

Salvador Allende



el pasado no pasa

MARCO ANTONIO CAMPOS



NIÑOS HÉROES de película • BRASIL Y LOS AÑOS DE LULA: la reforma agraria
Entrevista con Miguel León-Portilla

"El pasado no pasa", es lo que Patricio Guzmán repite una y otra vez en su extraordinario documental de 2004 titulado, sencilla y poderosamente, *Salvador Allende*. Así nos lo recuerda Marco Antonio Campos en el texto que da portada a este número, con el que conmemoramos los cuarenta años de la victoria electoral de la Unidad Popular allendista en Chile –un 4 de septiembre de 1970–, así como la barbarie del golpe militar, fomentado y auspiciado por Estados Unidos, que acabó con la democracia chilena y, el 11 de septiembre de 1973, con la vida de uno de los más altos estadistas de América y el mundo. Publicamos además una entrevista con Miguel León-Portilla relativa a la traducción al ruso de su libro *La filosofía náhuatl*, un artículo sobre la reforma agraria brasileña y un texto acerca de la única película que se hace eco de la gesta de los Niños Héroes durante la invasión estadounidense contra México, en el siglo XIX.

Comentarios y opiniones:
jsemanal@jornada.com.mx

MIS POETAS GRIEGOS (I DE II)

Voy a hablar de algunos poetas griegos modernos. A todos ellos los conocí y por ellos supe que la poesía en lengua demótica, la entronizada y defendida por Solomós y los poetas del Eptaneso, tiene una riqueza inagotable y reúne la tradición representada por la *Antología clásica griega* (en la que figuran Arquíloco, Anacreonte, Safo y Píndaro, entre otros), con las nuevas corrientes poéticas europeas y con las principales vanguardias.

A Elitys lo conocí en Madrid el año en que recibí el premio de los suecos. Una curiosa organización llamada Taller Prometeo de Poesía Nueva, dirigida por un minucioso ingeniero de sistemas, preparó el homenaje al poeta de Lesbos y lo celebró en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Los invitados leímos poemas y comentarios sobre su poesía. Recuerdo que yo le espeté mi poema largo titulado: "Para una muchacha en la atardecida del Cabo Sounión". Se lo dediqué y esto hizo que el maestro perdonara los tamaños del poema. Intenté verlo durante los años que pasé en Grecia, pero no lo logré. Los viajes y las enfermedades siempre se interpusieron entre nosotros. Sin embargo, establecimos un intercambio de libros y de poemas y yo seguí de cerca los desarrollos finales de su obra, gracias a los informes de su mejor traductor al español, Francisco Torres Córdova.

Cada vez que puedo releo su poema largo dedicado al subteniente caído en el frente de Albania. No puedo evitar el llanto, pues se trata de un texto de imponderable fuerza emotiva que, gracias al sutil dominio de la forma, trasciende los aspectos sentimentales y logra una tensión espiritual que solamente encuentro en Valéry, Pessoa, Eliot, García Lorca, Gorostiza y López Velarde. En la celebración madrileña le regalé una traducción al italiano de "La suave patria", hecha por Elena Mancuso, la excelente traductora de *Pedro Páramo*. Al día siguiente y en un desayuno en el que comimos yogurt con nueces y miel, me habló del "santo olor de la panadería" y de las cantadoras que "con el bravío pecho" empitonaban la camisa. Cuando murió (yo vivía en mi amado Puerto Rico en ese momento) escribí un pequeño poema y le di el pé-

Hugo Gutiérrez Vega

same a Torres Córdova, su traductor más fiel y su admirador más entusiasta.

Selma Ancira, la formidable traductora del ruso al español, me llevó a conocer a Yannis Ritsos. Acababa de superar una grave enfermedad y nos recibió en la sala de su modesto apartamento. En las paredes sólo había una foto, la del campo de confinamiento en el que pasó los años de la dictadura militar. Fumaba un cigarrillo tras otro (la marca era Papastratos y, sin la menor duda, servía, además de su función devastadora, para librar de plagas al pequeño salón). Hablamos de nuestro amigo común, Pepe Hierro, y me enseñó un retrato que el gran poeta santanderino le había hecho en la superficie pulida de una piedra recogida en las playas del Peloponeso. Recordó sus trabajos en el Partido Comunista, la entrega del Premio Lenin, sus amores por la literatura rusa (nos mostró una carta que le envió Boris Pasternak) y, con entereza de estoico, nos anunció que ya estaba esperando el final de la fiesta. Su última y gran satisfacción fue escuchar sus versos musicalizados por Mikis Theodorakis (se trata del gran poema *Epitafio*). Nos dimos un abrazo y salimos cuando ya empezaba la atardecida. Nos saludó desde su ventana. El sol hacía más rojos los cabellos que el muy coqueto se pintaba y retocaba todos los días.

A Nikiforos Bretakos, surrealista de joven, comunista expulsado de Grecia y refugiado en Italia, lo conocí en su natal Esparta con motivo de la presentación de mi libro, *Cantos del Despotado de Morea*. Para esas fechas, el bueno de Nikiforos escribía poemas de sublime sencillez sobre frutos y seres tan importantes como una naranja y el corazón de un niño. Con el generoso Nikos Bletas Dukaris, traductor entusiasta y no demasiado fiel de Neruda, fuimos a las ruinas de Mistrás, la ciudad bizantina en donde prosperó la escuela neoplatónica. Ahí descubrimos que basta un muro semiderruido para reconstruir una ciudad.

jornadasem@jornada.com.mx



Portada: *Presidente vitalicio*
Collage de Marga Peña

Directora General: CARMEN LIRA SAADE, Director: HUGO GUTIÉRREZ VEGA, Jefe de Redacción: LUIS TOVAR, Edición: FRANCISCO TORRES CÓRDOVA, Corrección: ALEYDA AGUIRRE, Coordinador de arte y diseño: FRANCISCO GARCÍA NORIEGA, Diseño Original: MARGA PEÑA, Diseño: JUAN GABRIEL PUGA, Iconografía: ARTURO FUERTE, Relaciones públicas: VERÓNICA SILVA; Tel. 5604 5520. Retoque Digital: ALEJANDRO PAVÓN, Publicidad: EVA VARGAS y RUBÉN HINOJOSA, 5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195. Correo electrónico: jsemanal@jornada.com.mx, Página web: www.jornada.unam.mx

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico *La Jornada*, editado por Demos, Desarrollo de Medios, S.A. de CV; Av. Cuauhtémoc núm. 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Delegación Benito Juárez, México, DF, Tel. 9183 0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilco núm. 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, México, DF, tel. 5355 6702, 5355 7794. Reserva al uso exclusivo del título *La Jornada Semanal* núm. 04-2003-081318015900-107, del 13 de agosto de 2003, otorgado por la Dirección General de Reserva de Derechos de Autor, INDAUTOR/SEP. 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.

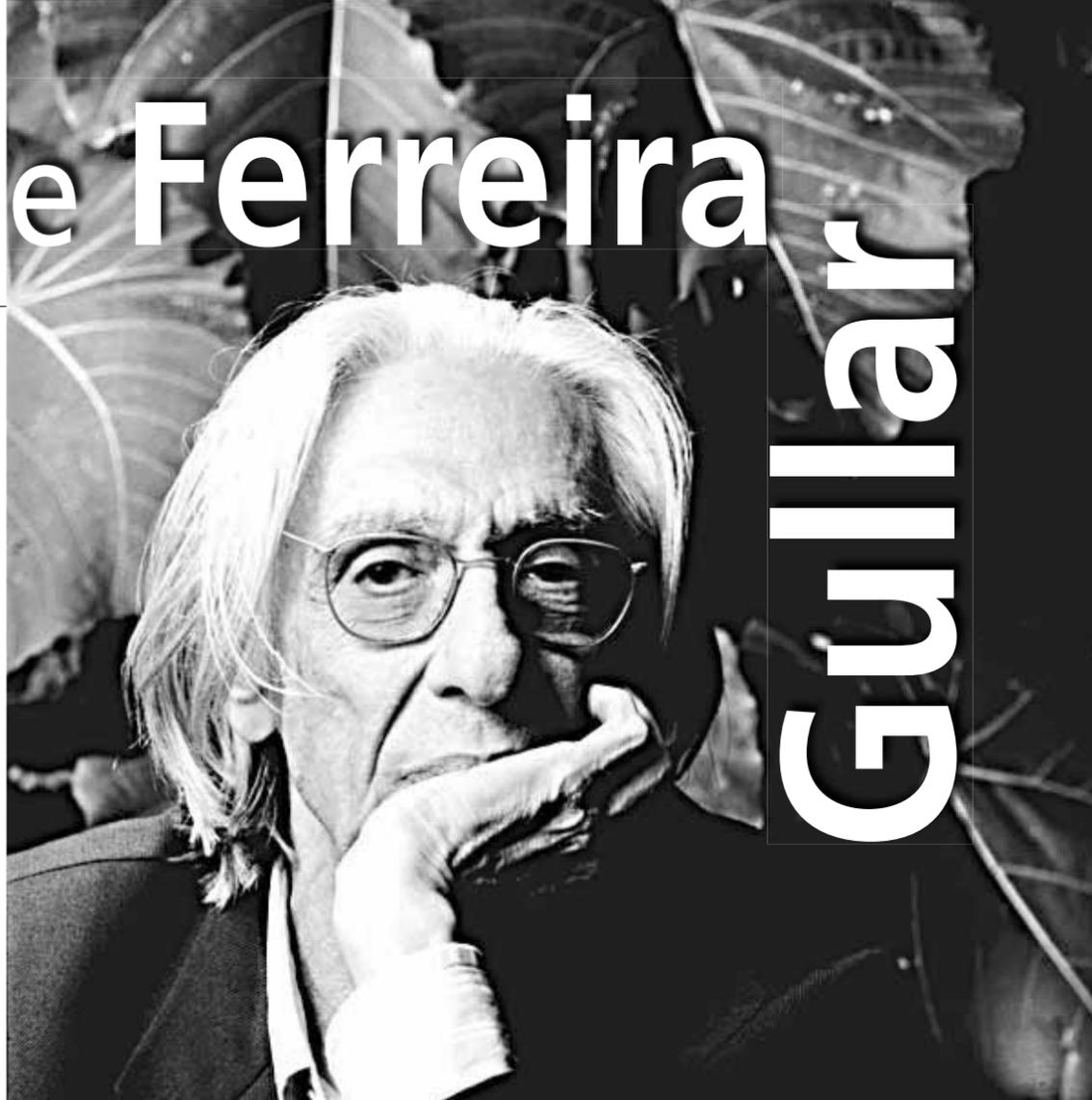
80 años de Ferreira

Ricardo Bada

Se dice que los grandes poetas, los elegidos de los dioses, mueren en plena juventud, y existen hartos ejemplos para demostrarlo. Pero igual cantidad de ejemplos, o quizás más, demostraría la existencia de elegidos de los dioses que gozaron de una larga vida.

Limitándome a Brasil, Ferreira Gullar acaba de cumplir sus primeras ochenta primaveras el pasado 10 de septiembre. Y bien saben los dioses que Ferreira Gullar es uno de sus elegidos. Junto con Carlos Drummond de Andrade (ochenta y cinco años), Mario Quintana (ochenta y ocho) y João Cabral do Melo Neto (setenta y nueve), otros tres ilustres ancianos, creadores activos hasta el último de sus respectivos suspiros; y sin olvidar a Vinícius de Moraes –aunque este cometió el error de morirse demasiado joven, a los sesenta y seis años–, Ferreira Gullar forma parte de una constelación magistral de poetas brasileños, que como por desgracia suele suceder, son poco conocidos fuera de su país, con las posibles excepciones de Vinícius –pero este gracias sobre todo a la música de João Gilberto–, y de Thiago de Mello (1926 y también felizmente vivo).

Con todas las precauciones y reticencias del caso, me atreveré a colgar al pie de estas líneas una aproximación mía a un breve poema de Ferreira Gullar, pero sin precauciones ni reticencias me atrevo a recomendar su página web, y muy en especial este enlace: http://literal.terra.com.br/ferreira_gullar/epoemas/index.shtml?epoemas, gracias al cual podrán comprobar cómo un gran poeta le saca un partido poético creador, en grado sumo, a las posibilidades que le ofrece el mundo virtual. Para acceder a estos poemas electrónicos (E-Poemas) hay



Gullar

que tomarse un tiempo, un minuto aproximadamente por cada uno, empezando por el del hormiguero, pulsando en la palabra “formiga” y luego abajo a mano zurda donde el autor pide que pasemos la página. Son de los poemas visuales más hermosos y más sugerentes que conozco, y creo ser un poco experto en la materia.

Pero el poemita cuya aproximación sigue acá es discursivo, tradicional, y lo elijo aposta, porque no me atreví nunca con su poesía mayor. Ojalá les abra el apetito para leer ustedes como se merece su *Poema sujo* (*Poema sucio*), la cumbre de su obra, escrita y publicada en el exilio chileno, huido como estaba

de la dictadura brasileña, la primera del Cono Sur y la única de la que no se habla. Ese poemita se titula “Tanga” y dice así: “Había lo que se veía/ y lo que no se veía:/ la mañana luminosa/ encubría la niebla/ abisal y vieja de los espacios./ El mar batía/ enfrente de la Farme de Amoedo y allí/ en la arena/ la gente mal se oía u oía./ Y fue entonces que de súbito surgía/ riendo entre los cabellos/ la raqueta en la mano/ y se movía/ ¡ay, cómo se movía!/ Y al trasladarse así nos descubría/ sus fases solares:/ el hombro/ la espalda/ el culo/ ¿lunar?/ ¿estelar?/ el culo/ que (bajo un pétalo azul)/ celeste me sonreía.” ●

Esencia de paisaje

Tasos Denegris

En esta incapacidad del poeta
Que ha concebido
Por completo
La belleza del paisaje
Pero no puede
O no quiere
Trasladarlo con palabras
A vuestra mente y vuestro corazón
Hay cierta grandeza.
Que venció
El engaño o sea

El que hace
Que todo poeta quiera
Despedazar la Sustancia
En provecho de la arrogancia.
Gloria al rojo
Honor al amarillo
Que dan todo lo que tienen
Cuando el sol
De nuestros propios ojos está por ocultarse.

