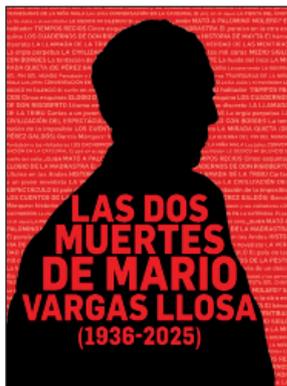




# LAS DOS MUERTES DE MARIO VARGAS LLOSA (1936-2025)



Portada: Rosario Mateo Calderón.

## LAS DOS MUERTES DE MARIO VARGAS LLOSA (1936-2025)

A los ochenta y nueve años de edad, el pasado 13 de abril, murió Mario Vargas Llosa en su natal Perú. Reconocido desde la década de los años sesenta con innumerables premios literarios –el Princesa de Asturias, el Cervantes y el Nobel, por citar los más relevantes–, el último sobreviviente del célebre boom latinoamericano es considerado con justicia un insoslayable, no sólo en lengua hispana. *Conversación en La Catedral*, *La ciudad y los perros*, *La guerra del fin del mundo*, *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras*, *La tía Julia y el escribidor*, *La fiesta del chivo...* son algunos de los títulos que, entre muchos otros, dan forma a un corpus literario que, por fortuna, no eclipsa ni siquiera el lamentable decantamiento de su autor por posturas ideológicas y políticas retrógradas. Para muchos muerto dos veces –primero de manera simbólica, ahora físicamente–, a Vargas Llosa más que juzgarlo hay que leerlo.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

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

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

TELÉFONO: 5591830300.

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



# ARTE Y FALSIFICACIÓN: LAS DISTORSIONES DEL MERCADO

Verdadero o falso, original o hechizo, auténtico o ilegítimo, son parámetros importantes para la clasificación y preservación de obras de arte que desde siempre, pero aún más en nuestros tiempos de Inteligencia Artificial, avidez desmedida y producción masiva, son vulnerables al engaño y el fraude. Este artículo trata esas cuestiones con acierto.

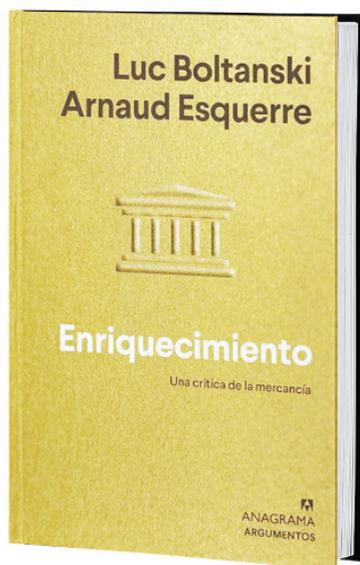
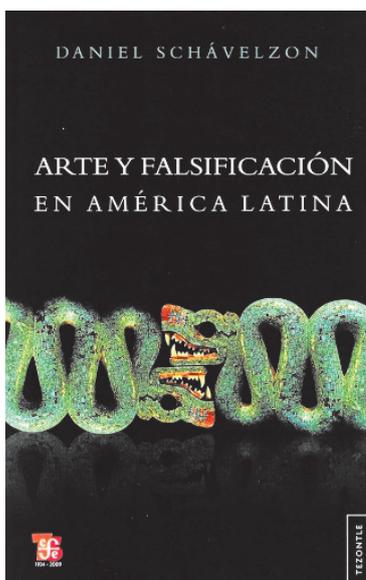
**Alejandro Badillo**

El *Salvator Mundi* es un óleo datado en torno al año 1500 y, aparentemente, es obra de Leonardo da Vinci. En 2005 la obra fue comprada por menos de 10 mil dólares. Dudosos de su autoría, los dueños de la pintura recurrieron a la especialista y restauradora Dianne Dwyer Modestini, quien los convenció de que la obra era del genio renacentista italiano. El descubrimiento y la supuesta autenticidad del cuadro hizo que se subastara por 450 millones de dólares –una cifra récord– en la casa Christie's en medio de una impresionante campaña de publicidad. El príncipe heredero de Arabia Saudita, Mohammad bin Salmán, fue el comprador y su intención inicial fue que su adquisición compartiera la sala de exhibición en el Museo de Louvre con la pintura más famosa de Da Vinci: *La Gioconda*. Durante ese proceso –quizás celosos de que un multimillonario árabe acabara siendo dueño de uno de los últimos tesoros del arte occidental– surgieron voces de otros expertos que ponían en duda la autenticidad de la obra. El resultado fue que la pintura no llegó al famoso museo francés y quizás



encontró lugar en algún inmueble de la familia real saudita o en el Louvre Abu Dhabi, un proyecto inaugurado en 2017 y hermanado con el inmueble europeo. Sin embargo, la duda persiste: ¿El *Salvador Mundi* es una obra legítima o una copia hecha en tiempos de Da Vinci? ¿Podría ser, incluso, una falsificación moderna que burló el ojo experto de los especialistas?

El dilema entre arte y originalidad, la línea que separa la creación auténtica de la recreación y falsificación es más compleja de lo que parece. En tiempos en los que el artista se vende como una marca, su obra tiene que ser única para que el mercado la valore. La copia, de consumo masivo, sirve solamente para fijar el trabajo del creador en el imaginario popular. El consumo cultural de la élite, por otro lado, se concentra en la adquisición de obras que sirvan como activos fijos que mantengan o aumenten su valor a lo largo del tiempo. En *Enriquecimiento. Una crítica de la mercancía* (2017) los franceses Luc Boltanski (de la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales) y Arnaud Esquerre (del Centro Nacional para la Investigación Científica) describen cómo la capitalización de los corporativos franceses, como el de Bernard Arnault, presidente y director ejecutivo de LVMH, el mayor grupo vendedor de artículos de lujo, se especializa en la creación de historias asociadas al éxito material o en promover el aspiracionismo para aquellos que pueden comprar los artículos que alcanzan precios astronómicos en los escaparates de las boutiques más lujosas del mundo. El turismo, uno de los motores más poderosos del capitalismo moderno, basa su efectividad en la observación, consumo y, por supuesto, la captura por medio de los omnipresentes teléfonos celulares de objetos en apariencia únicos, ya sean cuadros de pintores famosos, villas medievales o lugares arqueológicos con sus respectivos museos. Ante la saturación de muchas ciudades por el turismo –Venecia es, acaso, el ejemplo más emblemático–, gozar de una experiencia real con el arte arquitectónico, pictórico, histórico, entre otros, implica participar en una subasta coordinada por tarifas dinámicas para que los precios no dejen de subir. Sin embargo, pocas veces se hace una pregunta relacionada con los productos codiciados y fotografiados por los fanáticos de lo artístico: ¿Qué pasaría si una buena parte de los objetos y obras



**Pocas veces se hace una pregunta relacionada con los productos codiciados y fotografiados por los fanáticos de lo artístico: ¿Qué pasaría si una buena parte de los objetos y obras estelares de sitios históricos y museos fueran falsos en diferentes niveles?**

estelares de sitios históricos y museos fueran falsos en diferentes niveles?

El arquitecto y arqueólogo argentino Daniel Schávelzon explora esta delicada pregunta en su libro *Arte y falsificación en América Latina* (FCE, 2009). Una de las respuestas quizás inesperadas que aparecen en el texto tiene que ver con lo que la gente está dispuesta a creer con relación al arte y la flexibilidad del concepto de autenticidad a lo largo de los siglos. Por supuesto, hay cientos o miles de ejemplos de falsificaciones obvias que fueron descubiertas y juzgadas en diferentes momentos de la historia. Sin embargo, hay

una buena cantidad de obras artísticas y objetos arqueológicos que vemos tras los cristales de los museos cuya autenticidad –al menos como se entiende cultural y legalmente hoy– suscita muchas preguntas. Si se sacaran de exhibición los óleos y cerámicas sobre los que hay dudas razonables, habría muchos espacios vacíos en los sitios atestados de turistas. No sólo eso: se expondría una red de complicidades que implicaría a expertos, directores de museos, traficantes de arte, empresarios, copistas talentosos y vivales mafiosos que lucran en el circuito legal e ilegal del arte y patrimonio arqueológico.

### Auténtico/inauténtico: el dilema

SCHÁVELZON CITA una historia suficientemente representativa en la larga lista de dilemas entre lo auténtico y lo inauténtico: en pleno auge del nazismo en Alemania, las autoridades encargaron a unos restauradores que trabajaran en los murales góticos de la catedral de Schleswig. Los especialistas descubrieron que los murales habían sido restaurados –intervenidos se diría hoy– en 1887 y que había quedado muy poco de la obra original, pues el artista anterior –J. Ohlbers– puso mucho de su cosecha. En el siglo XIX la restauración de un mural permitía que el experto contribuyera, como si fuera parte de una genealogía de artistas, a la pieza original. Una vez borrado todo lo añadido por J. Ohlbers, los nuevos restauradores se quedaron ante una especie de lienzo en blanco, así que lo llenaron con lo que, según su experiencia, podría imitar la obra original. Sin embargo, hubo un error: pintaron un grupo de pavos en los medallones sin tomar en cuenta que esos animales no eran conocidos en la Europa del siglo XIII –época en la que se construyó la Catedral– pues llegaron de América en el siglo XV. Los nazis, en lugar de condenar el error, lo entendieron como un descubrimiento histórico, pues así quedaba demostrado que los vikingos –supuestos antepasados directos suyos– habían llegado al continente antes que otros europeos. Como prueba estaban los pavos retratados en los medallones.

La historia de los pavos podría entenderse como un antecedente de las teorías de la conspiración actuales. En realidad es algo más complejo, pues refleja la necesidad de legitimar, más allá de las pruebas, el poder político, social o económico. El mercado capitalista, por otra parte, estimuló en el siglo XX la producción apócrifa de casi cualquier cosa, incluso momias armadas con partes auténticas, pero ensambladas para llenar el ojo del futuro comprador. En el caso de los bienes arqueológicos, las legislaciones laxas del pasado –en particular las del Sur Global– permitieron a muchos arqueólogos extranjeros hacer fortunas saqueando vasijas, esqueletos, urnas, entre otras cosas. Sin embargo, el comercio de estos objetos fue “contaminado” por copias ya sea hechas con materiales posteriores a la supuesta datación original o rompecabezas fabricados con partes originales. Al final de cuentas la falsificación en el mercado del arte y de las piezas y monumentos prehispánicos nos enfrenta no sólo a la preservación del patrimonio cultural sino al resbaladizo concepto de la verdad en tiempos, justamente, de posverdad, Inteligencia Artificial generativa y noticias falsas. Quizás, gracias al escepticismo e ignorancia que han cobrado auge en el siglo XXI, sigamos acelerando nuestro regreso al dogma y a la fe para otorgar legitimidad a los objetos y obras que, en apariencia, nos ha heredado la historia. La ciencia y las pruebas tangibles habrán pasado a un segundo plano ●

La múltiple Ciudad de México tiene más historias de las que puede contar. En este espléndido artículo se narra la historia verdadera del proyecto de construcción de un circo que, a la postre, jamás se edificó en la Alameda Central, basado en el diseño del arquitecto Antonio Rivas Mercado, *el Oso* (1853-1927) persona y personaje por demás peculiar, autor entre muchas otras obras del Palacio Municipal de Tlalpan (1899-1907) y de la Columna de la Independencia (1900-1910).



▲ Antonio Rivas Mercado. Imagen de la Fundación Rivas Mercado A.C.

# EL ARQUITECTO ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL CIRCO QUE NO FUE

Los paleontólogos suelen encontrar en sus “campañas de campo” tantos restos para desarrollar sus investigaciones como lo hacen en las amplias colecciones de los museos. Algo similar nos ocurre a los historiadores.

