

La Jornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 18 DE AGOSTO DE 2024
NÚMERO 1537

MEMORIAS DE UNA PARIA:
FLORA TRISTÁN
LITERATURA Y LIBERTAD

Evelina Gil

El teatro: del infierno a la esperanza.

Entrevista con David Olguín

Mario Bravo

Una mente habitada por la poesía.

Entrevista con Louise Glück

Sam Huber



Portada de Rosario Mateo Calderón.

MEMORIAS DE UNA PARIÁ: FLORA TRISTÁN, LITERATURA Y LIBERTAD

“Te juro que lucharé por ti, que te haré un mundo mejor. Tú no serás ni esclava ni paria”: esto fue lo que Flora Tristán, de ascendencia peruana-francesa, le prometió a su hija recién nacida. La motivaba su propia historia: declarada hija ilegítima, no reconocida por su propia familia, vejada por su esposo, Flora vivió eso y más en la primera mitad de un siglo XIX especialmente inhóspito a consecuencia del simple hecho de ser mujer. No obstante, su inteligencia y sensibilidad sobresalientes, así como una temprana conciencia social, hicieron de ella una luchadora que dedicó los frutos de su talento lo mismo para la causa feminista –cuando ésta se hallaba muy lejos de recibir ese nombre– que para la causa obrera, en plena época de la Revolución industrial en Europa. Entre los mejores de esos frutos está la obra literaria –particularmente las crónicas de viaje escritas cuando partió de Francia a Perú– que Flora dejó como legado pionero para las siguientes generaciones, menos conocido de lo que debería, razón por la cual le dedicamos la presente entrega.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón y Brenda Moncada Hernández

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Javier Loza Hernández

55 5688 7591, 55 5688 7913 y 55 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

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

TELÉFONO: 55 9183 0300.

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



▲ Eduardo Mosches. Foto: La Jornada / Cristina Rodríguez.

RÍOS Y TERRUÑOS DE EDUARDO MOSCHES

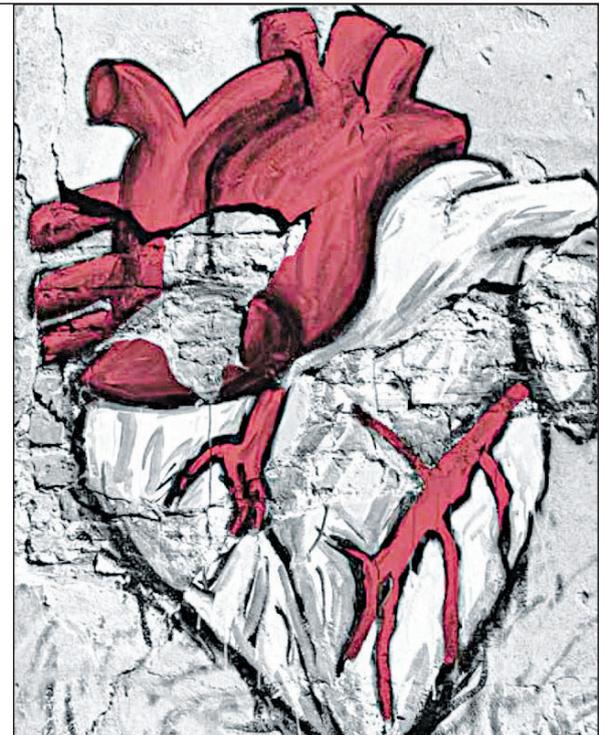
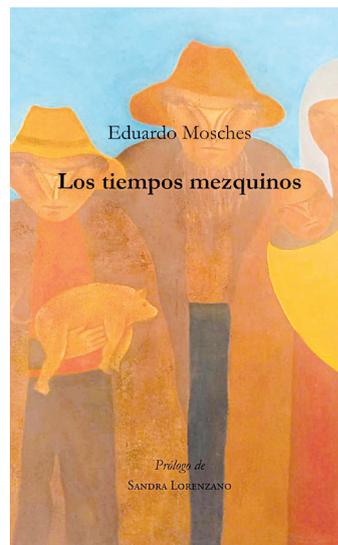
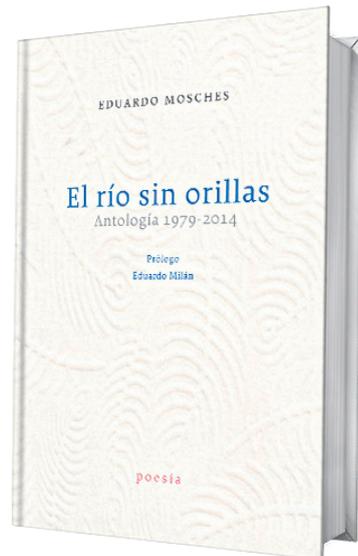
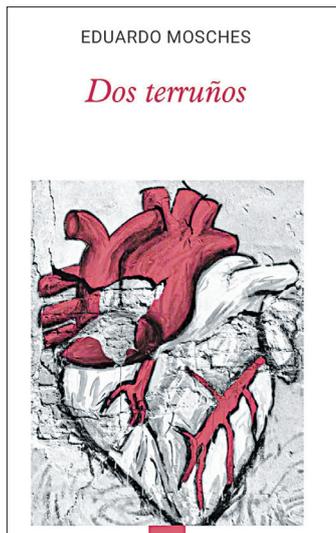
El periplo de Eduardo Mosches (Buenos Aires, Argentina, 1944), ha sido largo y no pocas veces agitado. Poeta ya bien establecido en las letras latinoamericanas y tenaz editor de la revista *Blanco Móvil*, este artículo da cuenta de algunos momentos de su vida y de su obra, y afirma: “Fue peregrino, pero erigió casa y nunca deja de escuchar los consejos del mar, donde el cuerpo recupera la sensualidad de los abrazos y hasta los perros ladran distinto.”