Niños Héroes de Chapultepec

José Antonio Valdés Peña

La gesta heroica de los célebres cadetes del Colegio Militar conocidos popularmente como los Niños Héroes, durante la invasión estadounidense de 1847, no ha sido retomada como debiera ser por el cine mexicano. La razón es que en ella resaltan tanto el sacrificio patriótico como la cobardía, los intereses de los invasores y los absurdos de una guerra mal peleada por los mexicanos. *El cementerio de las águilas* (1938), de Luis Lezama, es la única cinta mexicana que aborda estos hechos.



Gabriel Flores García, *Sacrificio de los niños héroes*, Castillo de Chapultepec



Jorge Negrete, Silvia Cardell (al piano), José Macip y Margarita Mora en *El cementerio de las águilas* (Luis Lezama, 1938). Foto: archivo familia Jiménez

Lezama se inició en el cine en 1917, con una adaptación del poema "Tabaré", del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín. Su segunda película fue *Alas abiertas* (1921), crónica del triunfo constitucionalista en la Revolución mexicana. Tras *Los hijos del destino* (1929), no volvió a filmar sino hasta 1938, precisamente el filme que nos ocupa.

El argumento de *El cementerio de las águilas* gira en torno a Agustín Melgar, cadete del Colegio Militar, quien se enamora de Mercedes, hija de una familia acomodada de Ciudad de México. Ella le corresponde pero su padre se opone al noviazgo, pues el joven cadete no cumple con sus expectativas del hombre ideal que desea para su hija. Ante esto, Melgar renuncia al Colegio Militar para buscar fortuna. En compañía de su amigo Miguel de la Peña, bohemio y antiguo cadete, el protagonista prueba su valentía regresando con sus compañeros para defender el Castillo de Chapultepec y muere, no sin antes pedir a su amigo Miguel que diga a Mercedes que la amaba.

Filmada en los Estudios México Films a partir del 21 de diciembre de 1938, con locaciones en el ex convento de Churubusco y el Castillo de Chapultepec, *El cementerio de las águilas* comienza con un agradecimiento de Producciones Aztlá al presidente Lázaro Cárdenas y al ejército por su colaboración estratégica y artística en la producción. Antes, el mismo gobierno participó en películas como *¡Vámonos con Pancho Villa!* (Fernando de Fuentes, 1935) proporcionando

asesoría militar y artística, además de préstamos de soldados, caballos y ferrocarriles.

Tras el agradecimiento, Lezama apunta por medio de un intertítulo las intenciones del filme: se trata de un romance alrededor de la saga heroica de los Niños Héroes* de Chapultepec y no de una reconstrucción histórica de los hechos. Con una buena presencia física que destaca sus rasgos mexicanos, aunque con una desafortunada interpretación que lo llevó a recitar sus diálogos en vez de sentirlos, José Macip debutó como actor encarnando a Agustín Melgar, verdadero protagonista del filme, opacado en los créditos de pantalla por el actor y cantante Jorge Negrete, futura gran estrella del cine mexicano y quien encarnó a su amigo Miguel.

La acción se inicia con el encuentro de los amigos a la salida de un hostel. Miguel lleva entonces a Agustín Melgar a casa de los Zúñiga y Miranda, donde se efectúa un baile con vestuarios decimonónicos y ricos decorados (a cargo del escenógrafo José Rodríguez Granada). En dicha fiesta aparecen otros importantes personajes históricos: el general guerrero Nicolás Bravo (Miguel Wimer), político, militar y héroe de la segunda etapa de la Independencia, tres veces presidente de México y quien dirigió la defensa del Castillo de Chapultepec, y el general José Mariano Monterde (Ricardo Mondragón), nombrado director general del Colegio Militar en 1846, un año antes de la invasión estadounidense.

La fiesta ocurre entre los chismorreos y envidias de las jóvenes de alcurnia hacia las hijas de la familia, y las constantes agresiones entre liberales y conservadores. Entra en escena Rafael Alfaro (Alfonso Ruiz

Gómez), hijo de una familia pudiente, quien se convierte en amenaza y motivo de escarnio para Agustín Melgar por su humilde condición –lo llama "Napoleoncito de chocolate". Este personaje es el medio con que el cineasta critica la actitud de los poderosos de la época, para quienes la intervención estadounidense fue, ante todo, una oportunidad para hacer negocios. Alfaro siempre aparecerá protegido por los poderosos, nombrándosele oficial, sin mérito alguno.

En la reconstrucción que se hace de la batalla de Churubusco, por cierto, filmada en la locación real de los hechos, destaca la presencia de Miguel Inclán, el villano por excelencia del cine mexicano, como el general Anaya. Cegado por la pólvora de una explosión, en labios del recio actor se puede escuchar, creíblemente, la célebre frase: "Si hubiera parque... ¡no estarían ustedes aquí!" Mientras que en el momento cumbre del filme, cuando los cadetes del Colegio Militar defienden el Castillo de Chapultepec, Lezama deja de lado la descripción misma de la batalla para centrarse en escenas que resumen los momentos finales de los Niños Héroes, presentados por la cámara de Ezequiel Carrasco a lo largo de un *travelling* que se va deteniendo en sus rostros. Secuencia caótica en la cual el cineasta comete errores graves de montaje que provocan, por ejemplo, que el sacrificio de Juan Escutia parezca más un suicidio que un acto patriótico.

Dejando claro que la película es una ficción alrededor de los Niños Héroes, *El cementerio de las águilas* se inclina hacia el género más popular del cine industrial mexicano, el melodrama, cuando Melgar muere ante su amigo Miguel, no sin antes haber éste definido al "cementerio de las águilas" como "cualquier pedazo de tierra mexicana que cubre a quienes mueren por ella". El filme entra en su tramo final con una superposición de imágenes, entre las cuales se aprecian tanto el rostro de los cadetes como fragmentos de las batallas recreadas, mientras escuchamos un curioso arreglo musical de Esparza Oteo al Himno Nacional.

Pese a sus virtudes y deficiencias, como cualquier producto comercial del cine mexicano de la época, *El cementerio de las águilas* destaca por ser el único retrato fílmico de una de las más recordadas páginas de la historia patria, que los nuevos cineastas bien podrían retomar para dar a los Niños Héroes la película que merecen ●

Pese a sus virtudes y deficiencias, como cualquier producto comercial del cine mexicano de la época, *El cementerio de las águilas* destaca por ser el único retrato fílmico de una de las más recordadas páginas de la historia patria.

Hernán Gómez Bruera

Brasil y los años de Lula

Algo me sorprendió mientras me aproximaba a la ciudad de Recife, la capital de Pernambuco, ese estado del nordeste brasileño que ha visto nacer a algunos de los luchadores sociales más importantes de Brasil, incluido el propio Lula. No fue tanto la cantidad de baches que obligan al autobús a dar brinco a cada paso –tan común en las carreteras de esta región–, como esos repetitivos horizontes de caña de azúcar, monocultivos de agro tóxico, cuya propiedad se distribuyen en unas cuantas familias por estado.

Brasil nunca tuvo realmente una reforma agraria. Ni la que tímidamente inició el gobierno de José Sarney –luego de dos décadas de dictadura– ni la que llevó a cabo Cardoso generaron cambios sustantivos

el país. Al gobierno le falta determinación para enfrentar a determinados sectores”.

Después de unas cuantas entrevistas me queda claro que las posturas en relación con la reforma agraria han cambiado dentro del propio partido. Glauco Piai, un alto funcionario del partido en Sao Paulo, afirma: “Brasil está en condiciones de ser el principal exportador de granos a China en muy poco tiempo. Esas personas que están en la tierra deben aprender a utilizar la tecnología. No se trata hoy más de los sin tierra o los con tierra; hoy se trata de los sin computador y los con computador [...] Las demandas del MST están más que desactualizadas.”

Gilberto Carvalho, jefe de Gabinete del presidente y uno de los asesores más cercanos a Lula, habla

gura, “lo que ocurre es que Lula no está dispuesto a romper con nuestros enemigos de clase, sean éstos representantes del agronegocio o dueños de latifundios”.

Las cosas empiezan a quedar más claras cuando hablo con dos militantes de la Confederación Nacional de Trabajadores de la Agricultura, otra organización aliada al PT durante varios años: “En general, la cuestión rural es vista como un problema para el gobierno de Lula. Ellos no quieren enfrentar conflictos, especialmente porque eso podría generarle problemas con sus propios aliados de otros partidos en el Congreso, muchos de los cuales son grandes dueños de tierras. La llamada bancada ruralista que integran los latifundistas en el parlamento tiene más de cien

La reforma agraria

en la estructura de la tierra. Algo cambió en el sur del país y otras regiones, pero en el nordeste la distribución de la propiedad rural es casi la misma. Cualquiera que pase por aquí se encontrará con esas grandes extensiones que por años han pertenecido a los mismos dueños. Para ellos la tierra no sólo es un negocio, también es un símbolo de poder.

Ese Brasil moderno, capitalista y globalizado, que hoy se proyecta hacia el exterior, coexiste con uno pobre, atrasado y semifeudal. Aunque muchas cosas han cambiado en el nordeste durante los años de Lula, el avance de la reforma agraria ha sido sumamente tímido. Llama la atención que así sea porque el PT desde su creación hizo un firme compromiso con su propia base social de emprender una “amplia y masiva” reforma agraria. Sin embargo, esta es una de las grandes asignaturas pendientes del gobierno que está por terminar.

Como no encontraría respuestas a esas preguntas entre estos paisajes desoladores, decidí emprender camino hacia Brasilia. Nada mejor que escuchar lo que tienen que decir los propios protagonistas de esta historia.

El ministro de Desarrollo Agrario, Guilherme Cassel, acepta conversar media hora sobre el tema. Comienza, como era de esperarse, por recitar ese tipo de números que en un país de las dimensiones de Brasil sorprenden a propios y extraños: “el gobierno no fue tímido: asentó 550 mil familias, destinó 40 millones de hectáreas de tierras para reforma agraria [...] El área que hemos distribuido es mayor que la superficie de Holanda, Bélgica, Suecia y Dinamarca juntos”.

Pero la evaluación hecha por el MST, el movimiento social más numeroso de América Latina, es que el avance en la distribución de tierras durante el gobierno de Lula fue similar al de Cardoso. Evelaine Martines, integrante de su Coordinación Nacional, afirma: “la mayor parte de la tierra que se ha distribuido ha sido comprada, no expropiada, como debería ser. Esto no altera la estructura de la propiedad en

así: “La visión romántica de que se puede hacer reforma agraria dividiendo y distribuyendo tierras está superada. Es necesario generar una gran inversión que viabilice la producción agrícola de la pequeña propiedad y las cooperativas.” Esa pareciera haber sido la prioridad de Lula durante estos años. En defensa del gobierno, Luiz Dulci, secretario general de la Presidencia, habla de la forma en que el gobierno incrementó el crédito a la pequeña propiedad. “En su mejor año”, asegura, “Cardoso destinó 2.4 mil millones de reales para financiar la agricultura familiar. Este año son ya 13 mil millones.”

Para Paul Singer, secretario de Economía Solidaria y militante histórico del PT, después de prometer toda su vida que haría una reforma agraria, en la elección presidencial de 2002 Lula dejó de hacerlo y está convencido de que ello fue, en gran parte, porque dejó de hacer referencias al asunto. “Ya hoy”, ase-

diputados y la mayor parte de ellos pertenecen a la base aliada del presidente.”

La opinión de Osvaldo Russo, uno de los especialistas del PT en el tema agrario, es la siguiente: “La posición de Lula sobre la reforma agraria no cambió. Él siempre ha sido un administrador de equilibrios e intereses contradictorios. Si la reforma no avanzó es en gran medida porque Lula cree que sería un factor de ingobernabilidad.” Así parecen ser las cosas. Cada vez me quedaba más claro que la falta de mayoría de Lula y su partido en el parlamento limitó muchas posibilidades de transformación. Lula y los suyos –a veces se pierde de vista– han gobernado este país dentro de las limitaciones legales e institucionales existentes. Y si bien es cierto que, desde la óptica del poder, cambiaron algunas agendas, también es verdad que no todo en política es un problema de voluntad ●



Lorel Hernández

Natura morta,

En un viejo café de la ciudad, un lector cierra su libro y mira hacia la tarde lluviosa. Sobre la mesa se puede apreciar el título: *Natura morta: novela corta romana*, y el nombre del autor: Josef Winkler. El lector tiene el gesto torcido, hay en él una mezcla de excitación y dudas. Quizá (y esto es sólo una posibilidad) se pregunta a qué extraño bodegón literario ha asistido, y no sólo eso, sino cuáles son sus significados. Regresa la vista al libro, lee como al descuido las innumerables marcas y comentarios que ha hecho al margen. Pareciera que de tanto mirar, pudiera comprender por fin lo importante, pero no luce satisfecho. Quizá, con un mayor esfuerzo, se podría abandonar el parámetro de las posibilidades para conocer el verdadero motivo de su afectación, tan evidente en su gesto.