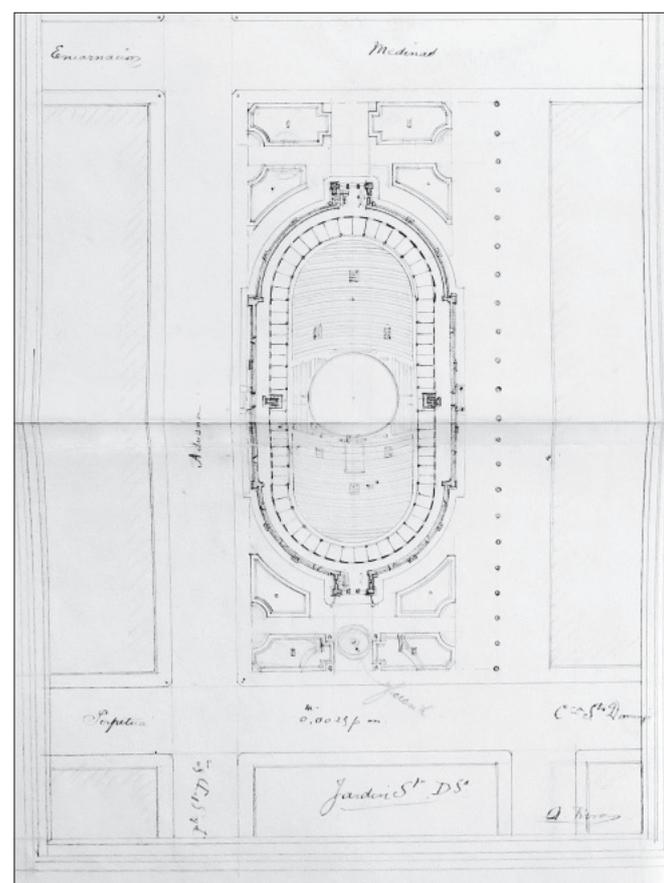
Jorge Vértiz Gargollo, bisnieto del arquitecto Antonio Rivas Mercado (1853-1927) y quien esto escribe, hace tiempo llevamos a cabo una amplia indagación, que culminará en un libro, sobre aquel famoso proyectista y constructor. Al cruzar las fuentes bibliográficas y hemerográficas existentes, con las que pueden hallarse en diversos archivos, hemos logrado corregir alguna atribución errónea, pero también trabajos que nadie imaginaba.

Antonio Rivas Mercado completó su educación básica en Stonyhurst, Inglaterra (ca. 1864-ca. 1868), adonde siendo un niño lo envió su padre; el bachillerato en Burdeos (ca. 1869-ca. 1872), pues ahí radicaba una hermana de su mismo progenitor, y la carrera de arquitectura en la Escuela de Beaux Arts en París (1872-1878), que tenía fama de ser la mejor del mundo. Volvió a México en 1879. No era sólo un arquitecto ecléctico. Proyectó y construyó su famosa casa ubicada en Héroes número 45, colonia Guerrero (1895-1898); el Mercado (1898-1900) y el Palacio Municipal de Tlalpan (1899-1907), magníficos edificios que ocupan una manzana completa, y cuyo mejor elogio es observar cómo continúan en uso rudo, así como la Columna de la Independencia (1900-1910), emblema de Ciudad de México. Fue además un querido maestro y un formal y severo director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1903-1912) –antecedente de dos facultades, la de Arquitectura y la de Artes y Diseño, ambas de la UNAM–, desde donde promovió la modernidad didáctica, así como conceptual en la arquitectura, pintura y escultura. Fue un inteligente y corrosivo polemista que supo levantar la voz, arriesgando su posición, cuando observó el bochornoso desarrollo del concurso público para definir el proyecto del que hubiese sido el Palacio Legislativo Federal (1898-1900).

Rivas Mercado presentó al Ayuntamiento de Ciudad de México, en noviembre de 1883, una propuesta para levantar en el costado oriente de la Alameda Central un circo. Por entonces era soltero y vivía en la calle de Medinas, hoy Cuba. Desde sus ventanas y en sus caminatas contemplaba a diario que aquella área se degradaba cada vez más, pues se hallaba frontera con los paredones del Convento y el llamado “mirador” de Santa Isabel, que ocupaba la manzana donde hoy se halla el Palacio de Bellas Artes. Así discurrió que, al igual que en los Campos Elíseos de París o Hyde Park en Londres, la Alameda merecía ser atendida y era mejor ocuparla que renunciar a ella, evitando así el abuso de los

comerciantes ambulantes y la desidia que generaba tiraderos improvisados de basura. Propuso costear la obra por su cuenta y pidió al Ayuntamiento ocho meses para levantarla; solicitó la concesión por cincuenta años para explotarla, al cabo de los cuales el edificio pasaría a ser propiedad del Gobierno de la ciudad; ofreció dos palcos a la misma autoridad; también demandó que no se otorgaran otros permisos similares en la misma Alameda ni en el Zócalo. El Ayuntamiento vio bien la propuesta, pero contrapropuso treinta años, cuatro palcos, mover la concesión a la Plaza de Santo Domingo y reservarse el derecho de usar, concesionar o rentar temporalmente el Zócalo. Alguno de los vocales de las diversas comisiones que estudiaron el asunto exigió a Rivas Mercado, si su propuesta prosperaba, que de ninguna manera levantara establos anexos. Los meses pasaron en estas negociaciones y, por fortuna, las partes nunca llegaron a un acuerdo.

Un solo vocal se negó, José María Rego, y su opinión finalmente prevaleció. Deseando darle una ocupación a un parque para cuidarlo y limpiarlo resultaba contradictorio imaginar la cantidad de basura y deshechos que habría generado un



▲ Foto del plano, Xavier Guzmán.

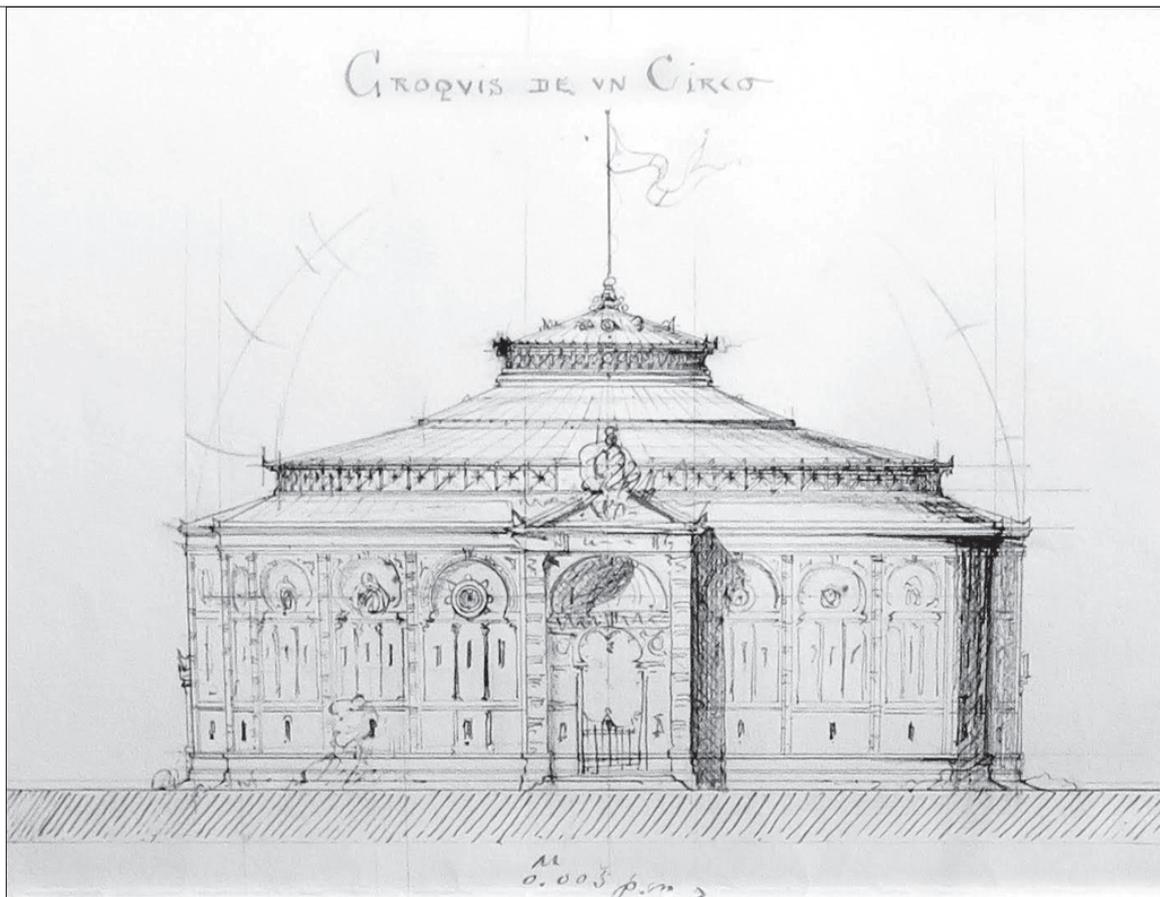


▲ Antonio Rivas Mercado. Imagen de la Fundación Rivas Mercado A.C.

circo, o una instalación similar. No era el lugar indicado. En cambio, preservar la belleza natural y patrimonial del lugar debía ser prioritaria. En el expediente que resguarda la información anterior, ubicado en el Archivo Histórico de CDMX, se percibe un subtexto: ¿cómo decirle a Rivas Mercado que no diciéndole que sí?, pues se trataba de un antiguo vocal del mismo Ayuntamiento y primo hermano de Carlos Rivas Gómez, el poderoso secretario particular del presidente de la República, general Manuel González.

### Un edificio ecléctico y festivo

LA PROPUESTA consistía en levantar un edificio del que Rivas Mercado dibujó una planta y un alzado esquemáticos que no llegó a desarrollar. Definía su desplante entre la Alameda y el convento de Santa Isabel, generando una pequeña manzana bordeada de árboles hacia el último inmueble. “Estará ornamentado tal como lo exige la cultura de la ciudad”, escribió, o sea, evocaba una carpa de aspecto chinesco pero, a la vez, los arcos de cerramiento de las vanos aludían a una solución morisca. La cultura árabe lo imantaba desde un viaje a Málaga, al grado de usar fez. Sería un edificio ecléctico y festivo, sin duda, acorde a su destino de receptáculo de sueños infantiles y sudores de adultos que, por aquel entonces, atraía lo que ya se consideraban multitudes. Sería semipermanente y contaría con una estructura “de fierro” y los paramentos se cerrarían con “mampostería”, lo cual era un alarde de su modernidad constructiva y su carácter nómada. El dibujo no tiene escala, pero es posible distinguir tres peraltes y huellas que elevan la construcción sobre un firme quizá 40 centímetros. Era una construcción de un solo nivel y doble altura. De planta trapezoidal, las cabeceras angostas se solucionaban ovoidalmente, y su eje mayor correría de norte a sur. Al penetrar por los accesos ubicados en las cabeceras se vería un corredor que circundaba el exterior de los palcos, sesenta y ocho en total y, si calculamos que cada uno alojaría de cuatro a seis localidades, se trataba de un edificio con un aforo de 280 a 400 personas, una barbaridad para la época. Esos 40 centímetros tendrían una leve isóptica, o declive en dirección del escenario. La pista única era circular y quedaba al centro. No aclaró por dónde entrarían y saldrían los actores



▲ Foto del plano, Xavier Guzmán.



**Rivas Mercado presentó al Ayuntamiento de Ciudad de México, en noviembre de 1883, una propuesta para levantar en el costado oriente de la Alameda Central un circo. Por entonces era soltero y vivía en la calle de Medinas, hoy Cuba. Desde sus ventanas y en sus caminatas contemplaba a diario que aquella área se degradaba cada vez más.**

y animales de la pista y tampoco especificó algo importante para un circo: los colores de su toldo y fachadas. Pero era, sin duda, un ejemplo extraordinario de arquitectura lúdica.