Hay siempre una cordialidad que agradecer en la poesía de Eduardo Mosches. En su caso lo manifiestan también sus dones de anfitrión, lo mismo con un asado en el patio de su casa en el barrio de Santo Domingo que en la revista *Blanco Móvil*, hospitalaria y celebratoria de la poesía y la literatura en el más vasto sentido de la palabra, desde 1985. Esta sería su impronta inmediata en México, su segundo o tercer terruño, y desde hace tiempo el definitivo. Pero la huella principal de Mosches está en el camino de su escritura poética.

La oscilación espaciotemporal resulta uno de los registros definitivos de su obra. Nieto de un migrante judío salido de Ucrania, porteño muy del siglo XX (siendo Buenos Aires una vasta ciudad imaginaria, una literatura en sí misma), crece a orillas de un río verdadero con los ojos sedientos de mar. Busca luego la raíz en la vieja-nueva tierra de los hebreos perseguidos y dispersados, y por fin vueltos a reunir en Palestina. Con la carga generacional del Holocausto, el joven argentino se instala para crecer en Israel, donde no puede evitar identificarse no con los “suyos”, sino con los expulsados, despojados y apartados de su tierra, que bien puede ser de los ancestros de Mosches, pero que también es y ha sido del pueblo palestino.

Busca ese socialismo anterior al sionismo, mas presencia la decadencia de la colectividad y los kibutz. “Me han defraudado mis hermanos”, admite en su tenso poemario *Los tiempos mezquinos* (1992). Confía en la mística hebrea y ésta no le responde lo suficiente. En un tono quizá bíblico, cargado de voluntad y de respeto a las palabras, aterriza inevitablemente en una realidad concreta y vacía de Dios. Su “repatriación” no es tal, antes bien alimenta su inconformismo, que lo lleva a estudiar ciencias sociales nada menos que en Berlín. De alguna

Hermann Bellinghausen



manera debe resarcir la insospechada vergüenza que la causara su pueblo mítico y heráldico.

Con el corazón y la mente decididamente a la izquierda, la dictadura argentina lo convierte en exiliado. O más bien extiende esa cuerda de exilios que lo preceden y él heredaría a su hijo mexicano, que vivió en China. En 1976, Mosches viene a dar a Ciudad de México. Aquí abre definitivamente los baúles de la nostalgia, la búsqueda y la revolución. A partir de 1979, con *Los lentos y Marx*, se consolida como poeta y desarrolla la totalidad de su obra de autor y editor de poesía en tierras mexicanas. Ello no lo salva de la nostalgia que como buen argentino trae dentro.