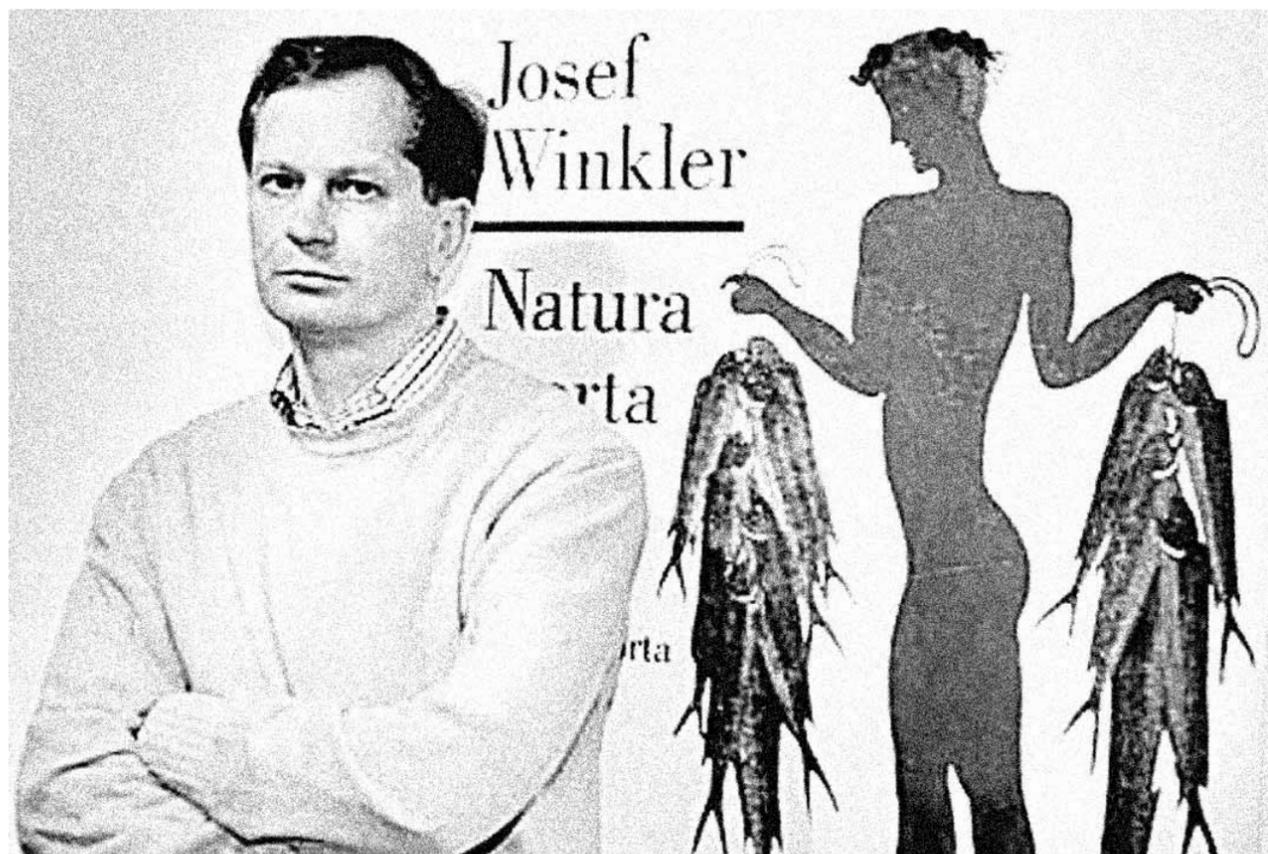
Este lector se ve a sí mismo como un espectador que recorre el museo donde ha sido montada la exposición del artista austriaco Josef Winkler. Se trata de una serie de miniaturas con el motivo de la naturaleza muerta, dotadas de un movimiento mínimo por su carácter narrativo. Se ajusta los lentes (pobre lector miope) para apreciar de lejos la miniatura en turno: "Un *macellaio* de la Piazza Vittorio, que se había puesto en la mano derecha un guante blanco de cirujano y en la izquierda dos anchos anillos de oro, separó con una hacha la cabeza de una oveja, ya partida y desollada, sacó los sesos del cráneo y puso cuidadosamente las dos mitades del cerebro, una al lado de la otra, sobre un papel rosa encerado con filigrana de agua."

De regreso a su silla, en el viejo café de la ciudad, repasa el planteamiento de *Natura morta*: es una novela en la cual el narrador pretende no narrar y, guiado por esa intención, reduce al mínimo la historia a contar. Una vez desplazada la acción, el afán descriptivo adquiere completa relevancia. Sin embargo, este tipo de descripción no es minuciosa, no muestra todos los rasgos y posturas de un personaje, ni sus pensamientos; su interés está en resaltar los colores y las texturas de todo aquello que confluente en la vida cotidiana del mercado romano de la Piazza Vittorio Emanuele. Se trata de la representación literaria de una naturaleza muerta.

El lector apura su taza de café (es, sin lugar a dudas, un poco hedonista), ve la hora y pide la cuenta. Sabe lo que ha leído pero necesita comprenderlo y aclarar el motivo de su afectación. No le satisface palomear los puntos en los que coincide *Natura morta* con los postulados de la novela postmoderna. Sí, es postmoderna por esto y por esto... ¿y? Tampoco tiene ánimo para tomar café con sus otros amigos lectores y hablar de una lectura aún incomprensible para él o, algo mucho peor: hablar de *Natura morta* durante un largo rato sin decir nada (lo ha hecho antes); palabras sin peso ni sentido que, en cuanto salen de sus labios, desaparecen en el aire. Camino a casa, bajo una leve lluvia consigue despejar la mente ocupándose de las cosas más comunes en que cualquier lector puede ocuparse. Pero una vez en la cama, alumbrado por su lamparita de buró y con un nuevo libro entre las manos, se detiene. A simple

vista parecería que mira el techo con gesto estúpido, pero si uno intentara de nuevo ir hacia dentro, se podría ver su esfuerzo por alcanzar una mejor interpretación de la novela corta romana. Este lector no se conforma. Sigue las huellas del propio texto, quiere algo más y lo persigue de noche, a tientas, alentado sólo por un presentimiento que huye en la oscuridad en cuanto lo roza. No puede ni debe volver a la cama, hacer como si nada hubiera pasado y fingir ser el mismo de antes. Y así, después de tantos esfuerzos, este lector curioso e imaginativo toca algo, intenta reconocerlo en medio de la oscuridad. El lector recrea, con todo y sus limitaciones, el taller donde se conformó la realidad ficticia que tanto lo ha afectado y, una vez salvada la enorme distancia entre él y su autor, consigue penetrar en lo que llaman "el misterio de la creación literaria". Por primera vez se da cuenta de sus posibilidades. Pasa por encima de toda convención. Lo disfruta. Desoye eruditos consejos y rechaza el estrecho lugar que alguien más le ha asignado. Se ha vuelto un rebelde.

pintar por una de las esquinas, traza, sin afán de minuciosidad, una pequeña imagen, la pinta con colores fuertes, chillantes, remarcando ciertas texturas; añade una lata de Coca-Cola a las manos de su personaje. Mientras pinta, en medio de un taller atestado de bodegones, el escritor vuelve a sus recuerdos, a su infancia en un pequeño pueblo extremadamente católico. No puede deshacerse de sus angustias. Siempre que escribe vuelven a él, se le cuelgan del cuello, ríen y le lamen la garganta. Nadie imaginó que ese niño delgado y pálido estaba siendo violentado por el temor de la fe, nadie podía saber la impresión que le causó la imagen de un Cristo negro flotando sobre el lago. El pintor-escritor trabaja en medio de todas sus tristezas, angustias y recuerdos vueltos fantasmas. En medio de todo aquello que ha conformado su visión del mundo, pero a un lado de sus fantasmas personales, se mezclan otros de igual importancia: sus lecturas, la conciencia plena de la propia tradición literaria, el bagaje cultural, la conciencia exacta de las herra-



Y conforme avanza entre penumbras hacia el escritorio de Winkler, se va despojando de sus pudorosas ropas de lector pasivo para, finalmente, contemplar sin recato alguno los recursos, trampas y mecanismos de los que se ha valido el escritor en el momento justo de la creación: Winkler coloca sobre el escritorio su libreta de anotaciones, la paleta de azules metálicos y amarillos fosforescentes. Comienza a

mientas formales y estéticas que ha puesto a su disposición, como bien podrían serlo las naturalezas muertas de Paul Cézanne o del desdichado Vincent van Gogh.

Cuando el autor parece satisfecho con su miniatura, le confiere movilidad a partir de una acción mínima y comienza la siguiente, la coloca al lado de la primera descripción; entonces es posible ver

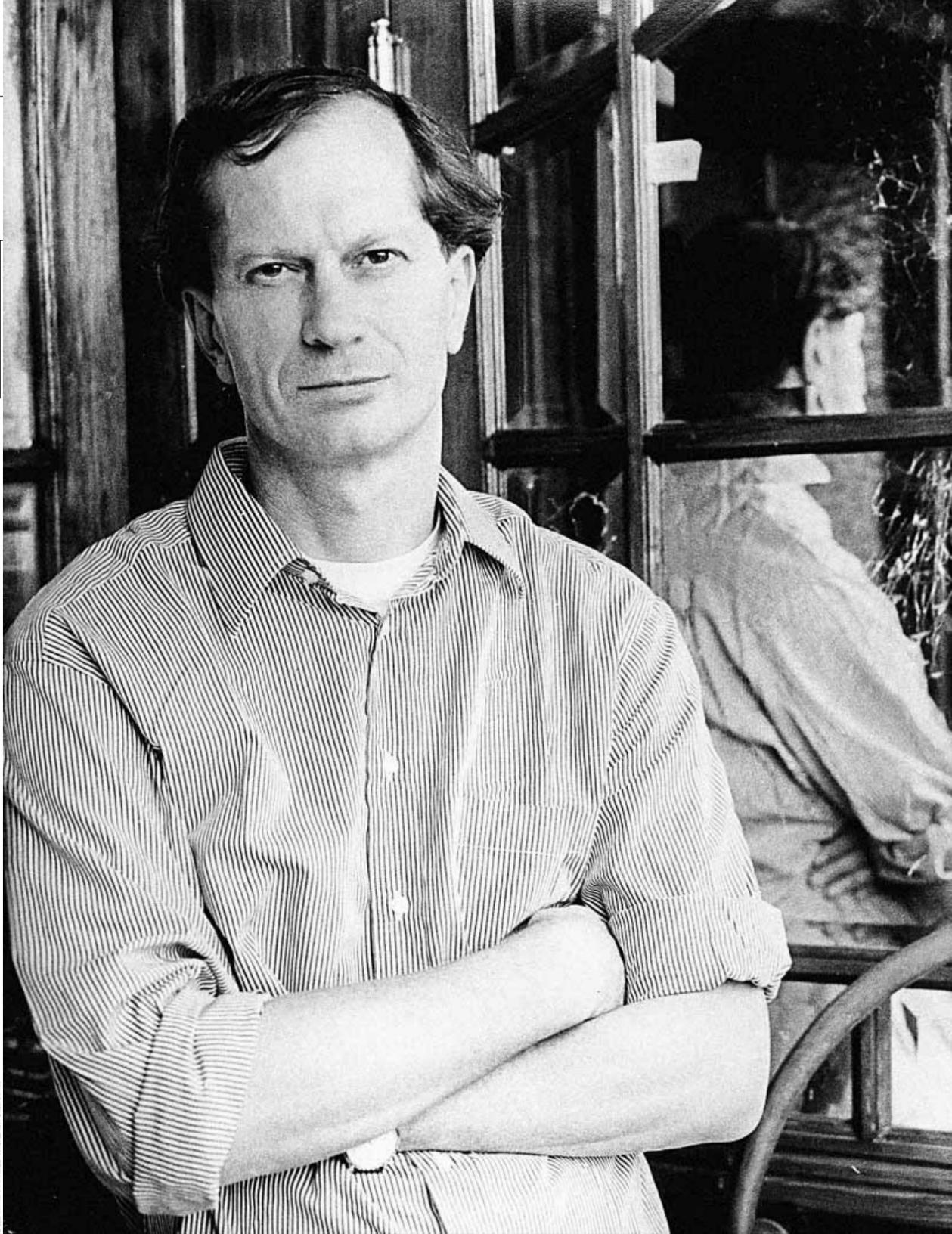


Foto: Jerry Bauer

na, como playeras con estampado de los Beatles o gafas oscuras. Así, los símbolos de la cultura globalizada se funden con ciertos aspectos locales, y entonces es posible ver a feligreses italianos llorar en el altar del Cristo crucificado con una lata de Coca-cola entre las manos, o santiguarse frente a la estatua de San Pedro con una bolsita de *souvenirs*. Como reflejo de una sociedad multicultural e industrializada aparecen excombatientes de guerra, gitanos que mendigan o venden chucherías, turistas gringos y japoneses fotografiándolo todo con sus cámaras digitales. La descripción vuelta imagen no pretende ser minuciosa, no busca interiorizar en sus modelos, no quiere conocer sus pensamientos, no emite un solo juicio sobre ellos. Sin embargo, los detalles en los que se detiene, los que contempla callado, reflejan la mirada de un extranjero que por fuerza concentra su atención en el desmembramiento de una gallina, en la exhibición de frutas podridas, en una muchacha rascándose la vagina. Un extranjero que entorna bien la mirada para encontrar en la realidad los modelos más grotescos y después transformarlos, mediante el proceso artístico, en las imágenes que concentran sus grandes temas, sus obsesiones: la muerte, la comida y el erotismo, las pulsiones más elementales del hombre. A una imagen le sigue otra y, a ésta, otra y, a ésta, otra más. Siempre con la misma estructura, siempre mostrando la expresión más grotesca de una acción o de cualquiera de sus modelos.

arte del bodegón literario

a un joven vendedor de pollos decapitar a una gallina viva mientras habla por teléfono; enseguida aparece una gitana recogiendo cacahuates, cabezas de pollo y entrañas de ave de corral, después hay dos patos negros picoteando la roja pulpa de un melón abierto. Una miniatura de Winkler funciona en la novela del mismo modo que una manzana de Cezánne en una de sus pinturas de naturaleza muerta.