A pesar de provenir de una familia acomodada y haber estudiado en Inglaterra y Francia, Antonio Rivas Mercado no vivió durante aquella época en la opulencia. Era un hombre enorme; medía más de 1.90 y pesaba casi 100 kilos. Sus compañeros de la Academia de Beaux Arts lo apodaban cariñosamente *el Oso*, no sólo por su enorme talla y su barba irsuta, sino porque cierta tarde fría en Saint Germain –Alicia Rivas Mercado de Gargollo así se lo platicó a Fabienne Bradu–, de pronto se vio empujado por sus amigos a mantener inmóvil durante un minuto a un oso, propiedad de un gitano parlanchín. Lo logró. El oso estaba más asustado que él. Con esa hazaña callejera se ganó su sobrenombre y un *luís de oro*, pagó la cena de todos sus compañeros esa jornada y hasta algunas de sus deudas los días siguientes. Lo que pocos saben es que ese estudiante de arquitectura en París, que llegaría a ser un respetadísimo profesional en México, en esa feliz época, para completar sus dietas fue catador de vinos y llegó alguna vez a asistir a un circo formal para hacer gala de su fuerza física. Como podemos imaginar, a Rivas Mercado el mundo de los circos no le sería ajeno y hasta le traería recuerdos tan entrañables como secretos: los caballos, los elefantes, los camellos, los perritos bailarines, la novedad de los ciclistas, la música expectante o estruendosa, la cuerda floja, las trapecistas, los enanos, los payasos, los domadores, la mujer araña que quedó así “por una maldición de mis padres” y comía “moscas, mosquitos, moscones y moscardones”. Era un universo de ensueños multicolor.

Lo interesante también es observar los paralelismos: por una lado los comerciantes ambulantes intentando desde siempre apoderarse de un espacio público privilegiado para beneficiarse privadamente con las ventas y, por el otro, las autoridades ensayando acciones con políticas públicas, a veces acertadas, a veces erróneas, para ocupar, explotar, atender y preservar, todo a la vez, según convenga, ese mismo espacio público en beneficio de la administración de la ciudad y de la ciudadanía ●



▲ Ernesto Javier Tapia, Plaza de Toros México. Foto: Cuartoscuro.com /Graciela López.

# ESPLENDOR Y OCASO DE LA TAUROMAQUIA EN MÉXICO

## (ANTI)MEMORIAS DE UN VILLAMELÓN

La tauromaquia, de la que hay datos muy antiguos, está asociada a múltiples expresiones culturales en el arte, el cine y la literatura. Ríos de tinta han corrido analizando y discutiendo este fenómeno asentado en el tejido de la historia sobre todo española e hispanoamericana. Aquí se recuerda una época “de toros en México, los domingos en la tarde”, y se apuntan los aspectos del debate en nuestros días con la postura de los defensores de los derechos animales, que se oponen a la crueldad y la tortura inherente a las corridas.

**Hermann Bellinghausen**

Ahora que todo mundo habla mal, o desesperadamente bien, de las corridas de toros, me vienen al recuerdo estampas, nombres, instantes y hechos que confirman que hubo un tiempo en que eran importantes e indiscutibles en el altar público nacional, espacio de “nuestra” idiosincrasia donde Dos Raíces se hermanaban. Por lo demás, mis credenciales taurófilas son tan escasas que tal vez no existen. Como en otras ocasiones, me referiré a un asunto que no es mi especialidad ni de mi incumbencia, pero del cual conservo recuerdos que podrían ser de utilidad para las nuevas generaciones, al menos para que sepan cómo era la cosa cuando la tauromaquia y las hoy reprobadas corridas de toros eran de lo más normal, y daban a México espectáculo y no pocos timbres de orgullo.

Los “toros” eran cultura. Su evento prometía gloria al héroe antes que el box, el fut y los *rock stars*. El gladiador sexuado que ponía los testículos por delante al dejarse venir el toro atormentado y astado, apabullado por la muchedumbre. Dos valientes cara a cara. El coliseo rugía, esperando ver la danza de la muerte en tiempo real. Sangre y emoción garantizadas.

Como dije, nunca fui aficionado propiamente. En los años ochenta acudí ocasionalmente con amigos a la Plaza México. Nunca fui de los que encienden un habano o se disparan a la boca



abierta chisquetes de vino tinto desde una bota de cuero, aunque trataba de no dar los ¡olé! equivocados, ese colmo de la villamelonada. La fiesta brava estaba en el aire. Tenían su propia prensa especializada. Creí oyendo historias míticas, como el entierro de Alberto Calderas, muy recordado en mi casa. En diciembre de 1940, a sus treinta años cumplidos, el ídolo capitalino fue muerto por *Cobijero* en el Toreo de la Condesa. El cortejo fúnebre por Paseo de la Reforma fue seguido por una multitud nunca vista y quedó como un hito en la memoria de la ciudad. Calderas había sido vecino de la familia de mi madre. Ella tenía catorce años. Nunca olvidó el episodio, y tal vez de ahí su odio a los toros. Pero a mi abuela, su madre, siempre le gustó ver las corridas en la casa.

### Aplaudidores y detractores

Los nombres de los matadores eran admirados en el dominio público. Había trivia, erudición, inspiración. Españoles por lo regular (*Manolete*, *Joselito*, *el Viti*, *el Cordobés*), los mexicanos no eran pocos, a veces dinásticos. Dichos en desorden: Silverio Pérez *el Faraón de Texcoco* y su hermano Carmelo, los *Armillita*, los *Silveti*, los *Curros Rivera*, los *Capetillo*, *Rodolfo Gaona* (fueron célebres sus “gaoneras”), *Joselito Huerta*, *Lorenzo Garza*, *el Soldado*, *Chucho Solórzano*, *Eloy Cavazos*, *Luis Procuna*, el mencionado *Balderas*, los hispanomexicanos *Paco Camino* y el también rejoneador *Carlos Arruza*, a quien mi abuela materna quería mucho; ambos, sobrinos del poeta *León Felipe Camino*.

Los domingos por la tarde eran de toros, transmitidos puntualmente por la radio y desde los orígenes blanco y negro de la televisión. Un lenguaje castizo, torrencialmente descriptivo, casi literario. De chavo me tocó escuchar a *Pepe Alameda* y *Paco Malgesto*. Los anuncios de cigarros *Del Prado*. También se celebraban temporadas primorosas en muchísimos cosos “de provincia” cuando, según el dicho centralista, fuera del entonces DF. “todo era Cuautitlán”. Las plazas de toros eran la excepción dondequiera; de Tijuana a Mérida eran el Olimpo. Ya *Hernán Cortés* “mandó correr toros” en la capital, el valle de Toluca, Hidalgo y Tlaxcala.

La ópera tiene su *Carmen* de Bizet y Hollywood

su *Sangre y arena* con Rodolfo Valentino (1922); en el *remake* de Robert Mamoulian (1941), Tyrone Power, otro guapo proverbial, daba vida al Juan Gallardo de Blasco Ibáñez, y Rita Hayworth era la fatídica Doña Sol.

El exilio español inyectó atracción a la fiesta brava, y enriqueció la cultura, atizada con poemas de Federico García Lorca, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Pedro Garfias y la afición de Juan Rejano. Allende el Atlántico, mientras Antonio Machado transitaba al bando antitaurino, su hermano Manuel siguió fiel a la tauromaquia. Para Ramón del Valle-Inclán era “la única educación que tenemos” y despreciaba como “cursis” a los antitaurinos. Hoy practican el desdén a los antitaurinos figuras de la derecha tipo Mario Vargas Llosa y Fernando Savater. Aunque José Ortega y Gasset lo consideraba un asunto clave para entender la historia de España, la Generación del '98 lo asoció en ocasiones con el atraso del país. “Holocausto a un dios desconocido”, ironizó Juan de Mairena.

Xavier Villaurrutia intentó una lectura mexicana: “En las tardes en que las nubes amenazan ocultar el sol, o al menos atenuar su luz, el público echa de menos la presencia de la divinidad solar.” Y añade: “Si buscáramos el porqué del entusiasmo irresistible del pueblo mexicano por el espectáculo taurino, tendríamos que acudir a la presencia de los ritos solares de los antiguos mexicanos, entre los que el sol –Huitzilopochtli Tonatiuh– era la divinidad principal.” Villaurrutia acuña el término “tauromagia”: “La fiesta, la ceremonia taurina, es lo que pudiéramos llamar una tauromagia. El sol la preside, pero el sol es el toro. El toro es la víctima pero el toro es también el sol” (“Bajo el cielo de Tauro”, recogido por Heriberto Murrieta en *Tauromaquia Mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004). Hay aquí un eco gongorino, “que a los caballos del Sol/ matará el toro del cielo”.

En la plástica, con insuperables prestigios goyescos, tenemos las fascinaciones de Salvador Dalí y las *Tauromaquias* desbordadas de Pablo Picasso (amigo del torero *Dominguín*, hoy más conocido como papá de Miguel Bosé). Y más acá Alberto Gironella. Por años, franquistas y republicanos en México coincidían inevitablemente en las corridas. José Luis Cuevas también cultivó sus tauromaquias, y se adornaba diciendo: “Cuando me dispongo a dibujar alguna suerte torera, siento el miedo de los toreros.” Un escultor especialista fue Humberto Peraza (1925-2016).

► Escultura de Silverio Pérez, el Faraón de Texcoco



▲ Fotograma de *Ni sangre ni arena*, Alejandro Galindo, 1941.

Iban a los toros María Félix y Agustín Lara, Jorge Negrete, Renato Leduc, Carlos Pellicer, *Tin Tán*, *Cantinflas*, periodistas, políticos. Millonarios tipo Trouyet, Bailleres o Azcárraga eran asiduos de los grandes carteles. A la *Doña* los matadores le dedicaban orejas y rabos. Todos estaban pendientes de la lidia en el redondel, de los incidentes en los burladeros y el chisme en las tribunas. Fue un común tema del cine nacional. Tenemos la cantinflada de *Ni sangre ni arena* (Alejandro Galindo, 1941) y sus herencias en *Capulina* y *la India María*. Joaquín Pardavé hizo *Sangre torera* (1949) con el matador Carlos Arruza en el papel principal. Hasta en *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel hay una escena donde los niños juegan a torear, con el único anhelo positivo en sus vidas desechables: ser toreros. En el culebrón político *Los ambiciosos* (1959), también de Buñuel, el desenlace criminal es durante una corrida de toros. Las bandas sonoras taurinas tenían autores como Rodolfo Halfter y Manuel Esperón.

## Los defendidos y los indefensos

En la casa se hablaba de *Torero* (Carlos Velo, 1956), un curioso docudrama sobre Luis Procuna, reconstruyendo sus orígenes humildes, sus esfuerzos y su triunfo. En una escena fugaz, que debió ser filmada un año antes, nace un hijo del matador, representado en el filme por mi hermano Carlos en la maternidad del Hospital Francés envuelto como tamal. Ganó en el *casting* del bebé “más bonito”. De todos modos, salvo mi abuela Lucero López, en mi casa a nadie le interesaban las corridas.

Existía un lenguaje florido, cultivado por cronistas y comentaristas. Tema de buena prosa en sus mejores instancias, y de transmigraciones místicas (todo culmina en “el sacrificio” casi eucarístico). Pepe Alameda, viejo amigo de mi abuela, comentando a Lorca escribió: “El hombre está solo. El hombre y la muerte. Como Cristo en la cruz, como Ignacio (de Loyola) en la piedra.” Todavía mi cuate Jaime Avilés cultivó con gracia (y virulencia, tratándose de empresarios y ganaderos) la crónica taurina, que firmaba como Lumbrera Chico, heredando el seudónimo de su padre Lumbrera, también cronista taurino. Es la fecha que todavía escriben en *La Jornada* dos conocedores incombustibles, José Cueli y Leonardo Páez. Otro amigo, Alberto Cortés, compartió la afición con su colega Paul Leduc. Tanto, que realizó un documental sobre un buen matador hidalguense: *Jorge Gutiérrez*

o de cómo detener el tiempo en un redondel. Todavía en marzo de este 2025, el corresponsal del *New York Times* describía a México como “el mayor país taurino del mundo”.