Sin ambigüedad, su nuevo poemario es un reconocimiento vital y encantado de sus *Dos terruños*. Pues Argentina no lo abandona, ni él a ella. Como en otros libros suyos, emprende la crónica poética de sus regresos. Ya no busca, ya no huye. Va y viene, en las dos orillas se está. Aún así, su segunda antología personal la tituló *El río sin orillas* (2018). La primera selección de su poesía, publicada en 2010, reiteraba en el título su vocación de poeta que recuerda: *Avatares de la memoria*. En *Dos terruños* vuelve al padre, al abuelo zapatero, a todos los pasados: “las suelas gastadas eran mensajeras para la memoria”. También su abuelo tuvo dos terruños. Pero este libro no se pretende bitácora puntual de los traslados familiares y propios. Es una celebración lírica. Eduardo Mosches oteando ríos, “uniendo vías”. Los ríos, el río que es la vida, trae horizontes pero también sirve de tumba. “Mi infancia estuvo siempre acompañada por un río”, dice, y su compañía era buena.

Pero en la naturaleza de los ríos está el pasar. Heráclito al pie del agua. El río de Mosches se llevó los días. “La memoria se hizo agua”. Los años cambiaron al río. Devoró vidas amadas. Devino “ese río pardo” que “sigue golpeando las costas de los desaparecidos”. Es un lecho, un hecho que no deja de acontecer. Bien supo Luis Cardoza y Aragón que “el pasado es imprevisible”, como escribe al pie de *El río. Novelas de caballería*, caudaloso libro de memorias reales y soñadas a lo largo de su siglo. La imagen fluvial enfrentó en ese mismo siglo la desconstrucción de Paul Celan en la lengua de los verdugos; la tragedia del Holocausto robó la inocencia lírica de los ríos que, si acaso, volverá después del futuro. En su desesperación incurable, Celan se quitó la vida arrojándose al Sena para perderse en todos los ríos.



Sin ambigüedad, su nuevo poemario es un reconocimiento vital y encantado de sus Dos terruños. Pues Argentina no lo abandona, ni él a ella. Como en otros libros suyos, emprende la crónica poética de sus regresos. Ya no busca, ya no huye. Va y viene, en las dos orillas se está.

El autor de *Dos terruños* encuentra en el silencio una respuesta inesperada: “El espejo flota sobre las aguas”. Por eso no deja de desconcertarlo su nuevo terruño, Ciudad de México, donde se topa con la extraña costumbre de “encarcelar” los ríos, ocultarlos, desaparecerlos, mientras en otras latitudes los ríos se cubren de mujeres y llevan barcas.

Historia en dos ciudades, extremos territoriales de una sola y verdadera patria. Bajo flores moradas en el altiplano de México, lo mismo que rondando de nueva cuenta el obelisco donde las palomas han encontrado su mejor nube en el suelo. El poeta sale a caminar en todas partes. En Buenos Aires busca eso, los aires buenos de lo que existió una vez y para siempre. También encuentra los aires del dolor y la separación, la distancia terminante. Y en México se involucra con la tierra y con los hijos de esta tierra entre el cielo y el cemento.

La edad lo alcanza. El cuerpo deviene frágil como todos, pasado un cierto tiempo. Asoma la muerte de su padre, aprende algo de lo que será la suya. Atraviesa y deja atrás un temporada cerca del infierno en los hospitales, cuando encuentra su existencia “plena/ de pulmones ojerosos”. Y de ahí las lecciones del superviviente, del que todavía la hace y disfruta aunque los dolores del cuerpo y de la memoria se acumulen hasta formar parte de uno. Hasta el silencio le transmite “un sonido intenso”.

Se suma a los compromisos del pueblo con el mismo fervor de los otros lares. Respalda la rebeldía zapatista y la poesía de los indígenas mexicanos, se sigue doliendo de las 43 sillas vacías de los muchachos de Ayotzinapa lo mismo que esa casa “donde las ventanas rotas/ se movían rezongando/ al ritmo de un viento nocturno”, se duele de los clavos en los niños de un sueño.