Cada comerciante o mendigo representa uno de los diversos elementos que conforman la naturaleza muerta y no es sino la exhibición de animales muertos, destazados y llenos de virutas sanguinolentas la que ocupa un lugar especial en la obra. Para Cezánne, la manzana y la pera son casi una obsesión; también para Picasso, aunque con otra carga simbólica; para van Gogh las cebollas son lo fundamental; en Winkler los animales desollados están puestos en el centro de la mesa. Esta estética de lo grotesco alcanza mayores dimensiones cuando aparecen los fetiches propios de la estética postmoder-

“

Es posible ver a feligreses italianos llorar en el altar del Cristo crucificado con una lata de Coca-cola entre las manos, o santiguarse frente a la estatua de San Pedro con una bolsita de *souvenirs*.

”

Después de algún tiempo, Winkler se acostumbra a vendedores, clientes y mendigos, los reconoce, se interesa por sus vidas, las cuales sugiere a partir de unos cuantos detalles. Y finalmente se decide a utilizar una libertad que como pintor tiene muy acotada: la narración. Decide narrar. Es entonces cuando sigue hasta sus últimos pasos a alguien en particular: Piccoletto, el hijo de la vendedora de higos. Las dos últimas secciones, Retama blanca y Retama roja, corresponden a la historia mínima a contar: la muerte de Piccoletto y la locura del “trastornado y grueso Frocio”, quien “vagaba de un lado a otro, maullando y murmurando una y otra vez: *Buona notte, anima mia!*”. Ahora, el lector puede apreciar en toda su magnitud el mural *collage* de naturaleza muerta casi en movimiento, con la interpretación más arriesgada de la imagen final: el cuerpo inerte de Piccoletto yace entre pescados descabezados; en torno suyo se ponen veladoras y crucifijos, como sucede en las *stilleben* que tienen velas alrededor de un cráneo humano ●

Salvador Allende

Marco Antonio Campos

El 14 de septiembre de 1970 y el 11 septiembre del 1973 están para siempre en la memoria soterrada o abierta de los chilenos: el día cuatro se cumplen cuarenta años de la victoria en las urnas de la Unidad Popular encabezada por Salvador Allende Gossens, y el día once, treinta y siete del cruento golpe militar y la muerte del presidente. No conozco mejor documental fílmico sobre el ex presidente chileno –sobrio, intenso, dramático– que el realizado por Patricio Guzmán, el cual se llama así, a secas, *Salvador Allende*, patrocinado por la Universidad de Guadalajara y cuatro instituciones europeas. Me gustaría en estas páginas hablar de él.

Hay algo, a veces una experiencia muy breve en el tiempo, conocimiento de personas o hechos vividos, que sellan para siempre. “El pasado no pasa”, repite Patricio Guzmán en varios momentos del documental. A él, que filmó al presidente y los rostros del pueblo durante los años de gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), esos años no han dejado de perseguirlo. En entrevistas hechas a diversos actores de la época –amigos, políticos, hijas, militantes, opositores–, Allende marcó, para el entusiasmo fervoroso o el odio furibundo, a toda la sociedad chilena, pese al silencio que del que lo han querido rodear las clases altas y mucha de la clase media. “El pasado no pasa.” En Guzmán, como en muchos chilenos, Allende vive al cien por ciento; en otros menos, mucho menos o poco. “Salvador Allende marcó mi vida”, dice Guzmán. Significó para él la utopía por un mundo más justo y más libre. De mi parte diría que nada marcó más mi juventud que el ‘68 mexicano y el proceso democrático chileno al socialismo, y ningún político latinoamericano despertó en mí tanto fervor y tanta admiración en la segunda mitad del siglo como Allende.

Desde el principio el documental adquiere raíces de tragedia shakesperiana. Las *únicas* pertenencias que quedaron de Allende y las cuales estaban en sus ropas el día del golpe –de entrada las muestra Guzmán– son la cartera, el reloj, el carnet del Partido

Socialista, una pequeña bandera chilena, un guarda peines con sus iniciales (S. A. G.). Ningún lujo. En todos los museos chilenos sólo queda, aunque parezca increíble, *un solo objeto* de él: la mitad del armazón de sus anteojos con el cristal astillado y salpicado de sangre, recogido luego del bombardeo a La Moneda el 11 de septiembre. ¿Por qué *quedó* sólo eso? Ante todo, supongo, porque también la residencia del presidente de la calle Tomás Moro, con su esposa Hortensia dentro, aun sabiendo que Allende se encontraba en La Moneda, a las mismas horas la ametralló el ejército, y la casa la saquearon los soldados y... los vecinos. Basta recordar que Hortensia Bussi llegó al exilio mexicano apenas con lo mínimo.

Teniendo pródigos filones el documental, me detendré en unos pocos. El primero, son tres historias que, de no ser reales, parecerían argumentos para cuentos mágicos. Una, la del Mono González, líder de las brigadas muralistas o callejeras, quien con su equipo, desde los años de la Unidad Popular, tenían la consigna de llenar de *graffiti* sobre Allende todo el territorio. Su dialéctica era muy sencilla: “Si los medios de comunicación están en manos de la derecha, los muros de todo el país les pertenecen a Allende y al pueblo.” Clandestinamente, el Mono González siguió haciendo la tarea en los diecisiete años de la dictadura y la continuó después del regreso a la democracia. Otra, la de la pintora Emma Malig, muy apegada a la figura de Allende, que luego del golpe debió exiliarse. Emma le muestra a Patricio una pintura que representa el destierro: Chile no es un país sino pequeñas islas que cada uno inventa. Íntimamente acompaña a Emma desde entonces una carta que le respondió Allende cuando subió a la presidencia. La última historia es la de la madre de leche de Allende, Mamá Rosa, quien enterró el álbum donde están las fotografías que sacaron cuando el presidente la visitó en su casa en su cumpleaños noventa y dos, y su hija Anita lo desenterró dos décadas después, con muchas de las imágenes carcomidas o borradas a medias. Es una metáfora dramática: una familia protegida *un instante único* del pasado contra



Fotos: salvadorallende-gap.com



el pasado no pasa



Escultura del artista chileno Carlos Altamirano; expuesta en la plaza de La Moneda; que representa los anteojos del depuesto presidente Salvador Allende



Salvador Allende en el *Tren de la victoria*, en la campaña presidencial de 1958



la depredación pinochetista que trataba de borrar todo vestigio relacionado con Allende.

Preferible un cínico que dice la verdad a un mentiroso que trata de decorarla. Son impresionantemente sinceras las contestaciones de Edward Korry, embajador estadounidense en Chile en esos años, a una periodista –me parece–estadunidense. Desde antes de que Allende subiera a la presidencia, desde cuando asesina un comando de la CIA y de oficiales chilenos al general René Schneider, hasta el golpe de Estado el 11 de septiembre, la pareja Nixon-Kissinger utilizó todos los medios a su alcance para buscar la ingobernabilidad y la caída del gobierno de la Unidad Popular. Nixon odiaba rabiosamente a Allende y vociferaba dando puñetazos en la mesa –recuerda Korry– llamándolo “hijo de puta” y “bastardo”. No lo aceptaban, porque en esos años de la Guerra fría Allende era hostil a Estados Unidos por su proximidad a Fidel Castro, porque veían en su gobierno un “fidelismo sin Fidel” y temían un eje La Habana-Santiago y, claro, porque era –designaciones que tenían escaso sustento– “socialista, marxista y leninista”. ¿Era el “primer presidente marxista” elegido por el voto del pueblo? ¿Era leninista? Ni marxista ni leninista, apunta Pedro Vuskovic, un marxista que fue colaborador muy próximo a él: Allende no creía en principios básicos del marxismo y el leninismo como el partido único y la dictadura del proletariado. Allende, puntualiza Vuskovic, era “un hombre de la revolución francesa”, y creía plenamente en sus tres principios. No sólo Nixon y Kissinger: para la desestabilización y caída del gobierno de la Unidad Popular intervinieron significativamente las grandes corporaciones transnacionales, en especial la ITT (International Telephone and Telegraph) y las compa-

ñas mineras nacionalizadas, y dentro de Chile, la ultraderecha, organizando las huelgas patronales, los paramilitares de Patria y Libertad, con sus cientos de atentados, y al final, el abandono de la Democracia Cristiana, las divisiones significativamente drásticas de la izquierda, y desde luego, la traición de las fuerzas armadas. En particular, en junio, luego del primer intento de golpe de Estado, la izquierda se desunió y desorganizó, nadie oía a nadie y cada quien iba por su lado. Los más radicales exigían una mayor radicalización en las reformas, un enfrentamiento de clase más decidido contra la burguesía y armar al pueblo; algo impensable si se sabía del legalismo de Allende.

En el colmo del cinismo, cuando la periodista le pregunta sobre qué opina de la muerte de Allende, Edward Korry señala sonriente: “Uno sólo cosecha lo que ha sembrado.” Y añade que si bien era un hombre “extraordinariamente civilizado”, si no hubiera sido un admirador de los dioses del socialismo, habría aceptado las propuestas de Estados Unidos. En ese aspecto, Korry tampoco entendió el temple moral del presidente chileno; Allende jamás lo habría aceptado. Si bien, como el propio Allende decía de sí mismo en sus discursos finales, no tenía pasta de apóstol, ni de mesías, ni de mártir, había algo en su personalidad que lo llevaba a eso. Era un hombre de principios, no un traidor ni un pragmático.

Por eso, para finalizar me gustaría citar aquí a Volodia Teitelboim, ex presidente del Partido Comunista Chileno, quien le sintetiza a Guzmán que a Allende en Chile ha querido borrarle porque representa “un golpe a la conciencia”, y en eso ante todo, por representar y ser una lección ética para quienes no la tuvieron ni tienen ninguna •

La canonización de Juan Diego,

David A. Brading,

FCE/CIDE,

México, 2009.

GUADALUPE, UNA REALIDAD CULTURAL

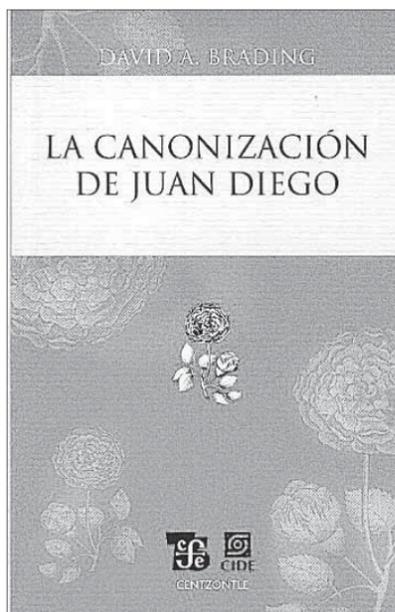
RAÚL OLVERA MIJARES

Con notable claridad, concisión y respeto hacia las creencias religiosas, el historiador británico David Brading aborda la delicada cuestión de la historicidad de Juan Diego, una figura a quien, hacia fines del siglo XVII, Carlos Sigüenza y Góngora confirió el mote náhuatl de Cuauhtlatotzin (águila que habla). Ya en 1883 en una carta al arzobispo Labastida, el historiador García Icazbalceta ponía de relieve un escollo: no existía mención alguna de Juan Diego entre 1531, fecha de las apariciones en el Tepeyac, y 1648, cuando se publicara *La imagen de la Virgen María*, del teólogo Miguel Sánchez. Un año después Luis Laso de la Vega publicó el *Huei tlamahuiçoltica*, obra que se conocería más tarde como *Nican mopohua*. Por el alto estilo poético, plagado de giros de los antiguos cantares nahuas, se cree que un natural, Antonio Valeriano, fue el autor, discípulo de fray Pedro de Gante en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco.

Como Miguel León-Portilla y Edmundo O'Gorman señalaron, la fusión entre creencias religiosas nahuas y cristianas, centradas en la figura de Guadalupe Tonantzin, es de importancia capital para entender la génesis del México moderno. Por otra parte, surgen dudas y disputas por la manera de obrar de la Iglesia católica que, por un lado, borra del santoral a san Jorge, al que pintaban con una espada venciendo al dragón y, por el otro, se inscribe en la lista de los santos un personaje cuyo carácter histórico no ha sido suficientemente probado. No existen documentos, que no parezcan ser falsificaciones ulteriores, que aludan a Juan Diego antes de 1648, es decir, 111 años después de las apariciones. En fecha tan temprana como en 1556 en sus *Declaraciones*, Alonso de Montúfar, segundo obispo de México (1551-1572), fraile dominico, en sus disputas con los franciscanos, alude a la imagen de la Virgen que pintó el indio Marcos. Se refiere a Marcos Cipac de Aquino, un pintor de San Juan Moyotla, cuyas obras podrían rivalizar con las de Miguel Ángel en opinión de Bernal Díaz del Castillo.

