aval de las familias escolares y del pueblo, además del apoyo de otras personas como revisores lingüistas y diseñadores, sistematizó las formas en las que los ancianos mazatecos cuentan y miden las cosas en el mundo, para acercar a las infancias a los sistemas propios de conteo, considerando no sólo el conocimiento de números o unidades de medida, sino también el simbolismo que tiene cada uno en la cosmovisión comunitaria.

En este libro niñas y niños pueden saber que el Uno representa las cosas importantes y únicas; uno es el mundo y hay sólo un padre sol. El Dos simboliza la dualidad y complementariedad, los opuestos que permiten el equilibrio en el mundo: el hombre y la mujer se complementan, si hay día debe existir la noche, si hay frío hay calor. El Tres se relaciona con las cosas que posibilitan la vida, los alimentos y bebidas: tres varas se colocan a la planta de café para adaptarla a la tierra, tres son las patas del metate y el molcajete, tres las piedras que sostienen el comal. De esta manera, los estudiantes aprenden a contar y, además, reconocen la profunda vinculación que cada número tiene con elementos de la vida material, mítica y espiritual, cuyo equilibrio es necesario para el buen vivir.

Elaborar esta clase de libros, además de documentar y sistematizar los saberes comunitarios, generar materiales didácticos y enseñar contenidos propios, nos acerca a la cosmovisión de los pueblos y contribuye a posicionar las lenguas y los sistemas de conteo frente a las formas de educación occidental que han pretendido negar y borrar el gran conocimiento que existe en las culturas originarias ●



La otra escena/ Miguel Ángel Quemain quemain@comunidad.unam.mx

Salvador, el teatro luminoso de Lourdes Pérez Gay

SALVADOR, DE SUZANNE Lebeau, bajo la dirección de Lourdes Pérez Gay, es un ejercicio de enorme belleza plástica y complejidad escénica en total concierto con el camino que ha recorrido la compañía Marionetas de la Esquina a lo largo de cinco décadas de crear un espacio de verdad y credibilidad artística.

Es el primer montaje de la directora sin la presencia física del gran artista visual Lucio Espíndola, su compañero de vida artística que, en el caso de ellos, no se distingue la vida personal de lucha, compromiso y congruencia con su vida familiar enlazada con un colectivo generoso, solidario y leal que ha llegado hasta aquí con un pleno reconocimiento de su valiosa imaginación para levantar este monumento a la blancura iluminado y trazado por Gabriel Pascal.

En la función de estreno, la directora pidió que todos recibieran el aplauso de un teatro agradecido por una función que fluye como un enorme río de imágenes e historias con recodos y afluentes poderosos donde aparecen sorpresas que el narrador de esta historia (Eduardo López) logra que fluyan con el mismo efecto de sorpresa que tuvieron en su aparición inaugural, para compartir con nosotros ese sobresalto que nos mantiene atentos y conmovidos con una historia de orfandad paterna y de poderosa fraternidad.

Aunque Pérez Gay insiste en que todo se hace entre todos, la fuerza de imaginación de este montaje es de su entera autoría y responsabilidad. Las decisiones que han sido tomadas sobre la corporalidad del títere, sobre la actualidad y su relación con la creación de imágenes, el público como una entidad obediente al relato, son de la directora en arriesgado diálogo con el propio pasado de la compañía.

La aventura de hacer un teatro de títeres para adultos con *Spa en aguas profundas*, sobre la carnicería de las formas, las gordofobias y evidenciando las frustraciones de quienes no han sido modelados para el gusto castrante del

mercado erótico, fructificó aquí con los hallazgos escénicos de entonces.

En primer lugar, me parece que la distinción entre un teatro para adultos y un teatro para jóvenes y niños se ha ablandado aquí (la función vespertina es un acierto). No quiero decir que esa distinción se ha abolido, sino que el logro consiste en crear ese río de corrientes distintas, navegables de un modo particular para cada uno, donde las llamadas infancias, los niños, pueden reflexionar sobre la ausencia sin salir lastimados, sin experimentar la violenta mutilación que el instante de la separación produce en nosotros.