La tarea del poeta es no olvidar. Sólo así derrota a la derrota. Sólo así devuelve la dignidad a las palabras traicionadas. Fue peregrino, pero erigió casa y nunca deja de escuchar los consejos del mar, donde el cuerpo recupera la sensualidad de los abrazos y hasta los perros ladran distinto.

Dos terruños concluye en la prosa confesional “Han pasado varias décadas”, epílogo que no se ruboriza al plantar un punto y seguido que se resiste a ser final. Voces y recuerdos se reúnen. Lo viven y reconcilian las orillas que parecían inalcanzables. La tierra de uno está en el corazón del pensamiento –de ahí la cordialidad de su poesía– donde encuentra suelo, casa y compañía. Un lugar para seguir cantándonos y contándonos todo ●

LOUISE GLÜCK

UNA MENTE HABITADA POR LA POESÍA

Entrevista con Louise Glück



▲ Louise Glück.

La poetisa y ensayista estadounidense Louise Glück (Nueva York, 1943-2023), galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 2020, es una de las figuras más destacadas de la poesía en habla inglesa del presente siglo, autora de títulos como *El iris salvaje*, *Ararat* y *Averno*. La presente entrevista –hasta hoy inédita en español– fue realizada en 2022.

–Quisiera comenzar preguntándole acerca de esta casa, y cómo se siente al estar de vuelta en un lugar con el que tuvo una conexión en el pasado durante su carrera.

–En mi vida, vida, ¡no una carrera! Experimenté en Vermont muchas experiencias distintas. Me mudé aquí cuando era joven y soltera. En ese entonces, Goddard era una comunidad increíble de escritores, artistas, artesanos, políticos radicales, ecologistas y arquitectos experimentales; era un gueto jipi. El lugar siempre fue un consuelo, por muy difícil que fuera mi vida en un momento determinado, o por muy floreciente que resultara. Sentía que me cuidaba de algún modo, que se ocupaba de mí; perdí esa sensación cuando terminó mi matrimonio. Al respecto, escribí: “murió el matrimonio, pero también murió la vida”. Como me preocupaba el dinero, acepté a regañadientes un trabajo en Harvard durante un trimestre, aunque también tenía amigos en Cambridge. No tenía ni idea de cuál era mi situación financiera. Me sentía muy pobre. Y, cuando comencé a desplazarme, me di cuenta

de que cada vez estaba más contenta en Cambridge y más deprimida cuando regresaba a casa. Parece que lo que terminó por acontecer fue una alteración de ese cambio. Pensé que había perdido Vermont, que había perdido el lugar que fue la pasión más duradera de mi vida. Estar de vuelta en él de nuevo resultó increíble. Ha sido maravilloso. La sensación de regreso coexiste con una intensa sensación de aventura, contradictoria, pero auténtica. Estaba en un lugar distinto, pero me encontraba en el mismo sitio de antes. No quiero decir que todos los días sean una fuente de dicha, pero siempre me alegro de estar aquí.

–*Recetas invernales de la comunidad* fue escrito antes de su mudanza, pero hay una noción doble –de rutina y cambio– que recorre también estos poemas. El libro es maravilloso.

–Ha llegado a gustarme. Me preocupó un poco durante un largo tiempo, algo así como siete años.

–¿Cómo supo que ya lo había concluido? El libro es bastante corto, pero esa brevedad parece relevante para el efecto que produce.

–Bueno, en mucho tiempo no me pareció importante; era un material escaso y un tanto artificial. Pero durante ese período por fin pude comprender la poesía de John Ashbery, cuya obra me evadió durante toda mi vida, aunque me conmovía como persona. Era una presencia radiante, algo angelical; sin embargo, sus poemas me agotaban. Parecían interminables –de hecho, algunos todavía me lo parecen–, pero los poemas breves no se parecen a nada que haya leído antes. Lo que modificó mi forma de leerlo fue el libro de Karin Roffman [*The Songs We Know Best: John Ashbery's Early Life* (Las canciones que mejor conocemos: la vida temprana de John Ashbery)]. Puso a Ashbery a mi alcance, pero también fue extraordinario en sí mismo. ¿Le conté la anécdota de leer su libro y escribirle una carta?