En 1982 se realizaron diversos estudios que arrojaron que el lienzo estaba compuesto de fibras suaves, de lino y cáñamo, mostrando huellas de retoques, arrepentimientos y repintadas. La idea del ayate, compuesto en fibras de ixtle, se esfuma. Si la Iglesia aceptara algunas de las enseñanzas de los ortodoxos, preconizadas por san Juan Damasceno, respecto del carácter de los iconos

que se consideran de inspiración divina y por tanto objetos sacros, aunque se hayan desprendido de manos humanas, no habría nada que objetar. Lejos de arbitrariedades históricas, invocar fantasías, pretender cobijarlas bajo la infalibilidad papal, la realidad cultural de Guadalupe Tonantzin es indiscutible, sólo queda en cuestión el cómo de la canonización de un personaje que sirve para la exposición de un relato, tal como el hijo pródigo o el buen samaritano, probablemente salido de la excelsa pluma de Miguel Sánchez •



Tierra desacostumbrada,

Jhumpa Lahiri,

Salamandra,

Barcelona, 2010.

LA UNIVERSALIDAD DE LO COTIDIANO

JORGE ALBERTO GUDIÑO HERNÁNDEZ

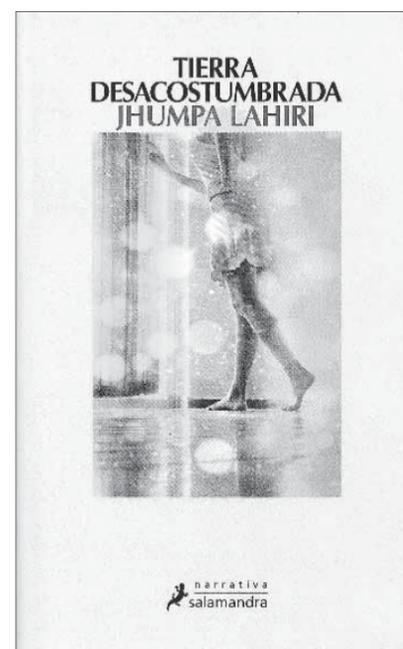
Es común que, frente a una cultura distinta, activemos el prejuicio del exotismo. Mucho más, cuando nos enfrentamos a una como la india que en nuestros referentes suele aparecer como la sede de todo aquello que resulta extravagante. No sólo por sus múltiples connotaciones culturales, sino por una carga de elementos que no conseguimos acoplar dentro de nuestra cotidianidad. Es ésta, quizá, una de las razones por las que sentimos especial atracción por todo lo que proviene de esas tierras insólitas e insondables.

Jhumpa Lahiri nació en Londres pero sus padres son bengalíes y fue criada en Estados Unidos. De ahí que su literatura haya abrevado en diversas fuentes. Más allá de las etiquetas nacionalistas, se ha convertido en un fenómeno literario sin antecedentes inmediatos. *Tierra desacostumbrada* no es un libro llamado a ser un *bestseller* y, sin embargo, las más de seiscientas mil copias vendidas desmienten la afirmación.

Dividido en dos partes, el libro ofrece una serie de relatos con un hilo conductor común: la experiencia de familias indias asentadas en Estados Unidos. La mayor parte de los textos narra la historia de personajes de segunda generación. Aquellos que llegaron a estas tierras siendo apenas niños y que no conocen otra patria que en la que han vivido toda su vida. Entonces se inicia el conflicto generacional. Visto desde una perspectiva un tanto maniquea, éste se centra en el tema de las tradiciones. Una cultura milenaria como la india se enfrenta con la trivialidad de lo estadounidense, al menos en el devenir cotidiano. Es entonces cuando se inicia un diálogo imposible entre personajes en quienes priva la nostalgia y otros que no están interesados en recorrer medio mundo para conocer sus raíces.

Pero hay un momento posterior en estos relatos. El que se funda en la idea de la identidad y, también, en la del futuro. Porque cada uno de los actores debe asumir problemas propios que van mucho más allá de la migración o de la validez de tal o cual indumentaria. Cada uno de ellos vive su cotidianidad. Un discurrir diario que se nos acerca por la semejanza. Entonces dejan de ser bengalíes, indios, londinenses o estadounidenses. Se convierten en habitantes del planeta con quienes compartimos todo el peso de la vida capitalista y occidental.

Es casi incomprensible que un libro de cuentos tenga éxito comercial en nuestros días. Jhumpa Lahiri ha demostrado que se puede. La clave tal vez sea su capacidad de empatía, de hacernos ver dentro de cada uno de sus personajes, dentro de cada una de sus acciones. Al margen de la distancia que media entre ellos y nosotros, su autora ha sido capaz de conferirles una profundidad discursiva que los vuelve tangibles, incluso cercanos. Sus pasos y sus voces resuenan en la habitación de al lado y es imposible no tomar partido a sabiendas de que, al hacerlo, estamos lastimando a otro que, también, sostiene argumentos válidos •



De mal asiento,

Carlos Blanco Aguinaga,
Caballo de Troya/Random House Mondadori,
Barcelona, 2010.

**MEMORIAS DE UN
HISPANO-MEXICANO****FEDERICO PATÁN**

Varios elementos determinan la naturaleza de unas memorias. Uno de los fundamentales es la sucesión de anécdotas que dan estructura al texto. Porque en uno de los extremos se sitúan las memorias que son meramente anécdota y, en el otro, aquellas proclives a caer en meditaciones sesudas. ¿Qué ocurre con estas que Carlos Blanco Aguinaga acaba de publicar? Parto del título: *De mal asiento*. Pudiera resultar una incógnita para aquellos ajenos a la cultura representada por esas tres palabras. Tres palabras a las que da sentido una cuarta que, invisible, allí se deja sentir. "Culo de mal asiento" es la expresión popular. Es decir, una persona incapaz de estarse quieta y que, por tanto, aprovecha cualquier pretexto para moverse, para cambiar de sitio. Es decir, Carlos Blanco Aguinaga.

Por tanto, se deducirá, estas son páginas que confían en la fuerza de las anécdotas contadas. Por ejemplo, el que Carlos, en cierta época, se haya dedicado al contrabando de armas a Israel. Pocos críticos literarios podrán presumir de actividad parecida. Y sí, este segundo volumen de memorias abunda en momentos igual de interesantes al arriba mencionado. Carlos ha ido acumulando una vida llena de incidentes, que han transcurrido en diversos países y por distintas razones, varias de las cuales son de origen político, sin escasear las de orden académico. Carlos lo narra todo en una prosa campechana, en la cual lo importante es la fluidez de la narración misma. El autor escribe sin pretensiones de estilo refinado, lo cual conviene al tipo de texto que procura.

La base ideológica del libro es política. El autor es hombre de izquierda, de esa izquierda tajante que hacia los cincuenta y sesenta trabajaba activa en intentar una modificación radical de la sociedad. Pues bien, Carlos mantiene mucho de aquella actitud en su libro. Pero no se entienda por ello que esté dedicado sólo a cuestiones de tal índole. Porque Carlos ha tenido una vida académica y de historiador de la literatura muy activa (y ha publicado libros suficientes para probarlo), y

esto se ve reflejado en las meditaciones que hace en torno a sucesos culturales que le tocó vivir. Por ejemplo, como miembro de la *Revista Mexicana de Literatura*. De todo ello se deriva una serie de comentarios sobre gente que el autor conoció personalmente o mediante la lectura, comentarios que en algunas ocasiones molestarán o escandalizarán a quien los lea. "El tonto pretencioso que creía ser poeta teológico" dirá de T. S. Eliot, para más adelante declarar el aprecio que tiene por Carlos Fuentes y en su momento detallar la amistad que llevó con Julio Cortázar.

Ahora bien, no se introducen esos comentarios por el simple afán de la provocación. En mi lectura, el libro de Carlos deja claro que se está creando un testimonio rico en detalles que ayudan a comprender mejor lo ocurrido. Las memorias del autor abarcan, en este tomo, de 1948 al presente, y atienden a muchos aspectos. Digamos, el problema de la nacionalidad, la relación con Iris (su esposa), el transcurso de su carrera como profesor, los viajes llevados a cabo, las personalidades que se fueron conociendo, los libros que se fueron publicando y, metanarrativamente, comentarios sobre lo que se está escribiendo, de manera que el texto es rico en opiniones y propuestas. Mencionaré, como ejemplo, la nacionalidad. En varias ocasiones Carlos aborda el tema y afirma que el grupo de escritores "hispanomexicano" en realidad no pertenece a ningún bando, aunque mucho más adelante confiesa ser al mismo tiempo mexicano, español y vasco, y se nos va por el ángulo filosófico concluyendo "si es que alguien es algo". Y es hora de informar que Carlos es muy dado a subrayados de este tipo, esté tocando el tema que sea. Y es rotundo en sus afirmaciones. Rotundo y honesto, pues sin ambages escribe lo que piensa.

Entonces, el autor traza con bastante detalle el panorama de la época que le ha tocado vivir. En el modo de narrar se pinta sin pretensiones de ser aristócrata de las letras. Antes bien, y ya lo comenté anteriormente, la fuerza creadora de Blanco Aguinaga se da en la directa exposición de lo que piensa. ¿Gana algo el lector con esto? En primer lugar, entretenerse, que no es poca cosa. En segundo lugar, tener un claro panorama de los hechos vividos por Carlos, panorama enriquecido por los personajes con que convivió. En tercer lugar, encontrarse con las opiniones críticas del autor y discutir con ellas hasta llegar a un acuerdo o a una enemistad. ¿Será cierto, se pregunta uno, que *Platero y yo* abunda en tonterías? ¿Y cómo ve la obra propia Carlos? Generalmente la menciona sin calificarla, informando de cómo se originó, de cuál era su propósito y cuál su contenido: los del '98 en un libro pero Rulfo en otro, por ejemplo.

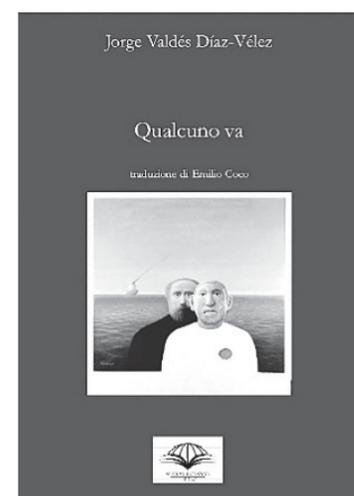
Estamos, pues, ante un libro que, revelándonos con pluma propia quién es el autor, da dos

imágenes de él: aquella que la intención del texto fabrica y aquella que el lector deduce por su cuenta. Por otro lado, puesto que Carlos ha sido activo partícipe de la vida cultural en diversos países, es un libro rico en informaciones, anécdotas, retratos de personajes, vislumbres del Blanco Aguinaga íntimo. Es un libro muy entretenido de leer, sin que en este caso entretenido quiera decir superficial, e importante por lo que aporta como testimonio •



Qualcuno Va, Jorge Valdés Díaz-Vélez, Sentieri Meridiani Edizioni, Italia, 2010.

Integrada por tres secciones que contienen ochenta poemas vertidos al italiano por el poeta y traductor Emilio Coco, esta antología bilingüe se inscribe en la inédita presencia de la poesía mexicana que en los últimos tres años ha desembarcado en Italia. El volumen incluye trabajos de *La puerta giratoria* y *Los alebrijes*, que merecieron respectivamente el Premio Nacional Aguascalientes y el Premio Miguel Hernández-Comunidad Valenciana, al igual que poemas de diferentes libros, así como poemas inéditos de reciente factura.

**LOS PAPELES DEL NARCO** (narcotráfico y literatura)

Textos de Jorge Moch y Orlando Ortiz

La visita cariñosa de la Patria
Pedro Infante y el revolucionario romántico

Javier Sicilia

Germán Dehesa

A Germán Dehesa me unió el cariño. Era difícil no quererlo. Pertenece a la estirpe de los chaneques –esos seres fantásticos de la tradición náhuatl que tienen un espíritu travieso. Físicamente lo era; lo era también en lo espiritual. No había sitio o debate en donde no apareciera; no había tampoco polémica que no terminara zanjando con una ironía o un sarcasmo que provocaba la risa, esa forma de la comunión que tanto le gustaba y que a otros les agujoneaba la conciencia. Se parecía –como lo señaló Hugo García Michel– a Carlos Monsiváis. Ambos logran lo que pocos intelectuales: tender puentes entre la “alta cultura” y “la cultura popular”. Ambos también fueron grandes lectores y observadores agudos de la realidad que, a través de la ironía, lograron que los asuntos nacionales fueran observados por grandes sectores de la sociedad. Sus diferencias, por lo mismo, fueron también profundas. Mientras Monsiváis –vuelvo a García Michel–, era dado “al fárrago escritural, a la complicación sintáctica y a la parcialidad” ideológica, Dehesa tenía un estilo límpido y coloquial, tomado de la mejor tradición de la picardía española y mexicana –que le mereció el Premio Don Quijote por “su brillante síntesis [...] del idioma español y el habla popular mexicana”–, y no tenía preferencias partidistas. Su conciencia no era ideológica, sino moral. Criticaba el cinismo y la inmoralidad de los políticos sin distinguir filiaciones. De allí que, a diferencia de muchas de las críticas de Monsiváis, las suyas tuvieron nombre y apellido; de allí también los colofones con los que concluía su *Gaceta del Ángel*: ¿Qué tal dormió?, una especie de memoria que hacía que en un mundo en donde, como escribió Emmanuel Mounier, “nada es más viejo que el periódico de ayer”, muchos de los más graves pendientes nacionales se mantuvieran como un agujón en la conciencia.