Cuando yo rondaba los diez años, Manuel Benítez el *Cordobés*, un ídolo total, recorrió el país endiosado y triunfal. Dio decenas de corridas. En algún momento, una prima guapa de la parte más burguesa de la familia por el lado materno le abrió plaza en la México con sombrero de charro montando su propio caballo (pues en su residencia de Coyoacán había caballeriza y hasta un pequeño redondel donde el astro, de visita, realizó algunos pases virtuosos).

La cosecha de buenos toros y sus toreros todavía produce ídolos pese a todo, ya ven el *Payo* y el español José Tomás, pero sin la aceptación masiva de antes. En los países no hispánicos las corridas siempre han sido mal vistas, incomprendidas, folclorizadas, acaso toleradas en el sur de Francia bajo formas no cruentas como las que se implementarán en Ciudad de México. En cinco estados las prohíbe la ley.

Todo ha cambiado. Como a los aficionados, a los ganaderos y los que viven de la cría y cultivo de toros de lidia les cayó la “cultura de la cancelación”. Se encuentran contra la pared en Texcoco, Tlaxcala, Puebla, Hidalgo. Actualmente hay 259 ganaderías activas en 24 estados. Entre vegano y humanista, el rechazo creciente (que los pro-taurinos atribuyen a la ignorancia) participa en la corrección política vigente que privilegia los derechos animales y se opone a la crueldad y la tortura contra esos bovinos machos que, afirman sus promotores y aficionados, viven como reyes y morirán como dioses, a diferencia de los que sufren la engorda industrial en condiciones atroces sin nadie que los defienda, para acabar en un rastro sin arte y sin aplausos ●



# (1936-2025) LAS DOS MUERTES DE MARIO VARGAS LLOSA



▲ Mario Vargas Llosa. Foto: AFP / Emmanuel DUNAND.

## MARIO VARGAS LLOSA Y LA IMAGINACIÓN DOMESTICADA

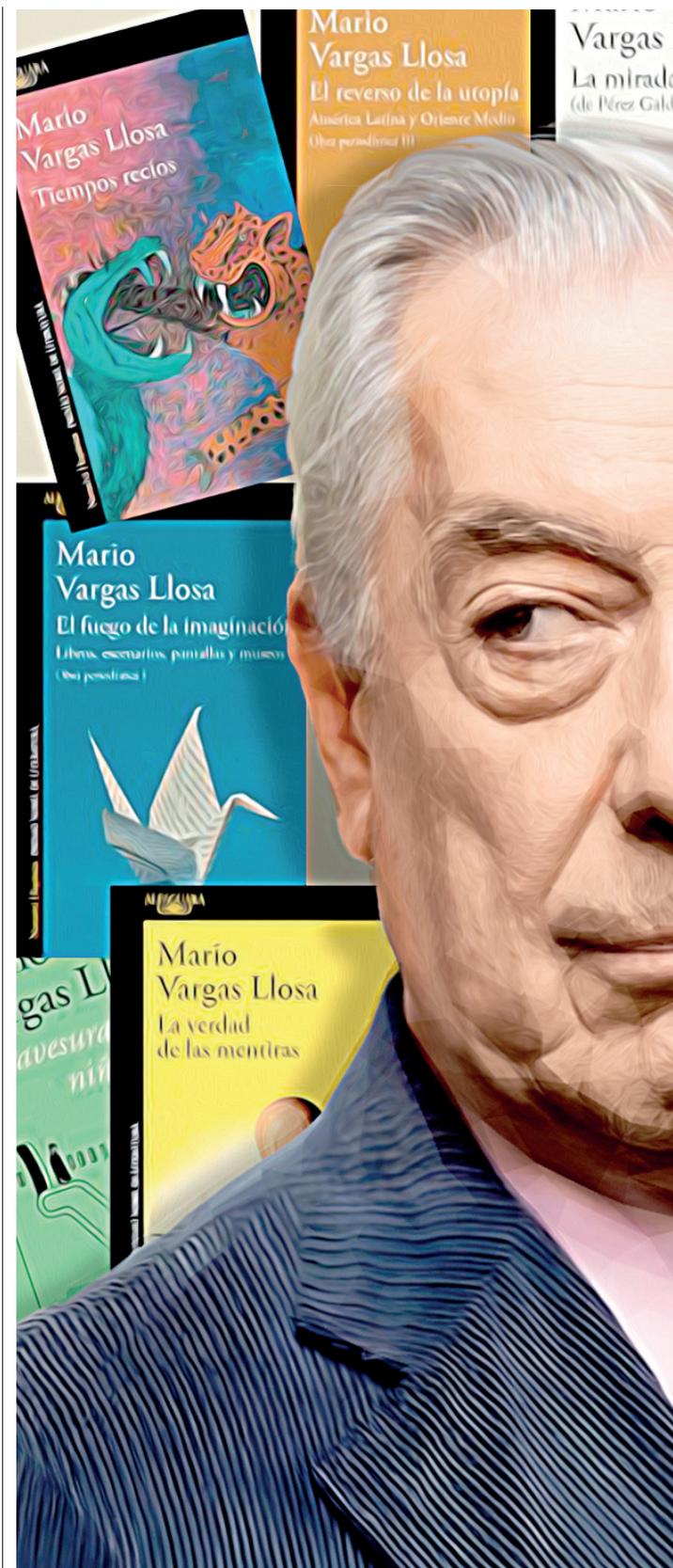
La reciente desaparición de Mario Vargas Llosa (1936-2025) provoca esta severa y acaso inevitable reflexión sobre la relación entre su vida y su obra, pero también y sobre todo, entre la postura política de las novelas de su juventud en contraste con las de la madurez y vejez.

**M**urió Mario Vargas Llosa. Es una frase que, por lo general, debería acompañarse de lamentos, elegías o recordatorios emocionados sobre la grandeza de su legado. La muerte, incluso la de un escritor, suele venir con esa carga obligada de respeto, como si todo juicio crítico debiera suspenderse por cortesía fúnebre. Sin embargo, también es cierto que la muerte ordena, filtra, desnuda. Permite observar

con claridad aquello que, en vida, estuvo cubierto por los laureles del prestigio, los premios, el ruido mediático. Y en el caso de Vargas Llosa, más allá de su Nobel, más allá de su prolífica pluma y su posicionamiento como uno de los pilares del *boom* latinoamericano, es inevitable preguntarse: ¿cuánto de su literatura ha envejecido con fuerza, y cuánto simplemente ha envejecido?

No se trata de negar sus méritos técnicos. Vargas Llosa supo construir estructuras narrativas complejas, con un dominio envidiable de la polifonía, el tiempo narrativo y el retrato de contextos autoritarios. Pero esos méritos pertenecen, sobre todo, a sus primeras obras. *La ciudad y los perros*, *La casa verde* o *Conversación en La Catedral* ofrecían una disección feroz del poder, del machismo institucionalizado, de la violencia estructural que corroe los cimientos de América Latina. El joven novelista parecía tener una sensibilidad crítica que más tarde él mismo se encargaría de desmantelar. Porque con el paso del tiempo la figura del autor terminó por tragarse a la del narrador. El Vargas Llosa que analizaba el poder en sus ficciones se convirtió en su apologista en la vida pública.

La literatura, en su caso, parece haberse disciplinado tanto como él mismo. Lo que comenzó con una tensión intensa entre forma y contenido,



▲ Mario Vargas Llosa. Collage de Rosario Mateo Calderón.

con una búsqueda estructural audaz y un lenguaje agudo, terminó volviéndose un ejercicio de repetición: argumentos predecibles, personajes funcionales, tramas morales. Vargas Llosa pasó de ser un explorador de las contradicciones humanas a ser un doctrinario con vocación de novelista. Y en esa transición perdió lo único que vuelve entrañable a un autor: la incertidumbre, el temblor, la duda.

Las novelas de madurez de Vargas Llosa –con pocas excepciones– muestran a un autor más preocupado por defender sus ideas que por abrir

**Agosto D. Lombardo**

# VARGAS LLOSA



## La prolongación del ego

EN EFECTO, SUS columnas –abundantes, insistentes, arrogantes– terminaron por configurar un personaje que parecía escribir novelas únicamente para justificar sus posturas ideológicas. El viejo liberal se impuso al narrador. Defensor del libre mercado, del individualismo extremo, de las democracias autoritarias siempre y cuando combatan a la izquierda, Vargas Llosa prefirió posicionarse como un referente moral antes que como un escritor incómodo. Esa transformación lo distanció de sus pares del boom: mientras García Márquez se abrazaba al mito y Cortázar al juego, Vargas Llosa se abrazaba al orden. La imaginación se vio domesticada por la doctrina.

No es menor el hecho de que su muerte literaria –la verdadera, la simbólica– haya ocurrido mucho antes que la física. Durante años, su obra dejó de generar expectativa. Lo que antes se leía como una propuesta narrativa ahora se percibía

como una prolongación de su ego. Su lugar en la Historia estaba asegurado, pero su lugar en la lectura viva, en la conversación actual sobre la literatura latinoamericana, se fue desdibujando. Vargas Llosa se convirtió en un nombre ilustre que ya no emocionaba a nadie.

Sin embargo, su partida real nos recuerda lo difícil que es separar al autor de su obra. ¿Puede uno seguir leyendo *Conversación en La Catedral* sin escuchar, de fondo, al conferencista neoliberal? ¿Se puede rescatar la fuerza de *La casa verde* sin pensar en su desprecio por los movimientos populares? Tal vez sí. O tal vez eso ya no importa. Lo que queda es una obra temprana admirable y una vejez literaria que la fue desmintiendo. Vargas Llosa tuvo talento, sin duda. Pero no tuvo misterio. Y un autor sin misterio, por más condecorado que esté, termina siendo apenas eso: correcto, funcional, solemne. Como un monumento que ya nadie visita ●

## VAGUEDADES DE UN DERECHISTA: GUATEMALA VISTA POR MARIO VARGAS LLOSA

*Tiempos recios*, de Mario Vargas Llosa (1936.2025), Premio Nobel de Literatura 2010, es una novela basada en un “hecho histórico documentado sólo para volverlo ficción, intriga y versión irónica de la vida política de Guatemala”.

**T**iempos recios, de Mario Vargas Llosa, es un thriller político bien construido y lo suficientemente documentado como para permitir una amena ficción de audacias formales y golpes de efecto a cada esquina oscura y lluviosa, a cada antro de mala muerte, a cada hecho sangriento, a cada diálogo de personajes enigmáticos y distantes. No es una novela que ahonde en el alma de estos personajes, sino más bien los usa, al igual que a todos los recursos narrativos puestos en juego, para servir a un anecdotario nutrido que es el que ocupa el lugar central de la narración. Si no es una novela de personajes, tampoco lo es de atmósferas ni de ideas profundas. Es una novela que se debe a su vivaz historia, a su puntual anécdota, al hecho histórico documentado sólo para volverlo ficción, intriga y versión irónica de la vida política de Guatemala.

Sus principales personajes históricos, Arévalo, Arbenz, Castillo Armas, Enrique Trinidad Oliva,

**Mario Roberto Morales**



▲ Mario Vargas Llosa. Foto: NOTIMEX.

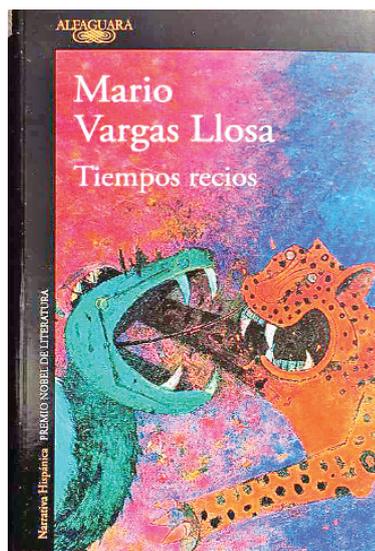
Gloria Bolaños Pons (Marta Borrero Parra) quedan vagamente esbozados. No hay agravios hacia Arévalo ni Arbenz y sí cierto desprecio por Castillo Armas y Trinidad Oliva, así como por Trujillo y su sicario Abbes García. El anticomunismo de Arévalo es una simple reiteración y no una sorpresa, y lo mismo ocurre con el distanciamiento de Arbenz respecto de las ideas socialistas y su fer-

preguntas. *El paraíso en la otra esquina*, *El sueño del celta*, *Cinco esquinas* o *Tiempos recios* revelan a un escritor que ha cedido a la tentación del panfleto, del esquema, de la obviedad narrativa. La complejidad formal se va aplacando, el riesgo estético se diluye y lo que queda es una narrativa correcta, incluso ilustrada, pero carente de vitalidad. Vargas Llosa ya no sorprende, no incomoda, no trastoca. Se convierte en un autor de tesis, más cercano a la columna de opinión que a la invención literaria.