–No, sólo recuerdo haber conversado con usted hace algunos años, cuando estaba a mitad de la lectura del libro. Parece que le había solucionado algo en ese momento.

–Y así fue. Le escribí una carta de ardiente agradecimiento. Y después pensé: “Tengo que escribirle a

Sam Huber

Ashbery.” Pero cuando le escribes a alguien a quien veneras, deseas encomendarte a la persona; tu ego se involucra. Además, no podía decirle: “Nunca me gustó tu trabajo, pero ahora veo lo realmente extraordinario que es, aunque ciertamente llegué a él un poco tarde.” En cualquier caso, la carta fue difícil de escribir. Era el comienzo del semestre en Yale; era mi primera noche en New Haven para ese año. Y pensé: “Tengo que escribir esta carta. Tengo que hacerlo. Tengo que hacerlo esta semana. En cuanto llegue a casa lo haré.” Y entonces recibí un correo electrónico muy temprano por la mañana de Frank [Bidart], que decía que Ashbery había muerto. Y nunca escribí mi carta. Estoy seguro de que tenía otras cosas en la cabeza. Pero me hubiera gustado... me hubiera complacido poner unas flores a sus pies. Creo que su trabajo me mostró algo. Pero el libro que intentaba escribir llegaba a cuentagotas, como agua oxidada saliendo del grifo. Y entonces ocurrió lo del Covid, y pensé: “Bueno, se acabó lo de escribir.”

–¿Qué parte del libro quedaba por escribir en ese momento?

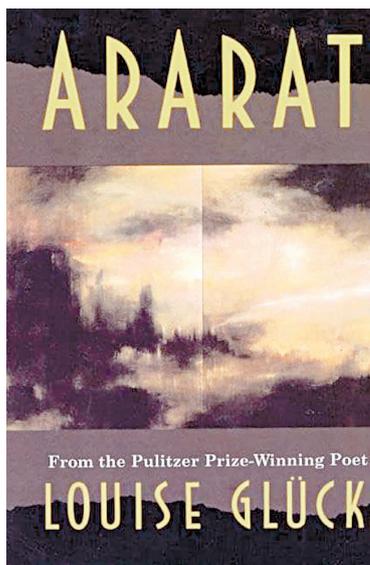
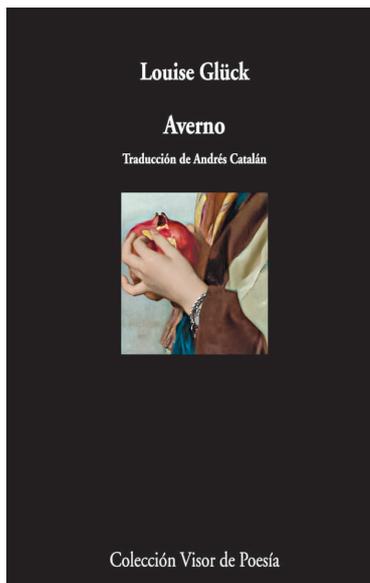
–Probablemente alrededor de un tercio, pero un tercio crucial. Finalmente, en el verano de 2020 –después de la primavera o del verano– comencé a escribir de nuevo. Redacté “Un cuento para niños”, “Un recuerdo”, “Canción” y “Segundo viento”, pero lo primordial fue que escribí “Canción”. En cuanto escribí este poema tuve una idea de cuál sería la arquitectura del libro. Los cuatro poemas que escribí ese verano fueron fundamentales. También eran diferentes, o parecían distintos. Se alejaban de una especie de inmovilidad y confinamiento de la primera parte del libro hacia una mayor sensación de peligro, de emergencia, pero también de transformación. Sentí que podía ver el cuerpo. Así que le mostré el libro a unas cuantas personas, las que habían leído todos los poemas individualmente. Pero continuaba sintiéndome muy incómoda. No creía que el libro pudiera ser más largo; tampoco creía que pudiera escribir alguna cosa más. Realmente pensaba que tenía suerte de tener algo. Después, muy lentamente, comencé a sentirme un poco orgullosa de él, satisfecha. Pero recuerdo que, mientras escribía en el verano pasado, reflexioné: “Son poemas pandémicos.” No porque fueran lamentos sino porque había algo en su fortaleza que me parecía triunfante. Aunque la mayoría de los lectores no ven el libro de ese modo.