Ni la dramaturga ni la directora le tienen miedo al dolor, es evidente, pero lo que han hecho es colocar sobre la escena las metamorfosis de un acto a través de la narración sedimentada y fecunda de quien ha visto la luz al final del túnel de la ausencia, y decide narrar la pérdida en una serie de estaciones que permiten entender en qué consiste, para vivos y muertos, resultar transformados y salir indemnes de la muerte que muchos desgraciadamente viven aristóticamente como *interrupción de la existencia*.

La añeja obra de Lebeau está actualizada sin concesiones sobre un mundo que niega respuestas legítimas a quienes reclaman la muerte violenta de los suyos, las que carecen de cuerpo, de razones y sepultura y tienen la impunidad como signo de los tiempos. ¿A dónde se los llevaron, regresarán algún día, descansará Antígona?

A lo largo del montaje tengo la impresión de que estoy en el sueño de alguien más. Aunque cada episodio se perfila bajo la conducción estricta de un relato, con su retórica reglada, sabemos que lo político, en el noble sentido vigente de la propuesta de Hanna Arendt, está en el corazón de estos teatreros rebeldes e insumisos que pueden ofrecer un buen rato, entretenido y emocionado, pero que recuerdan y advierten que la mayoría de las heridas las inflige la desigualdad y la injusticia. Por lo pronto, sábados y domingos hasta el 5 de mayo ●

Oral*
Francisco Torres Córdoba

Con Copelia

5

La ciudad detrás de la ciudad

su lecho quebrantado

en la cal viva de las armas

la ciudad todas las ciudades

sitiadas desde adentro

en cada uno cada cual

la soledad curtida en el espejo

el tiempo de su luz envejecido

entonces con sigilo vegetal

en las raíces de hormigón

en el filo vidrioso de los muros

al ras de los umbrales y más lejos

en el eco dormido en los rincones

al otro lado de los ruidos

la lengua aflora a contrapelo su silencio

su músculo brillante y primitivo

pulsa las fibras

del otro nombre que tenemos

el otro el que nos dice

el primero del agua

que nos moja los labios

y nos da el sabor que nos sabemos.

*Del libro homónimo de reciente aparición.

El ojo de mi padre
Eleni Vakaló

Mi padre tenía un ojo de vidrio

Los domingos que estaba en casa sacaba de su bolsillo

otros ojos también, los pulía con el extremo de su manga y llamaba

a mi madre para que eligiera. Mi madre reía.

Las mañanas mi padre estaba contento. Jugaba con el ojo

en la palma de su mano antes de ponérselo y decía que era un buen ojo.

Pero yo no quería creerle.

Me ponía un oscuro chal sobre los hombros como si tuviera frío

y era para espiarlo. Al final un día lo vi

llorar. No había ninguna diferencia con el ojo de verdad.

Este poema

no es para que lo lean

cuantos no me quieran

todavía

y por aquellos

que no me conocerán

si no creen que fui

como

él.

Después de la historia con mi padre sospechaba de cuantos

tenían ojos de verdad.

Eleni Vakaló (Constantinopla 1921–Atenas 2001) estudió Arqueología en la Universidad de Atenas y luego Historia del Arte en la Sorbona. La crítica la considera miembro de la Primera Generación de Postguerra y, más ampliamente, del post-surrealismo. Es autora de dieciséis libros de poesía y de seis libros de crítica e historia del arte. En 1991 recibió el Primer Premio de Poesía Estatal y, en 1997, el Premio de la Academia; el doctorado *Honoris causa* por la Universidad de Salónica, en 1998, y el de la Universidad de Derby, en 2000.

Versión de Francisco Torres Córdoba.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @LabAlonso

Habitación de Nik Bärtsch

MUCHO SE SABE de la matemática implícita en la música. Todos aceptamos esa relación intrínseca sin cuestionamiento alguno. Sea por la rítmica dividida en compases fraccionados, por las melodías sustentadas en intervalos temperados o por armonías cifradas en acordes bien proporcionados, los números permean el hecho musical desde la médula, independientemente de géneros, culturas o autores.

Dicho eso, desde luego, la mayoría de los artistas evita toda ciencia para que el razonamiento no entorpezca a la inspiración. Contrariamente, hay algunos creadores para los que domar al espíritu matemático es una condición necesaria, fuente de imaginación valiosa. En esos territorios destaca el pianista, compositor y maestro suizo Nik Bärtsch (52). Un genio con quien feliz y sorpresivamente acabamos de encontrarnos en persona.