VIENE DE LA PÁGINA 9/ VAGUEDADES DE UN...

vor por la democracia estadounidense, misma que, tanto en su discurso de inauguración como en el de renuncia, reitera como su sueño para Guatemala. Las debilidades del Partido Guatemalteco del Trabajo (comunista) y de su secretario general José Manuel Fortuny, no constituyen nada distinto de lo que ya se decía de ellos en la guerrilla en los años sesenta. De modo que quienes esperaban una novela condenatoria de la Revolución de Octubre y una alabanza de la contrarrevolución del '54, se equivocaron de libro.

En donde sí brota fuerte la conocida ideología del autor es en su conclusión, según la cual Estados Unidos erró al derrocar a Arbenz porque eso llevó a la radicalización del Che Guevara y Fidel,



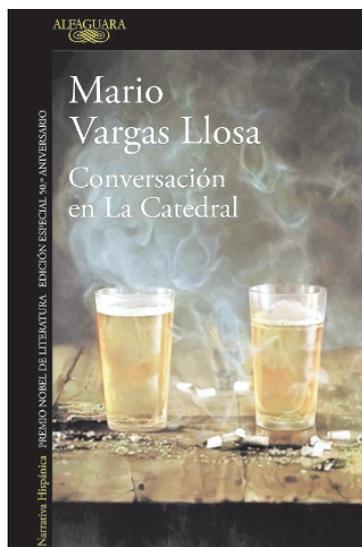
y a la lucha armada en toda América Latina. Esto propone en sordina que si la revolución guatemalteca hubiera seguido, todo habría sido miel sobre hojuelas en las relaciones entre Nuestra América y Estados Unidos; una tesis que se derrumba, por ejemplo, ante el México de Carlos Salinas de Gortari, que ilustra lo que habría ocurrido en Guatemala si su revolución se hubiese afianzado. Tal tesis implica también aceptar –contra toda evidencia y obviando la división internacional del trabajo– que es posible replicar en el patio trasero una democracia igual a la de la casa grande. Irónicamente, este fue el sueño de opio de Arbenz: la audaz ingenuidad que cavó su tumba y la de Guatemala. Y la lección que el Che aprendió en este país, que le regaló a Fidel en México y que tanto lamenta Vargas Llosa ●

## “EL ESCRITOR Y SUS DEMONIOS”: MARIO VARGAS LLOSA HABLA DE SU OBRA

El rumor empezó un año antes –en 2016–: Mario Vargas Llosa estaría en Chicago. Sería invitado por la Universidad a dar una serie de charlas. El rumor se confirma. A fines de abril de 2017, Vargas Llosa llega a la ciudad de los vientos y bajo el título “El escritor y sus demonios” lleva a cabo semanalmente presentaciones sobre algunas de sus novelas.

La primera conferencia de Vargas Llosa en Chicago, en 2017, es sobre *La ciudad y los perros*, y en ella indica como premisa general que su obra surge de determinadas experiencias y, en el caso específico de su primera novela, por haber sido enviado por su padre al Colegio Militar. Confiesa, en tono de broma, que en cierto modo es allí donde se produciría su primera experiencia como escritor profesional: al escribir relatos eróticos que leían sus compañeros. También indica que el novelista posee dos tareas fundamentales al iniciar su trabajo: la elección del narrador y la construcción del tiempo, que puede diferir del tiempo real.

Para la segunda charla la novela escogida es *Conversación en La Catedral* y, en este caso, la experiencia que es la fuente de inspiración fue la dictadura del general Manuel Odría. Resulta sugerente su confesión sobre la elección del len-



guaje en *Conversación en La Catedral*. En su novela inmediatamente anterior, *La casa verde*, el lenguaje se encuentra en primer plano, expresa Vargas Llosa. En contraste, en *Conversación en La Catedral* opta por un “lenguaje invisible” y también para que la técnica literaria tuviera la misma característica de invisibilidad. El motivo de esta decisión es darle mayor jerarquía a lo narrado, a que la historia estuviera en primer plano.

*La guerra del fin del mundo* es el tema de la siguiente charla. En este caso, Vargas Llosa expresa que la experiencia que le sirve de fuente de inspiración es literaria: la lectura de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Para él, recrear la historia de fanatismo expresada por Da Cunha se transforma en una “obsesión” que se impone sobre ciertos obstáculos iniciales, por ejemplo, que se basara en personajes que se comunicaban en portugués y el ser un escritor hispanoparlante. A treinta y tantos años de la publicación de *La guerra del fin del mundo*, y por las características del contexto político actual, la novela tiene una total vigencia.

En la cuarta charla aborda *La fiesta del chivo* y comenta que la idea surgió en un viaje a República Dominicana, en el que constató que la dictadura de Trujillo poseía características de control, represión y denigración que la diferenciaban de otras dictaduras latinoamericanas. Durante la charla se refiere a la investigación histórica que realizó, la cual le serviría de base para su novela.

“...eso lo ven mejor los críticos”

DURANTE TODA SU estadía en Chicago las fotos abundan. Se le pregunta mucho más sobre política que sobre literatura; sobre Trump, sobre Macron, sobre los medios audiovisuales, sobre el español en Estados Unidos. Para todos hay una respuesta, con mucha calma, con paciencia. Le pregunto si, luego de vivir varias décadas en Europa, en algún momento sintió que Perú podría dejar de ser una fuente de inspiración.

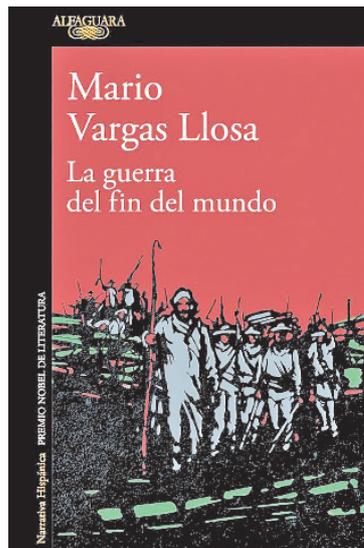
–Yo creo que nunca un país –responde Vargas Llosa–, o una región o una ciudad se le agotan a un escritor. Pensé que siempre escribiría historias situadas en el Perú porque soy un escritor de vocación realista. Sin embargo, un día me encontré con un tema que me resultó muy fascinante, la guerra de Canudos, y desarrollar esta novela fue un reto diferente debido a que los personajes hablaban un idioma distinto del que yo escribo. Pese a esos obstáculos me lancé a escribir este libro, muy diferente de los anteriores, por estar situado no sólo fuera del

**José Antonio Castro Urioste**

VIENE DE LA PÁGINA 10/ EL ESCRITOR Y...

Perú sino fuera del ámbito del español. Después he escrito novelas ubicadas en la República Dominicana y una en el Congo e Irlanda. La verdad es que no planifico esto. A veces surgen unos temas que me seducen muchísimo y me estimulan para fantasear alrededor de ellos. Por eso, no descarto la posibilidad de escribir novelas en otros ámbitos, pero las raíces siempre están en el Perú, que es donde yo pasé los años decisivos para la formación de la personalidad. Yo diría que aunque escriba sobre otras realidades, la experiencia peruana siempre se manifiesta en mi obra.

Posteriormente, le pregunto en qué medida su cambio de posición política puede haber afectado el desarrollo de su obra literaria.



–No creo –responde–. Pero eso lo ven mejor los críticos, los lectores, que uno mismo. Los autores no tienen suficiente distancia de lo que escriben para tener un juicio objetivo. Yo creo que puedo hablar con más seguridad sobre otros autores que sobre mi obra.

Entonces vuelven las preguntas sobre política, sobre Macron, sobre Venezuela, y el trabajo fundamental del escritor queda fuera de la lista de interrogantes. Luego vuelven más fotos. Queda pendiente la pregunta: ¿cómo se resiste ante ese acoso, ante esa solicitud de un minuto, de un apretón de manos, de una firma, de una foto y otra y otra?; ¿cómo se resiste para continuar escribiendo, que es, aunque tal vez decirlo sea como llover sobre mojado, la tarea principal de un escritor? ●

## APAGAR LA LUZ Y CERRAR LA PUERTA: LA ÚLTIMA NOVELA DEL BOOM

A menos de que más adelante aparezca alguna otra de manera póstuma, *Le dedico mi silencio* es la última novela de Mario Vargas Llosa (1936-2025), centrada en la trascendencia, autores, intérpretes y músicos del vals peruano, pues tiene, se afirma aquí, “la obsesión de demostrar su tesis que amplía indefinidamente hasta deformarla: el vals unirá a todos los peruanos sin distinción de origen o clase social”.

**S**ea *Le dedico mi silencio* o no la última novela de Mario Vargas Llosa, se trata de una obra que “clausura” el boom de la novela latinoamericana. Así lo dijo el propio autor en el marco de la Feria Internacional de Guadalajara (2016): “El boom pues ya no existe, y yo soy en cierta forma el último sobreviviente de lo que se llamó boom. Y me toca el triste privilegio de tener que apagar la luz y cerrar la puerta.” Se muestra como un auténtico esfuerzo por ajustar cuentas con varias cosas: con Perú como país prototípico, con la música criolla de ese país y con el arte mismo de la novela.

En treinta y siete capítulos, *Le dedico mi silencio* se deja leer como un esfuerzo de búsqueda o de reconstrucción a trasmano de la figura de Toño Azpilcueta, *alter ego* del autor. La intensa reconstrucción de la historia de la música criolla hace del libro un retorcido vademécum de nombres, géneros y derivaciones de la expresión más popular y tradicional, al grado de que el narrador



▲ Mario Vargas Llosa. Foto: AFP.

apuesta todo a fin de demostrar que esa música no sólo expresa el verdadero ser nacional, capaz incluso de reconciliar a la población en los años de Sendero Luminoso.

Desfilan así los nombres de figuras tutelares de la historia musical peruana: Felipe Pinglo Alva, César Santa Cruz Gamarra, Lucha Reyes y muchos otros. Sobre *la negra* Reyes, la descripción es milimétrica: “Ese vals, que era bajito, afeinado, educadito, ella lo había convertido en un estruendo y en algo a la vez muy refinado.” A ellos se agregan los de Chabuca Granda y Cecilia Barraza, aún vigente en el escenario peruano. La única actuación de Lalo Molino presenciada por Azpilcueta da pie a todo el movimiento que recrea la novela, con el mismo frenesí que ameritaba haber encontrado al mayor guitarrista peruano. La descripción del suceso en el tercer capítulo, sin ser tan extensa, es una lección en el arte de percibir la atmósfera producida por el músico en cuestión: “No, no era simplemente la destreza con que los dedos del chichlayano sacaban notas que parecían nuevas. Era algo más. Era sabiduría, concentración, maestría extrema, milagro.”

Homenaje totalizante: acaso esa sea la fórmula más adecuada para resumir el libro y verlo como una fecunda combinación entre relato y ensayo, al

abordar teóricamente los aspectos minuciosos del análisis cultural sobre el vals criollo, que en casos como “Ódiame” dejaron las fronteras de Perú para invadir otras latitudes. El autor fue el poeta Federico Barreto (1862-1929), aunque el texto lo alteró Rafael Otero, quien lo musicalizó. Junto con “El plebeyo”, de Pinglo Alva (“Piense usted [...] en los corazones desgarrados por la injusticia social”), son ejemplos sublimes de la huachafería, modismo referido a la cursilería, el kitsch, aunque con grandes diferencias de fondo, sobre todo porque, como lo define el narrador, “esa gran distorsión de los sentimientos y de las palabras que, estoy convencido de ello, acabó convirtiéndose en el aporte más importante del Perú al mundo de la cultura”. Incluso César Vallejo, José María Eguren y, sobre todo, José Santos Chocano, fueron tocados por ella.