–¿Se refiere a los críticos?

–Se suscitaron algunas críticas muy –ya sabes– elogiosas, pero hablan de un libro distinto de lo que yo pensaba que era. Sí, es el final del camino. Sí, te estás haciendo muy vieja. Sí, el mundo se está desmoronando. Pero aquí estamos todos, seguimos vivos. Y de ese suceso, como de cualquier cosa, surge una sensación de posibilidad: esa obstinada necesidad humana de tener esperanza. De eso que pensé que trataba... y no sólo “sobre”; pensé que el libro habitaba ese estado. Es lo que me gustó.

–Lo que más conservo de *Recetas invernales de la comunidad* son los nombres propios y detalles concretos, como el nombre “Leo Cruz” (una invención, supongo), los tazones de porcelana y los chocolates *kisses* de papel de aluminio. Estas imágenes parecen tentar la lectura simbólica, pero no la cumplen plenamente. Lo que quizá sea una forma de decir que los poemas funcionan más como ficción.

–Yo también lo creo. Para mí son más cercanos a la ficción, al tipo de cosas que iniciaron con *Noche*



Sentí que podía ver el cuerpo. Así que le mostré el libro a unas cuantas personas, las que habían leído todos los poemas individualmente. Pero continuaba sintiéndome muy incómoda. No creía que el libro pudiera ser más largo; tampoco creía que pudiera escribir alguna cosa más. Realmente pensaba que tenía suerte de tener algo. Después, muy lentamente, comencé a sentirme un poco orgullosa de él, satisfecha.

fiel y virtuosa. Pero no son relatos, a pesar de su brevedad. Parecen una forma extensa muy comprimida, sobre todo por el estilo del que proceden. Me pareció diferente. Los últimos poemas que escribí en *Noche fiel y virtuosa* fueron los poemas en prosa. Inicié este libro [*Recetas invernales de la comunidad*] sintiendo que ya no podía escribir versos. No recordaba cómo hacerlo. Tenía razón, en realidad no sabía cómo hacerlo. Tuve que volver a descubrirlo. Y entonces pensé: “Sí, estoy escribiendo líneas, pero no tienen el mismo tipo de certidumbre que contienen las líneas líricas”, es decir, la línea que culmina en el lugar perfecto, generadora de energía, que produce excitación entre el final y el principio de una línea. Así que me parecía desigual, y desigual –en mi mente– siempre parece peor.

–Aunque te lo propongas, ¿no?

–Es algo que *diriges*, desde luego. Pero después lo experimentas como la pérdida de un don. Una vez estuvo ahí, pero ahora ya no está. Todo el mundo se dará cuenta.

–Su hermana es quizá el personaje más sólido del libro. Tiene las frases más ingeniosas. La primera vez que leí los poemas sobre ella me parecieron independientes de los poemas en forma de fábula, aunque al final se funden. ¿Tuvo la sensación de pertenecer a un solo libro mientras los escribía?

–Nunca he escrito dos cosas simultáneamente. Siempre tengo claro que lo que escribo durante un periodo determinado forma parte de una sola cosa. Y la tarea consiste en averiguar la naturaleza de ese elemento. Es como si realizaras un rompecabezas y tuvieras las piezas claras en los contornos –con sus lados rectos–, pero no pudieras decir si el azul es el azul del cielo o el azul del océano. Vas rellenando desde los bordes hacia el centro. Me pareció que el centro del libro era la muerte de mi hermana. Los poemas escritos antes de ese suceso están como encontrando su camino en la oscuridad. Cuando murió mi hermana, no comencé inmediatamente los poemas en los que ella figura. Algunos de los poemas con diálogos casi seniles se escribieron antes. Creo que fue una forma de afrontar el cáncer de mi hermana: nos relaté a las dos en un colectivo ficticio, en el asilo para ancianos. Nos mantuve juntas.