Así es. Cuando nos enteramos de que Bärtsch se presentaría en el Zinco bar de Ciudad de México tuvimos que tallarnos los ojos para revisar una y otra vez las fechas del *tour*. ¡Qué promotor se involucraría en una exquisitez de semejante calibre?, pensamos. Tras minutos de incredulidad, celebramos la noticia llamando a un par de amigos. Entonces comenzó la espera por un concierto que suponíamos especialmente denso (nos equivocamos, afortunadamente).

Sirva decir que a Bärtsch lo seguimos desde hace años, cuando el amigo Trey Gunn (exKing Crimson) nos mostrara su música durante un encuentro en Seattle. Escuchando a Ronin, el más conocido de sus proyectos con grupo, hablábamos de polirritmias y polimetrías, esa matemática que en la música puede llevarnos a ciclos de hipnótica urdimbre, cercanos al serialismo y al minimalismo. Nos referimos a métodos de composición que exploran integralmente, a base de fórmulas repetitivas y variaciones en bucle, las doce notas del sistema dodecafónico y, claro, múltiples posibilidades en el abanico rítmico. Piezas en busca de tridimensionalidad que se pueden “habitar”.

Dicho en las propias palabras de Bärtsch: “Esta música obtiene su energía de la tensión entre la precisión compositiva y la autoelusión de la improvisación. De la restricción autoimplícita surge la libertad. Éxtasis a través del ascetismo.”

Podríamos, además, visitar los intereses arquitectónicos y urbanos que conducen la exploración del compositor; su idea del espacio como un derivado musical que puede vivirse gracias al rigor, pero en el que soñamos protegidos por una certidumbre: la libertad ha de ser “aprisionada”.

En fin. No ahondaremos más en ello. Nada de ese hálito experimental o de sus profundas elucubraciones abstractas le hace justicia a la vitalidad orgánica de la música que enfrentamos esa noche en el Zinco. ¡Qué liviandad la de su concentrada esencia!

Acompañado únicamente por su fiel escudero Sha, virtuoso del clarinete bajo, Nik Bärtsch se sentó ante un piano preparado para mostrar el potencial de numerosas técnicas extendidas. Hablamos de esas que lo llevan a introducirse en las mandíbulas del instrumento azotándolo con un baquetón de percusiones, o para manipular gomas y macillas recostadas sobre las cuerdas del arpa.

A su vez, Sha recurrió a singulares motivos percusivos producidos por explosiones bilabiales, llevando al clarinete allende la melodía. Siempre orbitando alrededor del teclado, su telepatía con Bärtsch alcanzó momentos inverosímiles, pues además del compromiso con temas y giros de inefable materia, su clarinete resuena con creencia complementaria. Entre ambos logran un razonamiento dinámico, conmovedor, entretenido, benéfico para el alma.

Por ello el rostro multiplicado de la audiencia que casi llenaba el recinto –ya convertido en la mente de Bärtsch– fue uno solo, alorado, de ojos y bocas abiertas. Un par de sets bastaron para concretar la comunión inolvidable. Eso es todo. Hábitelo a Nik Bärtsch en los discos *Entendre*, *Stoa* y *Continuum*, verbigracia. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Dos películas en una (pero para mal)

AL CUARENTAYTRESAÑERO capitalino Luis Javier Henaine no le ha ido mal en su trayectoria como cineasta: además de algunos reconocimientos, sus cortometrajes *El cielo no perdona*, *El sonido del silencio* y *Cruces desiertas*, realizados entre 2003 y 2006, le dieron pauta para fundar una casa productora y embarcarse en su primer largometraje, la comedia *Tiempos felices* (2014), cuyos premios debieron estimular al también guionista a repetir género, pues un lustro más tarde firmó, como director, coguionista y coproductor, *Solteras* (2019), acabado ejemplo de fórmula archimanida, enclenchada y convencionalísima de las que hay sobreabundancia, y que hizo dobletear a su autor como uno de los diez realizadores más taquilleros en su año de estreno –lo mismo pasó con la citada *Tiempos felices*.

Ya encarrerado el ratón...