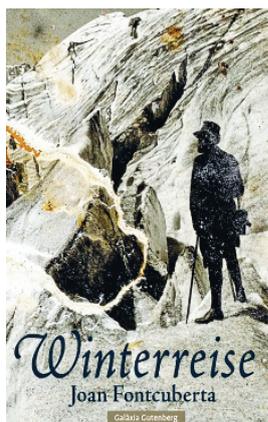
En el capítulo XXVI desemboca toda la parte “teórica” que se ocupa de la huachafería, trazando puentes desde la etimología profunda hasta la definición un tanto rigurosa: “La huachafería no pervierte ningún modelo, porque es un modelo en sí misma; no desnaturaliza los patrones estéticos sino, más bien, los implanta, y es no la réplica ridícula de la elegancia y el refinamiento, sino una forma propia y distinta, peruana, de ser refinado y elegante [...] a tal extremo que se puede establecer una ley sin excepciones: para ser bueno, un vals criollo debe ser huachafo.” En su delirio reconstructivo, Azpilcueta no deja de incorporar a los escritores más renombrados para subrayar esa característica nacional y tan nacionalista: Bryce Echenique, Salazar Bondy, Scorza, el más huachafo de los huachafos. Ribeyro sería la gran excepción.

Cuando por fin Azpilcueta consigue terminar el libro con su nuevo título, la narración se enfila hacia su consumación por la obsesión de demostrar su tesis que amplía indefinidamente hasta deformarla: el vals unirá a todos los peruanos sin distinción de origen o clase social y que extrapola hasta la náusea con sus excesos explicativos, históricos y filosóficos.

Si la obra de Vargas Llosa concluye con esta novela, los lectores se pueden dar por bien servidos gracias a la extrema fidelidad literaria que ha mostrado desde sus inicios ●

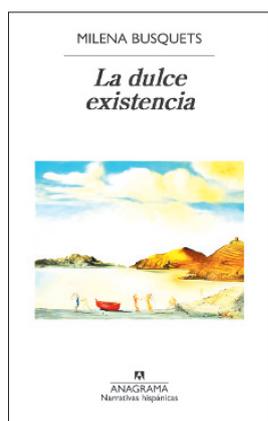
**Leopoldo Cervantes-Ortiz**

## Qué leer/



**Winterreise,**  
Joan Fontcuberta,  
Galaxia Gutenberg,  
España, 2025.

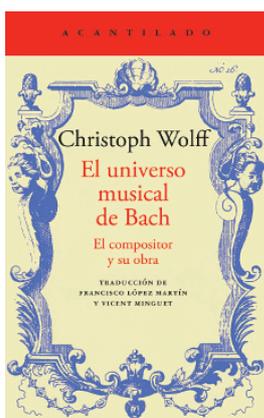
EL EDITOR JOAN Tarrida narra: “*Winterreise* es un ciclo de *lieder* que evoca el viaje emocional de un alma atormentada por la melancolía y la desesperación. En diálogo con la obra maestra de Schubert, Joan Fontcuberta transmuta estos sentimientos en imágenes que ilustran una memoria frágil como el hielo que se derrite. Perder los recuerdos es también adentrarse en el oscuro invierno del espíritu.”



**La dulce existencia,**  
Milena Busquets,  
Anagrama, España,  
2025.

“EN 2015, MILENA Busquets publicó *También esto pasará*, una novela que destilaba el dolor de la pérdida de su madre y la reafirmación de la vida con una mezcla inconfundible de ligereza y lucidez. Diez años después, mientras se rueda su adaptación cinematográfica, la autora regresa al mundo que ha descrito y reinventado”, cuenta la editora Silvia Sesé. Busquets escribe en *La dulce existencia*: “Me convertí en tres personas, la escritora profesional que en privado se mataba por una frase; la escritora pública, que decía que en realidad nada tenía demasiada importancia y que el día de la fiesta de celebración de *También esto pasará*, cuando el libro ya se había vendido a más

de treinta idiomas, pensó que no volvería a escribir una línea más en su vida, y la mujer normal.”



**El universo musical de Bach. El compositor y su obra,**  
Christoph Wolff,  
traducción de  
Vicent Minguet y  
Francisco López  
Martín, Acantilado,  
España, 2025.

“A LO LARGO de su vida creativa, Bach ordenó metódicamente ciertas obras de carácter ejemplar, características únicas y carácter innovador en colecciones meticulosamente diseñadas, copias manuscritas en limpio y publicaciones. Estas obras de referencia, carentes en todos los casos de paralelo o equivalente, ofrecen una extraordinaria sucesión de creaciones sumamente originales que pretendían ser, sin lugar a dudas, los paradigmas de su arte musical”, afirma Christoph Wolff.

## Dónde ir/

**Todo lo que ella dijo. Pauline Boudry y Renate Lorenz.**

Curaduría de Alejandra Labastida.  
Museo Universitario Arte Contemporáneo (Insurgentes 3000, Ciudad de México). Hasta el 30 de noviembre. Miércoles a domingos de las 11:00 a las 18:00 horas.

LA PIEZA PROTAGONIZADA por la activista y DJ Chelsea Manning, *Todo lo que ella dijo*, examina cómo el sonido se transforma en un lenguaje *queer* “para el luto, la esperanza y el deseo.” Un diálogo entre Renate Lorenz y Pauline Boudry participa de objetos que conforman sus obras y que en su presentación en el recinto resultan una inteligente acumulación de persianas, micrófonos, altavoces, una puerta corrediza, humo y otros objetos desemejantes. La muestra “recorre



la forma en que el sonido y el placer visual se convierten en poderosos aliados cuando el habla falla”, en palabras de la gran curadora Alejandra Labastida. La conclusión es que sin expresiones sonoras quedaríamos en la nada. La imagen incluida en esta página pertenece a la exposición de Boudry y Lorenz. Es cortesía del Museo Universitario Arte Contemporáneo.

## Memorias del olvido.

**Dramaturgia de Ana Rocha Magaña y Estefanía Villamar. Dirección de Fernando Gurrola.**

Con Marco Torres, Haydeé Sáyago, Viviana Hernández, Antonio Fernández, Areli Olivier y Antonio Fernández. Centro Cultural El Hormiguero (Gabriel Mancera 1539, Ciudad de México). Hasta el 24 de abril. Jueves a las 20:00 horas y a las 21:15 horas.

LAS DRAMATURGAS ANA Rocha Magaña y Estefanía Villamar aseveran: “Se trata de una emotiva obra de teatro que narra la historia de Pedro G. Pacífico, un reconocido pintor que, a los sesenta y cinco años, es diagnosticado con Alzheimer. A través de máscaras y títeres, la obra nos sumerge en la mente de Pedro mientras su memoria se desvanece poco a poco. Sin embargo, entre la confusión y el olvido, se aferra al recuerdo de su amada esposa Amanda, demostrando que, incluso cuando todo parece desvanecerse, el amor puede ser más fuerte que la pérdida.” Es una aproximación a la tragedia del ser disuelto ●



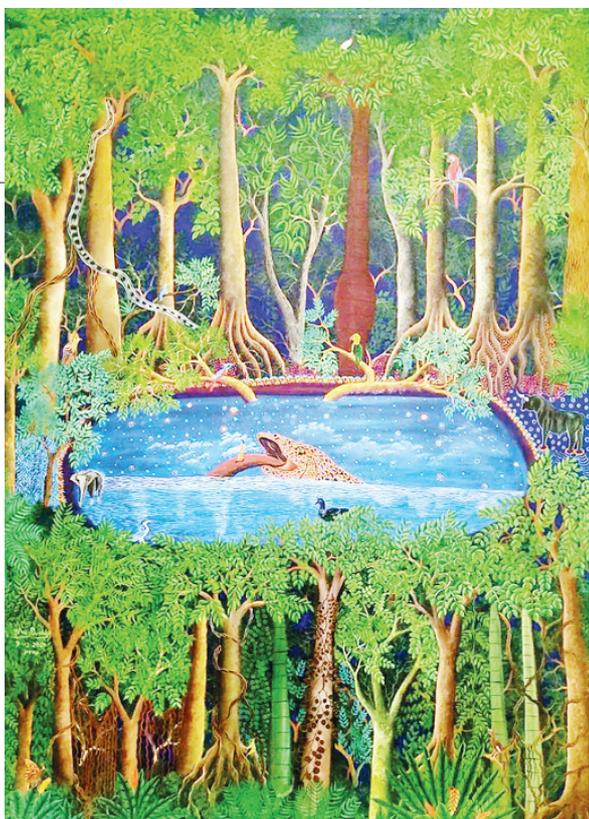
En nuestro próximo número

LA JORNADA  
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

EL SIGLO DE ERNESTO CARDENAL

## Arte y pensamiento



1



2



3

### Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

#### La Amazonia: el palpitar del Planeta (II y última)

En la columna anterior (6/IV/2025) se reseñó la imperdible exposición *Amazônia* del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado que se presenta en el Museo de Antropología, resultado de siete años de experiencias humanas y expediciones fotográficas por tierra, agua y aire, un sobrecogedor “testimonio de lo que todavía existe, antes de que acabe por desaparecer”, a decir del afamado artista de la lente y activista, quien añade: “Para que la vida y la naturaleza superen el exterminio y la destrucción, los seres humanos de todo el planeta estamos obligados a participar en su protección.” Bajo esta premisa, que nos concierne a todos, el tema de la Amazonia vista a través de la mirada de creadores contemporáneos internacionales está presente en los foros y recintos de arte más importantes del mundo, como es el caso de la reciente edición de la Feria Arco celebrada hace unas semanas en Madrid, que dedicó la sección comisariada *Wametisé: ideas para un amazofuturismo*, integrada por quince galerías y veintitrés artistas, cuyo trabajo es una reflexión sobre la Amazonia desde su dimensión estética, ética y humanitaria. En forma paralela, se presenta en el Museo Lázaro Galdiano de la misma ciudad la muestra *Amazonía contemporánea. Colección*

*Hochschild Correa-Perú*, y en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) la gran exposición *Amazonias. El futuro ancestral*, con la participación, además de los artistas visuales, de un elenco de científicos, arqueólogos, antropólogos y fotoperiodistas. Tuvimos también la oportunidad de ver en la pasada Bienal de Venecia un nutrido *corpus* de arte indígena desconocido para la mayoría de los visitantes, pues fuimos sorprendidos por el gran mural creado para la fachada del Pabellón Central en los Giardini, obra del colectivo de artistas MAHKU de la comunidad Huni Kuin (Perú-Brasil), entre muchos otros trabajos que llamaron poderosamente la atención del público y suscitaron nuestra reflexión en torno al ecocidio y la necesidad de proteger y respetar los derechos de los pueblos originarios amazónicos. Estas iniciativas artísticas que se multiplican por el mundo tienen por objetivo tender puentes entre Occidente y las culturas indígenas, con el afán de romper con los prejuicios de lo exótico y lo primitivo, tomando en cuenta que la Amazonia es un universo que ha despertado la imaginación de los artistas de todas las épocas. Hoy en día se suma a esto la conciencia de la apremiante urgencia de salvar el “pulmón” de nuestro planeta que está

▲ 1. *El lago prohibido*, Dimas Paredes, 2020. 2. MAHKU, pintura mural para el Pabellón Central de la Bienal de Venecia, 2024. 3. *Série Elementar-Lama*, Emerson Uýra, fotografía de Keila Serruyá, 2017.

gravemente herido y en peligro de muerte, con la inminente catástrofe ambiental global que esto implica. Los creadores actuales de origen amazónico han encontrado en la expresión artística la vía para expresar con genuina frescura y un discurso ético-filosófico las amenazas que acechan a sus comunidades, mostrando al mundo la riqueza de sus tradiciones y la pervivencia de sus saberes milenarios, a través de pinturas, esculturas, obras textiles y videos de carácter plenamente contemporáneo. Sus voces se levantan para exigir una revisión histórica que rebase las catalogaciones de la antropología y la etnografía –sin demérito a la relevancia de estas disciplinas– para ser respetadas como comunidades autónomas poseedoras de una gran cultura y sabiduría propias, y exigir sus derechos sobre las tierras que habitan y preservan con el amor y el respeto que los usurpadores han pasado por alto en su desenfundada ansia de explotación de las riquezas naturales.