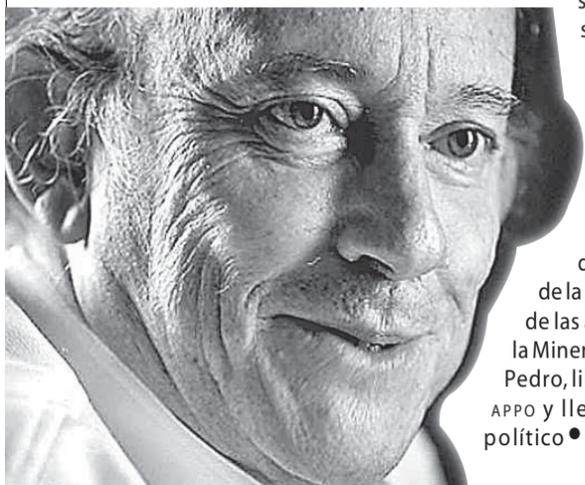


A pesar de su ironía, de su devastador, áspero y a veces injusto sarcasmo –un recurso sabiamente forjado contra su soledad y su vulnerabilidad–, Dehesa podía también ser tierno y de una generosidad ejemplar. Su conciencia moral no se limitaba a la denuncia escrita. Iba al encuentro de los otros. Su casa fue un sinnúmero de inviernos centro de acopio de cobijas para la gente sin techo, y no hubo amigo a quien no le tendiera la mano –a mí, sin conocerme, me buscó para apoyar mi proyecto de una revista, *Ixtus*, y de una panadería artesanal que había creado con el filósofo belga Georges Voet. Nos dedicó varios artículos, nos compró suscripciones y nos abrió sus espacios de radio y televisión para difundirlas.

A pesar de su amor por la bohemia y de las enfermedades que no dejaron de perseguirlo, Dehesa nunca habitó el desorden. Fue, por el contrario, un espíritu extremadamente ordenado. Esta preocupación, que pocas veces se apreciaba en sus escritos y en la ironía de su conversación, a la vez que le permitió moverse en muchos territorios –dio cla-

ses, escribió teatro y montó obras, habitó el periodismo, la literatura, la radio, la televisión y el servicio social–, le dio también un espacio para preservar la soledad de la poesía que no escribió pero que leyó y conoció como pocos. Podría decir, sin temor a equivocarme, que en Dehesa habitaban muchos interlocutores, muchas pasiones, muchas capacidades, debilidades y finuras que le dieron a su obra una frescura que atraía de inmediato, pero que la hacían poco rigurosa. Su obra, como lo dijo Paz de la Silvestre Revueltas, es “el pensamiento de una gran obra” que no pudo expresarse. No podía ser de otra forma: una vida no alcanza para ordenar elementos tan ricos y dispares. Sin embargo, hay en ella un tono inconfundible y único. No la ironía –tan absolutamente visible en todo lo que hizo–, sino la piedad y la alegría por los seres humanos y sus mundos. Por ellas, su obra alcanza una significación espiritual que la sobrepasa y que, al recordarla, me alegra el corazón. Lo imagino ahora, en el misterio que nos aguarda, no preguntando a las conciencias inescrupulosas de esta nación por su dormir, sino habitando sus sueños como una luminosa y profunda pesadilla. ¿Qué tal durmieron hoy sin Germán Dehesa?

Además opino que hay que respetar los Acuerdos de San Andrés, liberar a todos los zapatistas presos, derruir el Costco-cm del Casino de la Selva, esclarecer los crímenes de las asesinadas de Juárez, sacar a la Minera San Xavier del Cerro de San Pedro, liberar todos los presos de la APPO y llevar a Ulises Ruiz a juicio político •



LA CASA SOSEGADA

Verónica Murguía

El hábito y las costureras

Para Gaby Damián

Hace poco me topé con un ensayo fotográfico de Anthony Karen titulado *La costurera del Klan*. En esa inquietante serie de fotografías se puede ver lo siguiente: una señora mayor, de aspecto benévolo y dulzarrón, le prueba una capucha roja a un muchacho. La señora, perdón, señorita, se llama Ruth. Se enorgullece de coser una bata diaria, con la capucha correspondiente, y las bendice cuando las termina, antes de entregarlas al cliente. Trabaja de diez a doce horas al día, siete días a la semana, consagrando sus nada despreciables energías a tener bien vestidos (si a uno le gusta el modelito del Klan, que mezcla la capucha del verdugo con el sambenito del quemado y le añade parches como de scout en los hombros y el pecho) a los miembros del Ku Klux Klan.

Otra foto presenta un alambre del que cuelgan, ya terminadas, varias batas blancas con escudos que proclaman “Estado de Louisiana” y (daría risa si no diera miedo y asco) “Caballeros del bayou.” En la más perturbadora aparece un niño rubio al que la mamá le pone su mini capucha. El niño sonríe, con carita de ángel. Otras fotos muestran un ambiente idílico, femenino, doméstico: máquinas de coser, dedos que hilvanan, la señorita Ruth registrando las medidas que le envía un cliente. Nuestra costurera tiene tres ayudantes, una hija enferma, le gustan los animales –a Hitler le encantaban también, qué barbaridad, pobres animales–, odia a los negros, a los judíos, a los mexicanos y a los católicos. Perdón, se me fue: a los homosexuales también. Si uno quiere una batita del Klan, la puede ordenar por internet. Cuesta 140 dólares. Bueno, la de Cíclope Exaltado (de veras, así se llama), el puesto más alto en la jerarquía klánica es un poco más cara, pues está hecha de satén rojo. Basta con poner las medidas en



LAS RAYAS DE LA CEBRA

un formato y depositar. En un mes recibirá su prenda.

Según la señorita Ruth, el Ku Klux Klan es una organización nobilísima, incomprendida y calumniada por la prensa. Además, en el sitio de internet del KKK venden calcomanías, joyería y tazas de café, todas con logotipos y nombres tontos, como los “Caballeros de las Kamelias”, lo que prueba que son gente muy amable y creativa.

Del otro lado del espectro social y cultural me encuentro con que las inefables hermanitas Mulleavy, diseñadoras de la línea Rodarte, a cuatro mil dólares el vestido, “asesoraron” a la marca de cosméticos M. A. C. para crear una colección de maquillaje para el otoño de 2010, titulada, agárrense: “Maquiladora.”

¿Cuál fue la inspiración para este par de tonas? Las asesinadas de Juárez. Dicen, las señoritas, con la misma sensibilidad que la señorita Ruth –aunque las hermanitas Rodarte se ofenderían, me temo, si alguien las comparara con una suprematista de derecha, aunque el parecido es obvio– que estuvieron en Texas y en México en un viaje lleno de inspiración y visiones suscitadas por la etérea belleza del paisaje y la gente de la frontera; que el sugestivo ambiente de Ciudad Juárez les reveló los nombres de los productos: “Quinceañera”, “Pueblo fantasma”, “Juárez”, “Pueblo fronterizo”, “Maquiladora”, “Sonámbula.” “Pensamos en mujeres que se visten y salen a trabajar cuando todavía está oscuro”, declaran las hermanitas Mulleavy. El póster de la colección de ropa que antecedió a la de maquillaje muestra una modelo que parece una calaca enharinada frente a una sombra amenazante y sangrienta.

Que cientos de obreras jóvenes pobres e inermes hayan sido asesinadas y



sus cuerpos tirados en el desierto, no es algo que haya incomodado a este par. Ya antes habían presentado una colección de ropa con el mismo tema, y Natalie Portman, tan bonita y tan taruga, dijo que “era de veras una colección hermosa, con esa luz, y los zapatos, y el maquillaje fantasmal”.

Lo bueno es que siempre hay quien piensa, se enoja, levanta la mano y pregunta qué demonios es eso. Fueron tantas, en blogs especializados en moda, que las Rodarte pidieron una disculpa, cambiaron los nombres a sus rubores, bases, sombras para los ojos y barnices de uñas. Van a dar cien mil dólares a una ONG en Juárez, aunque todavía no deciden cuál.

Lo más triste fue comprobar que los comentarios más canallescocos que aparecieron en los blogs fueron sobre todo de mexicanas, sí, mexicanas, que presumían su poder adquisitivo y su indiferencia ante el feminicidio en Juárez.

Eso, lo siento mucho, es una forma idiota de complicidad •

Alonso Arreola

alarreo@yahoo.com

Arranca Poesía en Voz Alta 2010

Ayer arrancó el ciclo Poesía en Voz Alta de la Casa del Lago Juan José Arreola. También atento a los ánimos celebratorios de nuestra borracha nación, su acto inaugural fue un encuentro de *Slam Poetry del Bicentenario*, esto es, según sus propias palabras: "Una competencia en donde el participante cuenta con tres minutos para ejecutar un poema de creación propia ante una audiencia y un jurado elegido al azar de entre la misma." Ocurrido en una de sus sedes alternas, Laboratorio Arte Alameda, contó con la participación de figuras importantes del son jarocho, el hip hop, el *spoken word* y del verso académico (tal como lo lee el lector: verso académico). Abocado a la interacción de la poesía y las más variadas disciplinas escénicas, el ciclo continuará el próximo jueves 23 ya en el espacio de Casa del Lago en Chapultepec, con Juan Joaquín Pereztejada y su *16 naranjas tour* (performance de lesa poesía & table poetry) y Luis Felipe Fabre: *La sodomía en la Nueva España* (stand up poetry). Participarán Daniel Saldaña París y Óscar de Pablo, así como el bello grupo Cardenhero de Sapioriz, Durango.

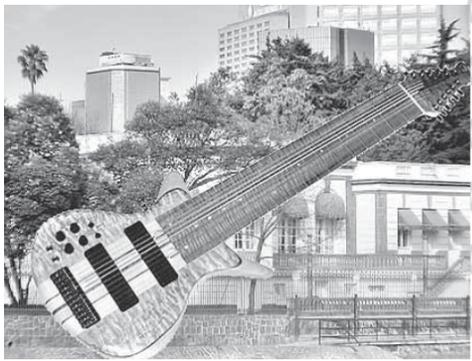
El sábado 25 habrá una mesa redonda llamada *Poesía en tránsito*, con Julián Herbert, Zazil Collins y Luis Felipe Fabre y, más tarde, una sesión poética que se antoja la más interesante del ciclo. A las 19:00 horas tomarán el escenario el mismo Julián Herbert y Jorge Rangél, *Soundsystem en Provenza* (Saltillo, México, electropoesía) y, como plato fuerte, el dúo Quodia de Trey Gunn y Joe Mendelson, quienes presentarán *The Arrow* (Estados Unidos, multimedia performance). Sobre estos últimos hay mucho que decir, pues se trata de dos músicos y productores de larga trayectoria en bandas como King Crimson, David Sylvian y Fibre. Ambos fundaron el proyecto Trey Gunn Band hace algunos años y, con Quodia, se han dado a la tarea de promover un espectáculo poético multimedia en donde

sus voces, los textos en pantalla y la tecnología se fusionan de manera onírica. Así, controladores midi, computadoras y el Warr Guitar (complejo instrumento de cuerdas que se toca con técnica pianística) intercambian innumerables timbres en un flujo continuo de 60 minutos, perfecto para el marco del festival.

Para el jueves 30 habrá una conferencia, *Verso que huele a canela y sabe a café y tabaco*, con Waldo Leyva Portal, Consejero Cultural de la Embajada de Cuba, y Tomasita Quiala y Emiliano Sardiñas. El mismo día se presentarán sobre el tinglado Tomasita y su guateque: *Donde nace lo cubano* (repentismo e improvisación) y la Compañía de Danza La Choni: *El huésped*, de España (poesía-flamenco). Para el sábado 2 de octubre se podrán conocer *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz* en conferencia con José Luis Ortiz Nuevo, actividad previa a la sesión poética de la Compañía de Danza Estuaría: *Triangular* (España, poesía-flamenco) y de los Meridian Brothers (Colombia, tropical-noise, canción melodramática).

Una semana después, el jueves 7 de octubre, el ganador del concurso de *Slam Poetry* abrirá el escenario antes de la aparición de Alessandro Raveggi: *Disney Against the Metaphysicals* (Italia, electropoetry), con la participación del videoartista José Ángel Villegas Guzmán y de los *Inuit Throat Singing Poets* (Canadá / Inuit throat Singing). Finalmente, el sábado 9 cerrarán el ciclo Rojo Córdova: *Novenaria para ser cantada en el desierto*, con el denominado *Exvoto múltiple para Jesús Malverde*, ángel de los pobres (México, spoken word cabaret), así como la micropoetisa Ajo (España, micropoesía).

¿Nombres extraños, definiciones pendantes, títulos pretenciosos? Tal vez; sin embargo las justificaciones son muchas si pensamos que cada año Casa del Lago persiste en un afán renovador no sólo de la palabra hecha poesía, sino de las múltiples formas que el hombre ha creado para acompañarla, lejos de la canción. Un lenguaje que cobra fuerza en festivales renombrados del mundo y ante el cual aún nos mostramos reservados en México, acaso por la común charlatanería que nos rodea al hablar de *performance* y experimentación artística. En resumen, se trata de espectáculos que combinan lenguajes conocidos pero en combinaciones rayanas en el surrealismo, sobre las que poco se puede decir para prefigurar un resultado. Lo que más vale la pena del concepto, estimado lector, es la posibilidad de pasar una tarde distinta, diferente, alejada de los convencionalismos del concierto, el cine o el teatro, participando de un correr del tiempo sorpresivo y sugerente. Sólo por ello es más que recomendable el traslado a ese espacio que, junto al lago y entre árboles y aves, es bello y relajante en sí mismo. Más información en: www.casadellago.unam.mx •



BEMOL SOSTENIDO



Luis Tovar

cinexcusas@yahoo.com

El de todos tan temido (I DE II)

La exhibición comercial de *El infierno* (2010), cinta con la que el realizador Luis Estrada cierra una trilogía que se completa con *La ley de Herodes* (1999) y *Un mundo maravilloso* (2006), ha sido precedida y está siendo acompañada por cierta polémica, más o menos bizantina, en arreglo a la cual Unosyotros elucida si acaso la violencia mostrada en *El infierno* es "mucho" y, cuando dicha polémica quiere ponerse un poco sesuda, si tal violencia está "justificada" o bien si acaso no estará, desde luego que de manera involuntaria, ejecutándose una apología de la misma.