PARA FORTUNA del cine nacional, Henaine no porfió –al menos por ahora– en una tercera comedia-romántica-del-montón, sino que prefirió probar suerte en otro género, a saber, el *thriller*, en su caso aderezado y luego inmerso de manera irreversible en esoterismos y espiritismos varios. La cinta lleva por título *Desaparecer por completo*, su proceso de filmación y acabado abarcó 2022 y parte de 2023, se estrenó en el más reciente Festival de Cine de Morelia, llegó a salas cinematográficas el pasado mes de febrero y a plataformas digitales poco después. Este juntapalabras ignora si la suerte del tercer largometraje de ficción henainiano es similar o inferior a la de sus antecesoras; lo que al parecer sucedería con dificultad es que las rebase, exitoeconómicamente hablando.

El motivo de lo anterior bien puede atribuirse a dos razones, una de carácter general y otra competente sólo a la propia cinta. La primera causa tiene que ver con el bien sabido hecho de que jamás será lo mismo perpetrar una comedia boba –a la que le basta alcanzar título de suficiencia para dejar satisfecho a un público más que habituado a la consumición de una historia de predecible final feliz, pues eso y nada más es toda come-

dia romántica que se (i)rrespete– que una historia de *suspense* policíaco verosímil, bien trazada y bien trabada, para lo cual es menester un control absoluto de las motivaciones, las relaciones causa/consecuencia de aquello que se cuenta y, para el caso –y hete aquí la segunda causa, inherente sólo a *Desaparecer...*–, la justificación plena de hacer intervenir, hasta volverlos capitales, los elementos sobrenaturales en los que la trama habrá de desembarcar, sin que con eso se desnaturalice ni cambie de singladura la historia entera, lo que a final de cuentas pasa con *Desaparecer por completo*.

...que chingue a su madre el gato

Es como si fuesen dos películas distintas: la primera versa sobre Santiago, un fotógrafo de nota roja con pretensiones, siempre frustradas, de lograr algún reconocimiento artístico. Las galerías rechazan su trabajo desde hace años y él se ve reducido al intento malogrado de que en el diario amarillista para el cual trabaja perviva siquiera un poco de lo que él quiere que sea considerado arte. El guión indica, desde el principio, hacer un guiño –para quien posea el dato– a la obra gráfica de Enrique Metinides, de modo que el tal Santiago sería entonces un émulo del extraordinario fotógrafo real, que marcó estilo y época en esa vertiente del fotoperiodismo.

El problema es el giro absoluto que la trama da y que, como se dijo antes, lo tuerce todo para abocarse a narrar el intento, también frustráneo, de Santiago por liberarse del embrujo al que vaya a saber quién –se sospecha que una mujer política que siempre ha recurrido a esoterismos para alcanzar sus metas– lo ha sometido, por lo que se entiende, sólo por vengarse de que el fotógrafo captó la imagen de un enemigo de ella, bien muerto y asimismo “trabajado”. Para ese punto, el ser fotógrafo, las ambiciones estéticas y demás, han quedado muy atrás.

Dicen los autores que confeccionar el guión les tomó, en conjunto, veinte años; en una de esas les faltó tiempo, o lo contrario ●

Mario Bravo

Haber estado y ya no estar: apuntes literario-musicales sobre la muerte

Apoyada en resplandores provenientes del arte, esta disertación aborda la relevancia de la empatía para suturar el tajo abierto en un ser humano frente a la muerte propia o ajena.

I

“La muerte tiene al principio el rostro de lo que no pudo ser”, afirma Antonin Artaud. Aquello destinado a nunca suceder pareciera una mera licencia poética; sin embargo, su equivalencia cotidiana la hallaremos en los helados que ya no se beberán, los filmes de Wim Wenders que no se mirarán, esas lluvias que a otros empaparán y no a nosotros, así como esas tardes de domingo en las cuales no ordenaremos la alacena.

Morir o padecer el fallecimiento de un ser querido, más que ninguna otra circunstancia, nos coloca frente a un contundente e irrevocable *nunca más*. Quien muere cruza la frontera hacia un país de invisibilidades. “Eso es la muerte: el haber estado y ya no estar”, explica el novelista José Saramago.