En Occidente hace demasiado tiempo que estamos desconectados de nuestros orígenes y del mundo natural que nos cobija, y el modelo capitalista nos ha llevado a la negación de alternativas sabias para cuidar el planeta y convivir en un mundo de manera más armónica y compasiva, tema crucial del Antropoceno. Tenemos mucho que aprender de las culturas amazónicas, su arte nos abre los ojos y traza caminos para la imperiosa rectificación de tanta destrucción ●

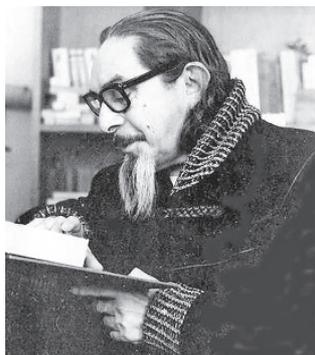


## Tomar la palabra/ Agustín Ramos

### ...heridas de muerte

EL LIBRO DE Arturo Anguiano, *José Revueltas, un rebelde melancólico*, lleva como epígrafe lo que este último anotó al tercer día de la matanza del 2 de octubre de 1968:

Evidentemente uno nació para otra cosa, fuera de tiempo y sin sentido. Uno hubiese querido amar, sollozar, bailar, en otro tiempo y en otro planeta (aunque se hubiese tratado de este mismo). Pero todo te está prohibido, el cielo, la tierra. No quieren que seamos habitantes. Somos sospechosos de ser intrusos en el planeta. Nos persiguen por eso; por ir, por amar, por desplazarnos sin órdenes ni cadenas. Quieren capturar nuestras voces, que no quede nada de nuestras manos, de los besos, de todo aquello que nuestro cuerpo ama. Está prohibido que nos vean. Ellos persiguen toda dicha. Están muertos y nos matan. Nos matan los muertos. Por eso viviremos.



Hoy, 14 de abril, cuando transcribo estas líneas, su autor, José Revueltas, cumple cuarenta y nueve años de muerto.

A causa de lo mismo –del triunfo de la muerte y la mentira en la Plaza de las Tres Culturas–, Rosario Castellanos cerraba así un poema: “Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria./ Duele, luego es verdad. Sangre con sangre/ y si la llamo mía traiciono a todos.// Recuerdo, recordamos. /Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca/ sobre tantas conciencias mancilladas, sobre un texto iracundo sobre una reja abierta,/ sobre el rostro amparado tras la máscara./ Recuerdo, recordemos/ hasta que la justicia se siente entre nosotros.”

Este *Memorial de Tlatelolco* contiene todo el dolor pero también toda la esperanza, obligatoria y plural, poderosa, de no olvidar. Y cuando digo todo el dolor hablo principalmente de las madres que viven el horror de tener y no tener a uno o a más familiares desaparecidos.

Antes estas cosas –ésta y no “la cosa” que lamentó José Revueltas– busquemos la alegría de vencer en soledad según la descripción de Doris Lessing: “Ser rebelde lleva la vida entera,/ borrar los privilegios de la piel,/ inscribirte en la soledad del desacuerdo,/ dejar atrás a los usurpadores... // No hay más premio para una rebelde/ que poder regar sus flores,/ salir a dar de comer a las aves/ una mañana que el capital devora,/ sonreír con los dientes maltruchos/ ante la desventura del desayuno,/ ser indigente en la casa que nadie sueña.// Las rebeldes saben/ de qué están hechos los premios,/ rechazan los mendrugos/ que lanza la mano del opresor. // Una rebelde tiene como único premio la vida,/ porque de ella nadie se apropia/ y en ella nadie usurpa,/ porque es la única propiedad terrenal/ del rincón donde duerme.// Su rebeldía alcanza siempre/ a cobijar el desánimo del progreso/ y si de paso una rebelde/ tiene la alegría en soledad,/ ha vencido al mundo.”

Pero como a la tragedia de las guerras y desapariciones y muertes que no son, que no acaban de ser, que no aparecen, sumamos la mentira de ayer, hoy y mañana en Ecuador, propiciada por una alta traición, garantizada con escandalosas violaciones a las leyes electorales, pertrechada militarmente con el Estado de excepción decretado para el lapso crucial y consumada con las cifras oficiales de esta noche, asumamos esta verdad de Rafael Alberti: “Manifiestos, artículos, comentarios, discursos,/ humaredas perdidas, neblinas estampadas,/ ¡qué dolor de papeles que ha de barrer el viento,/ qué tristeza de tinta que ha de borrar el agua!// Balas, Balas.// Ahora sufro lo pobre, lo mezquino, lo triste,/ lo desgraciado y muerto que tiene una garganta/ cuando desde el abismo de su idioma quisiera/ gritar lo que no puede por imposible y calla.// Balas. Balas. // Siento esta noche heridas de muerte las palabras.” ●



## Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

### Amores equívocos

LA COLECCIÓN DE cuentos *Galería de títeres*, de la poeta Guadalupe Amor (1918-2000) apareció hace sesenta y seis años, y jamás se reeditó. Hasta donde alcanza mi información, Pita, como mejor se le conoce, es la primera autora, mexicana al menos, que toca el tema del lesbianismo y se aventura a describir los deseos e impulsos sexuales femeninos. Incluso en 2025 estos relatos breves, muy breves algunos, impactan como si se escribieran apenas ayer.

Editorial Lumen rescata estos cuentos cortos en 2024 que nos revelan una faceta prácticamente desconocida de esta autora, esencialmente poeta, que incursionó en la novela con la fascinante *Yo soy mi casa* (1957). A través de la autoficción, recurso escasamente empleado en la época, ampliamente practicado hoy. No descarto que aquí la autora ficcionalice en torno a sí misma, o a personas muy concretas. Varios llevan por títulos nombres femeninos, a veces con todo y apellido, así como dedicatorias que despiertan la curiosidad. ¿Qué pretendía la taimada poeta al aventurar tales dedicatorias? ¿Ofender u honrar? Michael K. Schuessler, biógrafo y estudioso de la autora, hace hincapié en “la femineidad” de Pita. Adscribiría que se trata de una femineidad totalmente irregular, extirpada por completo, y qué bueno, de rasgos asociados a la “naturaleza femenina”: sutileza, decoro, hipocresía, frialdad, cortadad y cuestionable inteligencia.

Como narradora, Guadalupe Amor logra alcances equiparables a los de su poesía. Más bien escueta, minuciosa en extremo con la selección de palabras que, procura, sean lo bastante contundentes, incisivas y poderosas para no extenderse demasiado en desarrollar sus ideas y producir un efecto tajante y, muchas veces, perturbador. Son cuarenta los títulos aquí reunidos, narrados mayormente por sus protagonistas, casi siempre femeninos. En “El collar” alude a la desnudez moral y social de una mujer cuyo valor y reputación residen en sus joyas, implicando sin perogullismos una profunda crítica social: “Hace

años que mis dientes son falsos; pero mis perlas valen más cada día.” “El casado” aborda de manera muy directa una relación homosexual masculina que se pretende disfrazar de la maliciosa mirada de una asidua cliente del restaurante de la pareja a través del matrimonio de uno de ellos con una hermosa joven. “La insatisfecha” es narrada por una ejemplar ama de casa que alberga delirios y fantasías sexuales que desgranada minuciosa y morbosamente, al tiempo que habla sobre lo mucho que se le admira en sociedad por su beatitud. “La cansada”, protagonizado asimismo por una ejemplar ama de casa, entrevera la felicidad que para la sociedad representa poseer una familia numerosa, con hijos atractivos y exitosos, con el infinito cansancio que la embarga. Se siente un cero a la izquierda en que sus seres queridos ven una especie de esclava obligada a cubrir sus necesidades. El mismo esposo le recuerda que para eso se mata trabajando, para que ella “descanse” y permanezca en casa. Llega un instante en que reconoce que desearía no haberse casado ni parir hijos, cosa que le sucede a más mujeres de lo imaginable... aunque jamás se atrevan ni a pensarlo: “Yo me siento como atacada por una turba de bandoleros que me quieren devastar.” El cuento que más me gustó (aunque todos tienen destello de diamante) es “Raquel Rivadeneira”, cuya protagonista se lamenta de no ser más aquella hermosa muchacha asediada por los hombres, por lo que cuando vuelve a experimentar esa sensación de cortejo y asedio, aunque sea a través de otra mujer “con cuerpo de nodriza devastada”, brinda a la inesperada pretendiente acceso a su vida, y así, parafraseando al narrador, conoce Raquel “los amores equívocos”. Dudo bastante que el título de este volumen sea ocurrencia o capricho pues, en efecto, la sensación que dejan estos cuentos es la de un teatro guiñol cuyas marionetas resguardan órganos, taras y traumas innegablemente humanos, aunque se finjan de palo para complacer las exigencias sociales ●



Imagen de Alonso Arreola.

## Cinexcusas/ **Luis Tovar** @luistovars La palabra es “resistencia”

### Bemol sostenido/ **Alonso Arreola**

@escribajista

### Del Ceremonia y sus muertos

In memoriam Berenice y Miguel

ALGUNOS SECTORES DE la sociedad mexicana, impulsados por un tipo de muerte más infrecuente que la del diario, levantan la voz ante una anomalía relacionada con la producción de conciertos y las condiciones laborales de los periodistas que los cubren. ¿Sabe a lo que nos referimos, lectora, lector? Al tsunami tras la tragedia del festival Axe Ceremonia, allí donde un anuncio de tela impactado por el viento volcó maquinaria cuyo manual de operación prohíbe, precisamente, que se coloquen elementos en su parte superior. Por ello murieron dos jóvenes (Berenice y Miguel), quienes tomaban fotos para un medio independiente (Mr. Indie).

Como imaginará, a este hecho le preceden y suceden situaciones propias de la corrupción e ineficacia. La mala supervisión de Protección Civil capitalina, la negligencia de los productores y, lo más grave, su engaño al negar la muerte inmediata de las víctimas, lo que habría suspendido el evento desde su primer día. Con pruebas y aspectos aún por investigar, así se presentaron los elementos iniciales. Pero hay vacíos.

Revisando redes, artículos, piezas de video y demás coberturas sobre lo ocurrido en el Ceremonia, confirmamos la ignorancia generalizada en torno a obligaciones y responsabilidades de quienes acreditan medios en los festivales; de quienes usufructúan este trabajo en pequeños portales, sitios y redes sociales; de quienes lo llevan a cabo a cambio de boletos o promoción personal. Dicha confusión crece con las reacciones posteriores.

El festival da condolencias, pero busca culpables en el fondo de su estructura. El medio independiente da condolencias, pero no tiene contratos con sus colaboradores. Los medios consolidados dan condolencias mientras aprovechan la ola que ya rompe en el olvido, aunque casi nunca atiendan a ese contenido. Finalmente, incontables periodistas en ciernes dan condolencias mientras exigen prestaciones que su medio y experiencia aún no merecen y que, literalmente, la industria no puede proveer.

En la tragedia, pocos se atreven a cuestionar a una comunidad de entusiastas que se dicen explotados. Pero: ¿qué hace a un medio?, ¿qué hace a un periodista? El desarrollo de quienes integran la prensa musical pasa por un período de prueba y resistencia, de amor al arte. Sí. Y eso está bien. En sitios sin patrocinio o capital es una práctica sin pago que luego, dependiendo de las condiciones, la capacidad de negociación y el talento, se volverá o no profesional. Eso servía para madurar en el ecosistema... Pero ya no.