Viene a la memoria –y viene muy a cuento– la pantomima oficialista ésa reciente, denominada "diálogos por la seguridad", dentro de la cual personeros del poder Ejecutivo, incluyendo a su desaparecido titular, entre otros despropósitos profirieron el de solicitarle a la prensa que "autorregulara" su manejo noticioso de los hechos dantescos producto de una "guerra" contra el "crimen organizado", a la que ahora se empeñan –esos personeros– en cambiarle el nombre dado inicialmente por ellos mismos, suponiendo quizá la insensatez y la ingenuidad supina de que con el cambio de nombre y con la tal "autorregulación" –vil solicitud de autocensura, desde luego–, más otros maquillajes asaz inútiles, los acribillados, los cosidos a balazos, los mutilados, los descabezados, etcétera, serán menos terribles o, simplemente, serán menos de los que son.

Pareciera, en ese sentido, que Unosyotros estuviese incurriendo, aquí sí de modo inconsciente, en una postura de apoyo a la absurda petición suprascrita, como si se le estuviera pidiendo al cine que no refleje a la realidad, ni siquiera con la tibieza y la lejanía inevitables dado el horror diariamente renovado y en incontrolable aumento.

A Unosyotros le debería bastar con el más superficial de los coitejos con la realidad mexicana contemporánea para reconocer

que la violencia que puede verse en *El infierno* no sólo no es mucha; no sólo está, diegéticamente hablando, plenamente justificada, y no sólo no se hace, ni involuntaria ni inconsciente, apología cual ninguna, sino que muy al contrario, y por desgracia para el país y sus habitantes, esa ficcionalización de la violencia se queda muy, pero que muy corta. Casi 30 mil asesinados reales en un lapso de cuatro sanguinarios años, gran parte de ellos muestra de una barbarie a la cual el adjetivo "horripilante" le resulta casi una morigeración, necesariamente hacen palidecer cualesquiera representación artística de la misma, sea ésta teatral, literaria, filmica o de otro tipo.

Triste manera, por otro lado, de verificar una vez más que la ficción en general y el cine muy en particular, poseen una fuerza expresiva y una capacidad de impacto en la conciencia tanto individual como colectiva, que en ciertos casos rebasa ampliamente a las que detenta la manifestación simple y llana de los hechos tal cual son, en los medios *ad hoc*, sean impresos o electrónicos.

Paradojas de la sensibilidad y el asombro: la cuota de masacrados que se asocian al narcotráfico no deja de rondar, desde hace mucho, las tres decenas diarias, con su correspondiente reproducción icónica sanguinolenta, y basta hojear un periódico, mirar un noticiero televisivo, para engrosar un tanto más la dura costra de la costumbre –*corpus* básico de la insensibilidad. Pero eso sí, basta una película como *El infierno*, que le llame a las cosas por su

nombre, lo mismo con la imagen que con la palabra, para que al buenazo de Unosyotros le salte la duda acerca de lo que se dijo al principio de estas líneas: ¿no será "mucho" violencia en el filme; no será "injustificada"; no se estará haciendo una apología?

Decía mi abuelita, y decía bien, que la verdad no peca pero incomoda. Menos diáfano es el hecho de que un mismo acontecimiento, una misma situación, parezca más contundente/preocupante/relevante en un medio de comunicación que en otro. A este sumaverbo le daba por pensar que ya habíamos dejado atrás la parte más elemental y maniquea de otra polémica, que antecede y en buena medida es el soporte ideológico de la polémica a la que se hizo referencia al principio, a saber, aquella que discute en torno a la función social del cine, vale decir a su naturaleza y a su razón de ser. Empero, la presencia en cartelera de *El infierno* ha venido a actualizar, así sea de modo subrepticio, la discusión acerca de si el cine "debiera" concretarse a ser un mero entretenimiento o, lo que viene a ser lo mismo, una vía franca a la evasión de la realidad •

(Continuará.)

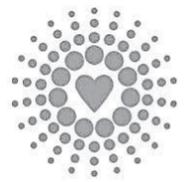
CINEXCUSAS





CORPORAL

Manuel Stephens



Se acabó la fiesta

El Love Parade alemán, el más emblemático de los *raves* a nivel mundial, fue cancelado definitivamente debido a la mortífera estampida de asistentes que intentaban entrar a la antigua estación de Güter, en Duisburg, donde tendría lugar. Aún no se han dado a conocer con precisión las causas de la tragedia cuyo saldo ascendió a 21 muertos y 511 heridos. Una de las versiones es que la policía estaba restringiendo el acceso al túnel de entrada –la única vía de acceso–, por lo que algunos *ravers* intentaron escalar para ingresar al recinto y cayeron desde varios metros de altura provocando pánico entre los jóvenes.

El estadio tenía una capacidad máxima para 300 mil personas, se esperaba que llegaran 800 mil, pero supuestamente se contabilizaron 1 millón 400 mil asistentes, por lo cual tanto los organizadores como la policía aparecen como probables responsables, pues estaban al tanto de los riesgos que implicaba el cuello de botella que era el túnel de acceso. Con este lamentable suceso se cierra un período definitorio en la cultura pop.

Un *rave* es una fiesta que generalmente dura toda la noche –incluso todo un día– en la que se baila con música electrónica y con múltiples estímulos visuales. Se realizan en grandes espacios cerrados o al aire libre. El hipnótico estado que producen los ritmos y sonidos de la música *techno*, las imágenes y bailar desinhibida e ininterrumpidamente, combinados frecuentemente con el uso de algunas

entre sí; se eliminan actitudes típicas que se reproducen en clubes tradicionales; en los *raves* la gente es apreciada por lo que es, no por lo que no es. El objetivo de un *rave* se sustenta en vivir una experiencia sobrecargadamente sensorial, ésta es su característica esencial. Bailar con frenesí proporciona “sentirse intensamente en el cuerpo”, con lo que se produce autoaceptación y amor hacia uno mismo. En los *raves* el *dj* es una suerte de chamán que hará circular la energía y dirigirá los estados alterados de conciencia, físicos y psíquicos, de los bailarines.

Los *ravers* han sido descritos como *hippies de alta tecnología* porque abrazan ideales de los años sesenta, como “Paz y amor”, las fiestas y el uso de drogas. Sin embargo, los *hippies* crearon un movimiento contracultural y político, un estilo de vida. Buscaban formar un nuevo tipo de sociedad que viviera en libertad, propugnaban la no violencia y se oponían a los sistemas imperantes, conservadores y mercantilistas; estaban a favor de preservar el medio ambiente, del amor libre y la equidad.

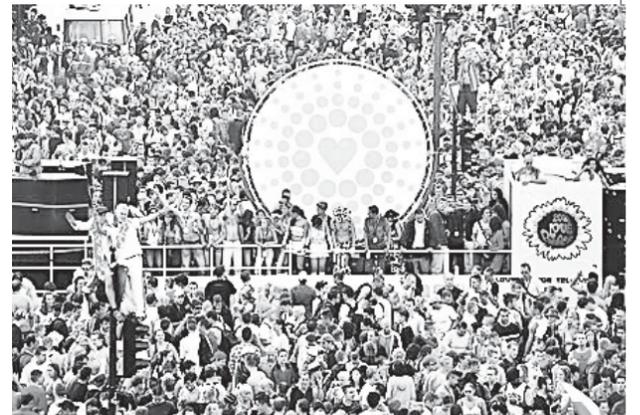
La cultura *rave* tiene como lema “Paz, Amor, Unidad y Respeto” (PLUR, por sus siglas en inglés). Entre sus lineamientos están la libertad, la diversión y la espontaneidad. Los *raves* son una manera de utilizar al máximo el tiempo libre y sustraerse de la cotidianidad de las sociedades de producción y consumo. Los *hippies* tenían un sentido de comunidad y una ideología homogénea distinta a la de los *ravers*, quienes no comparten las mismas ideas, filosofía o forma de vida. En cuanto al uso de drogas, los *hippies* indagaban

en estados alternos de conciencia con fines cognitivos superiores y espirituales sin evitar la beligerancia social; mientras que los *ravers* las utilizan con fines recreativos y se desvuelven en un ambiente *underground* caracterizado por el alejamiento de condicionamientos sociales, de militancias políticas, del sistema de partidos y de las opciones tradicionales de lo público.

El primer Love Parade en Alemania fue organizado por Dr. Motte (alias de Matthias Roeingh) en 1989, meses antes de la caída del Muro de Berlín. Fue concebido como una acción política a favor de la paz; su lema fue “Paz, alegría, panqués” (es decir, no al armamentismo, música y alimentos para todos). Roeingh se separó del Love Parade en 2006 por el carácter comercial que estaba adquiriendo.

El fenómeno de los *raves* seguramente mutará en otras formas pero, no obstante la cancelación de esta fiesta en Alemania, queda intacto el placer dionisiaco que han experimentado muchos en todo el mundo.

En 2002, México fue el primer país americano en celebrar un Love Parade y lo hizo hasta 2005, en que el *Tecnogeist* cambió de sede del DF a Acapulco •



Felipe Garrido

El miedo

Debajo de mi cama, en la oscuridad, allí vivía. De día era pequeño, pero en cuanto mamá apagaba la luz, se hinchaba, se inflaba, llenaba el cuarto con su enorme oscuridad. Nunca, por eso, me sentaba en la cama con las piernas colgando. Antes de llegar al tapete, brincaba de un salto hasta la cama. Pero ahora ése ya no me da miedo. Más bien lo extraño. Es el otro el que me asusta. Antes de que mamá venga a darme las buenas noches, cuando todavía hay luz en la recámara, ya tengo miedo. Mamá apaga, me besa, me da las buenas noches, sale. Le pido que cierre bien; se lo suplico. Luego la oigo hablar fuera, oigo al hombre que vive con ella, oigo la tele, oigo ruido en la calle. Luego me voy quedando dormida, como si me fuera yendo, como si me borrara, como si pudiera escaparme. Luego ya no oigo nada. Luego lo siento. No sé cómo llega, cómo entra, cómo de pronto me cubre la boca con la mano, hace a un lado las sábanas, me cubre con su cuerpo enorme •

MENTIRAS TRANSPARENTES

Rogelio Guedea

rguedea@hotmail.com

Guerra

Dicen que para pelear se necesitan dos. Unos de un lado y otros del otro. Dos bandos. Así son las guerras. Así han sido desde que hay hombre y tierras por las que luchar. En las guerras, pues, hay que tomar partido, si uno quiere luego beneficiarse de las ganancias, cuando se gana, o, por el contrario, lamerse las heridas con orgullo, cuando se pierde. Los espectadores –esos que quieren quedar bien con tirios y troyanos– valen un pepino. No existen y así como no se obligan con nada ni con nadie, abiertamente, así tampoco tienen el derecho de recibir ni un tamal del manjar. En las guerras alguien gana y alguien pierde, eso está claro. Nadie se dé por asombrado, pues. Así son las guerras. Así han sido desde que hay hombre y tierras por las que luchar. Los que ganan, arrasan con todo, desde ahora es todo suyo lo ganado y pueden sentirse orgullosos del triunfo. Los que pierden, quedarán con una estaca clavada en el pecho y buscarán por todos los medios que los ganadores caigan en un abismo. Aparte de que las guerras nunca terminan –son eternas como el odio humano–, en ellas no se debe tener nunca compasión por el oponente. Aquel que llegue a sentir compasión por su oponente debe plantearse mejor la posibilidad de ser madre carmelita y no soldado, porque de lo contrario tiene ganada la derrota. Así son las guerras. Así han sido desde que hay hombre y tierras por las que luchar •

AL VUELO

Noé Morales

www.twitter.com/noemoraesmunoz



EL MONO DE ALAMBRE



Memorama

Transcurría la tercera década del siglo xx cuando Malcolm Lowry le escribía a un amigo unas letras que se mantienen vigentes al cabo del tiempo: "México es el sitio más apartado de Dios en el que uno puede encontrarse si se padece algún tipo de congoja; es una especie de Moloch que se alimenta de almas sufrientes."

El paralelismo trazado por el literato inglés entre el estado de cosas de esta nación y la leyenda del antiguo dios semítico, proclive a devorar a sus hijos, no podría ser más oportuno en vista del presente que habitamos. La guerra fratricida que transcurre hoy en día ha detonado natural-

mente la conformación de cierto espejo de ficción –sobre todo literaria– que, ceñido por la inmediatez y el horror de los sucesos, no alcanza todavía a constituir una constelación autónoma que revele mucho más de lo que al respecto exponen los medios. Acaso menos que la narrativa, pero la dramaturgia mexicana se ha interesado por temáticas como la violencia y la degradación inherentes a la descomposición social y a la narcocracia. Para muestra una de las últimas obras del regiomontano Mario Cantú: *Memorama*, que ha sido llevada a escena por la compañía tijuanaense Dramared, bajo la dirección de Daniel Serrano.

Presentada en Monterrey, dentro del marco del Festival de Teatro Nuevo León 2010, la obra entraña un giro significativo de estilo en la producción del autor, casi siempre caracterizada por un retrato agrídulce, no exento de humor, sobre las personalidades de la clase media. En esta ocasión, Cantú se adentra en un universo sin dudas reconocible por lo que encierra de realidad: el policía Acosta (Gregorio Castillo) tiene a su cargo, en lo que se supone un cautiverio forzado, a Martín del Real (Cristóbal Dearie), que funge como su contraparte más desde lo caracterológico que desde la ideología. Mediante ello, Cantú evade la estereotipación de sus personajes y la previsibilidad de su trama, y urde a partir de estos puntos de partida una obra que, entre otras cosas, es una indagación rigurosa en las posibilidades de la peripecia. Acosta pronto olvida el motivo por el cual ha de mantener cautivo a Martín, lo que detona una serie de giros argumentales y de retrocesos temporales que conducen a los personajes al mismo punto de partida pero no al mismo sitio en su propia conciencia. De esa forma, Cantú enhebra un texto plagado de incertidumbres y claroscuros, que lo muestran como un prestidigitador hábil aunque a veces excesivo en el manejo de la tensión, que en otro nivel funge como una alegoría

de lo absurdo y arbitrario de la espiral de violencia que atraviesa a la nación de un tiempo a la fecha.