II

Aunque somos animales de costumbres, los seres humanos no dejamos de estremecernos frente al final de la vida. Habitados ya al retorno del sol tras la noche previa, sabedores de que el silencio se rompe con una canción de Bob Dylan o el sonido de un tambor africano, caminamos inermes y sorprendidos hacia la noticia del fallecimiento de alguien o tras escuchar un diagnóstico que deje pendiendo de un hilo a nuestra existencia.

Vivimos como si, perpetuamente, otra persona sufriera de esa terrible enfermedad llamada mortalidad. Nunca uno mismo. Nos aferramos a clavos ardiendo para despabilar a la vida cuando sentimos que se agota, tal como el poeta Joan Margarit suplicó a su hija Joana quien finalizaba una larga enfermedad: “Y me repito: / Morirse todavía es vivir. / De esta invernal mañana, amable y tibia, / por favor, no te vayas, no te vayas.”

III

Esa pesadumbre ante el contundente acto de *haber estado y ya no estar*, ¿será una señal de nuestra estima por la vida? En *El malestar en la cultura*, Sigmund Freud advierte cuáles son los tres grandes temores del ser humano: la hiperpotencia de la naturaleza, la vulnerabilidad de nuestro cuerpo y la incapacidad de las normas para gobernar los impulsos violentos entre los miembros de una sociedad.

El tercer elemento mencionado por el padre del psicoanálisis pareciera ser el único que nuestras voluntades pudieran gestionar a su favor; pero,



▲ *Muerte y vida*, Gustav Klimt, 1910.

paradójicamente, esos vínculos humanos estallan, diariamente, bajo la bandera de las guerras, las políticas de odio y los genocidios. Solamente contamos, aparentemente, con un paliativo –no solución ni cura– frente al temor a la muerte: el amor, mismo que, según la escritora Bell Hooks, “nos permite vivir plenamente y morir bien. La muerte, entonces, en lugar de ser el final, es parte de la vida”.

IV

Astor Piazzola cierra los ojos. Un batir de alas eleva las notas de su bandoneón hacia otro tiempo, otro lugar. Al comienzo de “Adiós Nonino”, tema compuesto tras el fallecimiento de su padre, la música se viste de fuego, de caos, de fríos pasillos de hospital, y de noches sin absolución. De repente, la calma.

“No quiero ver ¡no puedo! ver morir a los hombres cada día”, escribió el poeta chileno Gonzalo Rojas. Cada muerte es una tragedia. Piazzola lo sabe. Transitando la mitad de su interpretación, él, ese hombre blindado sólo con un bandoneón, no detiene el paso de la Muerte pero sí la obliga a mirar hacia atrás y constatar el vacío. El remanso deja su sitio a la inquietud. Otra vez el fuego, otra vez la herida supurando.

Ahora podría concluir esta creación del músico argentino. La desolación y un amargo sabor en la boca hicieron metástasis. Dichosamente, una

grieta, una luz. “Adiós Nonino” no finaliza, sino que al escuchar le invade una esperanza a pesar de la muerte. Ante la irrevocable ausencia de quien se ha ido, ¿todavía algo nos habita?: Sí, el amor... pareciera gritar el bandoneón.

Piazzola mira hacia un costado, atravesado por las dagas de la memoria. Y nosotros también. ¿Acompañarnos en la tristeza no será, entonces, nuestra pequeña victoria ante la Muerte?

V

Walter Reuter presiona el disparador de su cámara. El obturador abre y cierra. Allí entró la luz y también el tiempo: dos niñas saltan la cuerda en una playa. El artista capta así un instante. Ambas pequeñas flexionaron sus piernas y, debajo de ellas, el mundo. Reuter las fotografió mientras brincaban, victoriosas, descreídas de la gravedad. Sin alas, suspendidas y acompañadas. Eternas.

El malestar que nos endilga la empresa de vivir, descrito por Freud en 1930, quizás pudiera ser encarado desde una condición habitualmente soslayada: seguramente, inevitables penurias como la muerte son más transitables si encontramos la amorosa complicidad de alguien a nuestro alrededor; aunque un abismo y una herida nos aguarden tras caer, nuevamente, con nuestros pies a la tierra. No olvidemos que, tal como afirmó Joan Margarit pensando en su fallecida hija Joana: “una herida es también un lugar donde vivir” ●