Hoy cualquier persona con un celular se autonombra fotógrafo y/o periodista. Cualquiera con imágenes o palabras subidas a un espacio amateur cree merecer contratos que se consiguen en otro momento de la vida. Y pausa. Antes de que alguien se ofenda: no estamos hablando de Berenice y Miguel, sino de quienes los sobreviven aprovechándose de su tragedia. Asimismo, aclaramos: no estamos defendiendo ni a ese ni a otros festivales. Mucho los hemos criticado en este espacio.

Nos sumamos a la exigencia de que se investigue y castigue a los culpables dentro del Ceremonia y del gobierno; de que haya seguimiento a las acciones de Mr. Indie. Asimismo, deseamos que no se confunda ni banalice el oficio del periodista dedicado; ése que requiere carácter y persistencia y que hoy sufre ante los retos de la violencia, la Inteligencia Artificial y el debilitamiento de los derechos de autor. Escrito ello, le deseamos autocrítica a quienes permanecen y paz a los dolientes. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



EN 1964, LA mañana del primer día de abril se tornó trágica y sangrienta: João Goulart, presidente constitucional de Brasil, era derrocado por un golpe de Estado militar que –como iba sucediendo en toda Latinoamérica–, contó con el auspicio de Estados Unidos, resuelto a reprimir el más mínimo brote progresista que, según su visión, significara una amenaza a su hegemonía regional.

Traicionada la democracia y, de ese modo, suprimidas las mínimas garantías individuales, muchos brasileños tuvieron que autoexiliarse; entre ellos, el ingeniero civil y político Rubens Paiva, uno de los diputados que se opuso a la instauración de la dictadura. Seis años más tarde, en 1970, Paiva vuelve a Brasil y, con su esposa Eunice y sus hijos, se instalan en Río de Janeiro, a unos cuantos metros de la muy turística playa de Leblon. Pese a las apariencias, según las cuales no se dedicaba sino a la ingeniería, Rubens –necesariamente de manera clandestina, sin comunicárselo ni siquiera a su núcleo familiar– prosigue con sus actividades políticas que, con la dictadura en pleno, eran consideradas *subversivas*.

En enero de 1971, mientras medio Brasil vive todavía en la *ebriedad* de haber ganado un tercer campeonato mundial de fútbol, con casi siete años de régimen militar que le han generado la triste costumbre de vivir bajo vigilancia gubernamental permanente, así como una sorda y reiterada represión, a Rubens lo detienen en su propia casa, se lo llevan y jamás es vuelto a ver con vida. No es el único: Eunice y su hija son igualmente detenidas, ésta durante horas y aquélla poco menos de dos semanas, durante las cuales es sometida a tortura psicológica y física, prácticas bárbaras con fines políticos que los gorilatos –así como los gobiernos “democráticos” latinoamericanos de los sesenta, setenta, ochenta...– aprendieron en Estados Unidos.

### La memoria colectiva

LO QUE SE narra en los párrafos anteriores corresponde a los antecedentes –no

diegéticos– y a las primeras secuencias de *Aún estoy aquí* (2024), el más reciente largometraje del realizador brasileño Walter Salles (*Central de Brasil*, *Diarios de motocicleta*), quien contaba quince años de edad cuando estos hechos tenían lugar, tan reales como el resto de un guión que sigue puntualmente lo que Eunice decidió hacer desde que fue liberada de las mazmorras gubernamentales: por su propia seguridad y la de sus hijos, mudarse a Sao Paulo; dar con el paradero de su esposo y, en consecuencia, resistir el asedio policial ininterrumpido; titularse en derecho a sus casi cinco décadas de vida y, con el paso de los años, ya finalizado el régimen militar, hacerse experta en derechos indígenas y asesora jurídica gubernamental.

Debió transcurrir un cuarto de siglo para que Eunice tuviera la certidumbre de lo que le hicieron a su esposo: asesinado desde el 21 de enero de 1971 –casi inmediatamente después de haber sido detenido–, su cadáver fue escondido, trasladado de un lugar a otro y finalmente arrojado al mar, como sucedió con tantísimos disidentes en toda América Latina. Identificados, los perpetradores de éste y una cifra inconocible de crímenes de Estado no fueron siquiera procesados.

Con ocho décadas y media, enferma de Alzheimer, Eunice encarna todo lo que la palabra “resistencia” puede significar: ni la dictadura y su represión, ni las exasperantes dilaciones y trabas jurídico-burocráticas, ni el olvido o la molición colectivas, ni el simple pero poderoso paso del tiempo, absolutamente nada la apartó de una búsqueda de justicia que, siendo personal, se alza como símbolo de la Historia reciente de América Latina. Salvo la ventaja de tener mayor alcance mundial en virtud del premio, poco importa que *Aún estoy aquí* haya obtenido un Oscar o cualquier otro galardón; el verdadero éxito del filme es que se cuenta entre los más exitosos en su país de origen, convirtiéndose en testimonio de una época no del todo superada y en necesario vehículo de memoria colectiva ●

**Mario Bravo****¿No hay tiempo para el mañana?**

En este artículo, el autor propone un breve recorrido por la música y el cine que se preguntan por el porvenir.

**I**

UNA MUJER Y un hombre, en la playa, bailan despacio y se abrazan. Él es un viejo poeta sabedor de que morirá algunas horas más tarde, ella –su amada mujer– ha fallecido tiempo atrás. Un reencuentro insólito: separados por la implacable muerte, durante ese baile uno al otro se tocan sus rostros, se miran como antaño y escuchan nuevamente sus voces que ya habitaban en la memoria, en los sueños. Repentinamente el poeta le dice a ella:

–Mañana... ¿Qué es el mañana, Anna? Un día te pregunté: mañana, ¿cuánto tiempo es? Y me respondiste: “La eternidad y un día” –interviene Anna, diciendo esa frase casi a modo de un susurro.

–No te entendí. ¿Qué dices? –pregunta el poeta. Anna se aleja de él y camina por la arena de playa.

–¡La eternidad y un día! –ella grita a lo lejos, dejando en solitario al hombre.

Dicho diálogo es parte de un bellissimo filme del griego Theo Angelópoulos. Al poeta, interpretado por el actor suizo Bruno Ganz, se le agota su tiempo. Aún así, con una última hebra de vida,

halla verdades reveladas mediante palabras migrantes, palabras que cruzan la frontera entre el tiempo y la muerte.

**II**

EN EL TEMA “Bajan”, Luis Alberto Spinetta afirmó, confiado y valiente: “Tengo tiempo para saber/ si lo que sueño concluye en algo.” La canción se abre así, ante una y varias generaciones, como un himno que convoca a desujetarnos de los relojes y las prisas, pues sólo yendo lentamente descubriremos, al otro lado de la rutina oficinesca y del tráfico vehicular, la posibilidad de ser el sol y la luna, tal como propone el artista nacido en Buenos Aires. Para ir lejos y llegar puntuales, Spinetta aconseja andar despacio. El roquero pareciera revelarnos que, sin ninguna duda, en la vida siempre hallaremos los días suficientes para constatar si nuestros anhelos llegan o no a buen puerto, *si nuestros sueños concluyen en algo*.

**III**

FALLECIDO EN el terremoto que sacudió a Ciudad de México en 1985, el tamaulipeco Rodrigo González, desde la canción “No tengo tiempo (de cambiar mi vida)”, dilucidó sobre la relevan-

cia del porvenir en la vida humana. El autor de *Hurbanistorias*, en la obra ya nombrada, en un principio manifiesta su desesperanza ante una opresión social que le orilla a mirar hacia sus sueños como si estos fuesen “innecesarios y rotos”: “Navego en el mar, de las cosas exactas/ Muy clavado en momentos, de semánticas gastadas/ Y cual si fuera una nube, esculpida sobre el cielo/ Dibujo insatisfecho, mis huellas en el invierno// Ya que yo, no tengo tiempo de cambiar mi vida/ La máquina me ha vuelto una sombra borrosa”.

La desolación invade al cantautor aunque al final, inesperadamente, lo abraza una tierna y valerosa esperanza. Él afirma, a modo de oración que nulifica al temor ante lo venidero: “Sé que aún tengo tiempo para atracar en un puerto.”

**IV**

QUIZÁS HABRÁ tiempo para el mañana si somos capaces de mirarnos al espejo, sin sentir vergüenza, y reconocer en ese rostro al niño o a la niña que fuimos. El futuro, paradójicamente, parece aguardarnos al otro lado de la tregua entre el ayer y el hoy, evento que sólo pariremos si, desde el país de la memoria, nos enseñan a ver hacia el firmamento para recuperar nuestras *estrellas de la infancia*, tal como desea el poeta ●



EL ENCUENTRO DE LAS IMÁGENES Y LAS IDEAS

**CHILE**  **PAÍS INVITADO DE HONOR**  
**PAZ MUNDIAL TEMA**

Exposiciones, talleres, conferencias y mucho más...



Consulta el programa de actividades en:  
<https://uaeh.edu.mx/fini/2025/programa.html>

**Jueves 24 de abril**

11:00 - 12:00 h

Apertura de la exposición fotográfica “Testimonios”  
Participa: Rodrigo Abd y Marco Ugarte



Museo “Casa Grande”, de Mineral del Monte  
Photography | 6203.08 PRESENCIAL

13:00 - 13:50 h

Conferencia “El poder del dibujo: ilustración y cartel social”  
Participa: Naandeyé García Villegas



Sala “Dr. J. Pilar Licona Olvera”, del Centro Cultural Universitario “La Garza”  
Drawing, engraving | 6203.04 PRESENCIAL / VIRTUAL

13:00 - 14:00 h

Apertura de la exposición “Finalistas de fotografía del Concurso Internacional de la Imagen”  
Participa: Julieta Averbuj



Sala Nacho López de la Fototeca Nacional Nacional  
Photography | 6203.08 PRESENCIAL

18:00 - 18:50 h

Entrega de reconocimientos del Concurso Internacional de la Imagen y Proyección de Cortometraje internacional Ganador FINI 2025  
Participa: Isaac Ezban, Dulce Pinzón y Naandeyé García Villegas



Sala “Dr. J. Pilar Licona Olvera”, del Centro Cultural Universitario “La Garza”  
Cinematography | 6203.01 PRESENCIAL / VIRTUAL

19:00 - 19:30 h

Apertura de la exposición “Finalistas de técnicas alternativas y cartel del Concurso Internacional de la Imagen”  
Participa: Elmer Sosa y Félix Márquez



Pasillo del Centro Cultural Universitario “La Garza”  
Fine art aesthetics | 6203.05 PRESENCIAL

**Viernes 25 de abril**

12:00 - 12:30 h

Inauguración de la XIV Edición del Festival Internacional de la Imagen

Salón de actos “Ing. Baltasar Muñoz Lumbier”, del Centro Cultural Universitario “La Garza”  
PRESENCIAL / VIRTUAL

**Martes 29 de abril**

16:00 - 16:50 h

Conferencia “Importancia de las Imágenes para la NASA y la Estación Espacial Internacional (EEI)”  
Participa: Carlos Rafael Fontanot Wollmershäuser



Salón de actos “Ing. Baltasar Muñoz Lumbier”, del Centro Cultural Universitario “La Garza”  
Photography | 6203.08 PRESENCIAL / VIRTUAL

**Viernes 2 de mayo**

17:00 - 17:50 h

Reconocimiento a la trayectoria de Elsa Aguirre y Clausura de la XIV edición del Festival Internacional de la Imagen  
Presenta: Marco Antonio Alfaro Flores



Salón de actos “Ing. Baltasar Muñoz Lumbier”, del Centro Cultural Universitario “La Garza”  
Photography | 6203.08 PRESENCIAL / VIRTUAL

19:00 - 20:00 h

Concierto “Fantasía sinfónica”  
Participa: Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Aula magna “Alfonso Cravioto Mejorada”, del Centro de Extensión Universitaria  
Music, musicology | 6203.06 PRESENCIAL