Serrano se subordina a la ficción del texto y entrega una de sus direcciones más sólidas, por lo que conquista en términos de sobriedad y verosimilitud, no sólo en lo que se refiere a los signos de su puesta sino también a su apuntalamiento de los muchos vuelcos en el desarrollo del relato. Con apenas unos cuantos elementos de utilería y el apoyo discreto de la iluminación, Serrano conduce con destreza a sus actores en un auténtico *tour de force* que, si bien a veces parece violentarse al grado de desmerecer sus intenciones primarias, los muestra como un par de intérpretes oficiosos, versátiles e incluso carismáticos. A saber si *Memorama* será eventualmente uno de los esfuerzos más logrados por trasladar a las tablas el horror de estos tiempos; en todo caso, sí permite ver la evolución de dos teatros comprometidos con su entorno social, sin la compulsión por la estridencia y el panfleto, y que además oponen a ese horror un convivio íntimo y reflexivo.

Noticia: al cabo de un tiempo, la rutina puede volverse la trinchera donde se forja mucho de lo que otorga sentido al oficio y a la existencia. Al cabo de casi una década, este espacio ha hecho las veces de ventana, mesa de diálogo y, ante todo, ámbito de exposición e intercambio de ideas en torno a una actividad que me apasiona. Con esta entrega, esta columna quincenal llega a su fin por decisión de los editores. A ellos, y a todo el equipo de *La Jornada Semanal* en general, agradezco por su colaboración noble y respetuosa, en especial a Hugo Gutiérrez Vega, caballero sabio y generoso como existen y existirán pocos. Y a ti, lector, protagonista de esta historia extendida por tanto tiempo, dedico mi agradecimiento más sincero y el deseo de que pronto volvamos a coincidir. Por lo pronto paz, salud y ¡mucho, mucha mierda! •

Jorge Moch

tumbaburros@yahoo.com



CABEZALCUBO

Gritos, aire caliente y flatulencia

Entre los delirantes fastos con que la derecha busca hurtar escrutinio al estrepitoso fracaso de su desgobierno destaca la aberración de festejar sus propios anatemas. La gesta independentista y el amago revolucionario de principios del xx significarían –en teoría, nunca en práctica– triunfos populares que al conservadurismo causan basca: justa distribución de tierras y riqueza; contención al lucro desbocado de pocos por explotación de muchos y acotamiento de privilegios lesivos al interés público que gozan oligarcas de cuyas filas surgen, hoy como ayer, los responsables del expolio. Es de barroquismo oligofrénico –cirquero– que los herederos del sinarquismo suenen cuetones y chirimías y conmemoren al enemigo histórico con tal de que el pueblo deje de atender el sanguinario desgarrate en que se ha convertido México, particularmente desde el atropellado arribo al banquillo presidencial de Felipe Calderón quien, más allá de caricaturas y berrinches, obsequia lastimeras muestras de no tener la estatura para atisbar a la Presidencia de la República.

La televisión privada, vieja furcia oportunista, no se podía quedar atrás. Dueña de vasta experiencia en producir propaganda gubernista y redivivas idioteces en cada hueca cenicienta postmoderna que postula al cenit existencial cifrado en escalar peldaños sociales, Televisa, bajo la batuta de Leopoldo y Bernardo Gómez, manos derecha e izquierda de Emilio Azcárraga, se puso a recontarnos la emancipación histórica. Para ello destinó ingente presupuesto a la producción de *Gritos de muerte y libertad*, que así se llama el cocido: imponentes locaciones, rico vestuario y elenco más o menos salpicado de talentos (que mucho han decepcionado) y repite ad nauseam lugares comunes que ya conocíamos los mexicanos acerca de la coyuntura bélica

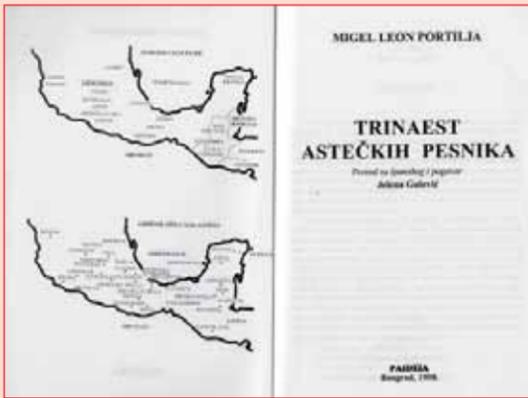
entre España y Francia, aprovechada por el criollismo burgués novohispano en 1810 para, en fino entramado de traiciones que urde la cestería de nuestra historia, lanzarse a la conjura independentista. Bastaba repartir millones de aquellas estampitas de papelería de barrio con que de chamacos hacíamos composiciones sobre las vidas de Hidalgo, Morelos y doña Josefa, y ya podrían Televisa y sus socios patrocinadores del bodrio ahorrarse muchos millones que mejor, enloquecidos de filantropía, hubieran dedicado a surtir de libros bibliotecas públicas o de medicinas hospitales rurales.

Plétora, como suelen ser las producciones de Televisa, de yerros, omisiones y gazapos –alguien explique a guionistas y actores que el verbo *haber* no conjuga "habemos"– el colmo, a más de recursos burdos de actuación como la mirada perdida mientras voces en *off* dan cuenta de lo que piensan los personajes, o hablar frente a cámara, de espalda al interlocutor y con aspavento histrionismo común a la más pinche telenovela, es el manoseo de la data histórica para servir al soberano régimen del *haiga sido como haiga sido*: españoles que no hablan como tales; la inexistencia –caramba, con lo que la leyenda daba para lo épico– del Pipila, la omisión perversa de la oferta de rendición del cura Hidalgo a los españoles atrincherados en la alhóndiga de Granaditas; presentar ese estado de sitio como una brutal orgía de asesinatos y violaciones perpetrados por indios y mestizos, concitando rencores de clase que tan caros nos resultan y en fin, un Miguel Hidalgo medroso, enloquecido de venganza, que se la pasa gritando vivas al rey de España y al menos media docena de ajúas a la virgen de Guadalupe, como para que no se nos olvide quién, finalmente, está detrás de todo el revisionismo histórico que

desde la llegada de la derecha al poder intenta enjuagar la sangre del busto del tirano Díaz y limpiarle la cara al ambicioso traidor Santa Anna, mientras se intenta emporcar la memoria de Benito Juárez y dejar en nada las insidias vendepatrias de Miramón y Mejía.

A Televisa sólo le importan las facturas que cobra aunque a la Historia la vuelva basura. Al final de cada episodio de *Gritos*... un breve recuadro aclara que para fines narrativos se han tomado "libertades creativas cuya responsabilidad corresponde exclusivamente a la producción ejecutiva del programa". La historia la cuentan entonces los vencedores, dueños de bancos y consorcios, caballeros de cuya pujanza y generosidad deberemos esperar derramas de bienestar. La horda insurgente, en cambio, y sus líderes en conjura perpetua contra el orden y respeto, están, según parece condenados al fracaso... y justicia sigue siendo sinónimo de flatulencia •





Doctor, acaba de publicarse una edición en ruso de *La filosofía náhuatl*, ¿hay otra anterior?

—Es de 1961, publicada por la Academia de Ciencias de la Unión Soviética, y se apoya en la edición de la UNAM de 1959. La tradujo un español exiliado en Rusia después de la Guerra civil, Pedro Burguete, conocido del doctor Adolfo Sánchez Vázquez. Fue una sorpresa para mí porque antes no mantuve contacto con él o con algún otro. Al aparecer esa edición le pedí a una alumna mía, Eva Haba Usmany, que sabía muy bien ruso, que me tradujera el prólogo y la parte final como apéndice, cosa que hizo. En esencia dice que soy progresista pero no marxista y, por lo tanto, los lectores deben complementar lo que allí presento. En ese apéndice citan al padre Ángel María Garibay junto con Marx, Engels y otros. Yo le decía al padre: “Mire usted en qué compañías tan buenas está.” Yuri Knorosov, quien inició el desciframiento de la escritura maya, hizo una reseña del libro, me la mandó; también la hice traducir; era muy elogiosa.

—¿Cuál es la historia de la edición en ruso publicada en 2010?

—Desde 1959 hasta ahora le he hecho varios añadidos a *La filosofía náhuatl*. Incluí un nuevo capítulo tratando de ver qué antecedentes podíamos encontrar más remotos del pensamiento indígena, por ejemplo a través de códices, de inscripciones y monumentos, tanto de Tula y hasta incluso ciertas referencias a Teotihuacan. Después añadí otro capítulo titulado: “¿En verdad hemos traducido la antigua palabra?” Me planteo en él qué aportan los textos en náhuatl que conocemos y si no es algo muy remoto ya respecto al pensamiento indígena que se expresaba de otras formas, en el caso de los mayas con escritura jeroglífica, en el de los nahuas también con una protoescritura y, sobre todo, con la enseñanza de los calmécac. La edición que los rusos publican en 2010 está traducida por Marina Burguete, hija del traductor de la versión de 1961. Se basa en la de 2009 hecha en la UNAM, cuando se conmemoraron los cincuenta años de la aparición de *La filosofía náhuatl*. Me escribieron de Rusia, de la Editorial Postum y les di autorización.

—¿Esta edición conserva el apéndice marxista de la de 1961?

—Cuando les pregunté a los editores si lo iban a conservar me dijeron: “No, porque eso ya no está de moda en Rusia.”

—¿Qué piensa del enfoque marxista que los rusos hicieron de su libro?

—Dado que tenían esa manera de pensar es natural que lo hicieran. Además era una editorial oficialista. En cierto modo es interesante que hicieran el esfuerzo de acercar el libro a ese

otro esquema. Es como si te dicen que van a poner la Biblia en función del pensamiento budista; no deja de ser curioso; puede ser una necedad y a la vez tener cierto interés el diálogo intercultural.

—¿Qué tan conocida era la cultura náhuatl en los países de lenguas eslavas antes de que se tradujeran a ellas sus libros?

—En Rusia se conocía poco. Yuri Knorosov empezó desde los años cincuenta a descifrar la escritura maya. Él era especialista en escrituras orientales. Fue soldado en la segunda guerra mundial. Cuando los rusos tomaron Berlín habían saqueado la Biblioteca Pública de Berlín. Él se encontró un libro que también tengo yo, por cierto: una edición de los tres códices mayas prehis-

pánicos que hicieron los hermanos Villacorta en Guatemala. Es una edición con dibujos a mano, no es ninguna edición crítica. De todas formas le cautivó tanto que se dedicó a estudiar la escritura maya. Fray Diego de Landa, que primero fue misionero y luego obispo, en La relación de Yucatán tiene un “alfabeto” —que en realidad es un silabario—; Knorosov basa sus investigaciones en la *Relación*, de Diego de Landa. Creo que la cultura maya empezó a despertar en la Unión Soviética el interés por Mesoamérica. Yo promoví que le dieran el Águila Azteca a Knorosov quien fue una figura importantísima y murió en la miseria más absoluta. Creo que la publicación de esta nueva versión de

La filosofía náhuatl responde a que había interés en la edición de '61, que realmente circuló y probablemente tuvo reimpressiones; no me consta; nunca me las dieron.

—¿Tiene otros libros publicados en lenguas eslavas?

—*La visión de los vencidos* y *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* están publicados en polaco, checo y serbio. Actualmente se prepara otra edición de *La filosofía náhuatl* en Zagreb y aparecerá en croata.

—¿Pensó usted en establecer un paralelismo entre las culturas griega y náhuatl cuando escribió *La filosofía náhuatl*?

—Había estudiado el pensamiento griego. Cuando cayeron en mis manos las traducciones del padre Garibay, sobre todo *La poesía indígena de la altiplanicie*, en la Biblioteca del Estudiante, y más tarde la *Historia de la literatura náhuatl*, había estado haciendo mi tesis de maestría sobre *Las dos fuentes de la moral y la religión*, de Henri Bergson. Al leer las traducciones del doctor Garibay, se me venían a la mente algunos textos de los presocráticos. Los textos nahuas dicen: “¿Cómo podré decir palabras verdaderas en la Tierra? Nada permanece, todo es como una joya de jade que se hace pedazos.” Entonces dije: ¡Heráclito!

Desde luego que el pensamiento náhuatl —que implica una concepción estética de la existencia, “flor y canto”— es muy distinto de las elucubraciones griegas, sobre todo las de filósofos como Aristóteles. Trabajé con el padre Garibay durante quince años hasta su muerte. Sigo fascinado con el pensamiento y la cultura mesoamericanas. Mi Seminario de cultura náhuatl tiene ya cincuenta y tres años de actividad, y Estudios de cultura náhuatl que fundé con el padre Garibay va ya en el volumen 41. Además, está por salir en el Fondo de Cultura Económica una reimpression de los *Huehuetlatolli*, testimonios de la sabiduría indígena, las palabras de los ancianos que edité años antes con Librado Silva Galeana. Es uno de los setenta y cinco títulos que republicará el Fondo con motivo de los setenta y cinco años que cumplió en 2009. Y sigo trabajando •



La filosofía náhuatl conquista Rusia

Adriana Cortés Koloffon