–Recién mencionó que comenzó a escribir algo nuevo desde que concluyó *Recetas invernales de la comunidad*. ¿Es demasiado pronto para hablar de ello?

–Bueno, no; no me importa hablar de ello, porque terminé un libro [*Marigold and Rose: A Fiction*]. Escribí este libro en julio.

–No puedo creer que sea verdad, me parece increíble.

–Yo tampoco puedo creerlo. No sé muy bien cómo sucedió, pero parece que fue muy afortunada la decisión de comprar esta casa. Aunque lo redacté aquí y en Cambridge, lo escribí por estar aquí. Fue un verano tan extraño: la euforia de estar en esta casa y, al mismo tiempo, el terror ante una inminente cirugía. Era como si todos los posibles registros emocionales estuvieran al máximo. Y entonces escribí este libro tan divertido, alegre y extraño, ¡y en prosa! Pasó muy rápido, pero me sentí habitada. Las mentes en las que transcurre el libro fueron mis compañeras durante un mes. Fue maravilloso ●

Traducción de Roberto Bernal.



▲ David Olguín. Foto: La Jornada / María Luisa Severiano.

Entrevista con David Olguín

Dramaturgo, director teatral, ensayista y docente, David Olguín es referente de las artes escénicas en México. En conversación con *La Jornada Semanal*, el autor de obras como *Amor y rabia* y *Los insensatos*, entre otras, disecciona de qué está hecha la mirada con la que interroga al mundo, al teatro y a la vida.

Mario Bravo

EL TEATRO: DEL INFIERNO A LA ESPERANZA

David Olguín (1963, Ciudad de México) arriba en bicicleta al Teatro El Milagro, su casa desde hace muchos años, para ensayar junto a sus actrices y actores. Antes de la faena se sienta en un sillón negro y despega, vuela y viaja en el tiempo. Cauteriza con palabras ese tajo en el pecho que todo creador lleva debajo de la camisa. Habla de trenes y de la colonia Guerrero, así como de la melancolía de un padre y del deseo postergado de una madre. Reflexiona sobre teatro, aunque de fondo emite ideas sobre la vida: ese descenso a los infiernos, esa ascensión con una pequeña esperanza entre manos.

Un soplo de vida

–Su maestro, Ludwik Margules, dijo que el teatro inicia en el espacio y no en el texto: “Un gramo de emoción humana con un centímetro de espacio. ¡Eso es el teatro!” ¿Coincide?

–Sí, en la medida en que él se refiere al *teatro*, el cual está separado de la aventura poética que implica escribir un texto. Uno y otro se nutren. Ludwik, por supuesto, también reflexionaba acerca del dramaturgo como un poeta... ¡Hablabamos de creación y de un acto de ambición intelectual importante! Coincido en el sentido del teatro como hecho vivo y efímero. En contraste, el texto tiene un pie en lo efímero y el otro en un diálogo con el pasado y la tradición. Le doy la razón, pero escribir es otro asunto.

–Para usted existen dos fundamentos tanto en la vida como en el arte: necesitamos de los otros y nos hallamos obligados a habitar con intensidad el presente.

–Escribir para la escena lo veo, citando a Harold Pinter, como una herida habitada. Ahí hallarás tus dolores y eso que te atraviesa. Llega así el momento de la mirada hacia dentro y esa soledad, de repente, es insalvable. El teatro, como acto social, te obliga a no mirar tu ombligo. Significa ver y ser visto en un doble camino hacia esa herida habitada. Actualmente, invocamos para que el teatro baje a los infiernos y vuelva a subir. ¡Intentamos, en el presente, dar el soplo de vida a la manera del Golem! El riesgo es ese: en el alfabeto hebreo, una letra te cambia de *Emet* a *Met*, de vida a muerte.

Encuentro y ritual

“EL TEATRO POSEE un carácter efímero. Se acaba la temporada y concluye todo. Por eso William Shakespeare, poéticamente, comparaba nuestra vida con el cómico agitándose una hora en el escenario *y después no se le oye más*. Ahí está esa batalla”, expresa David Olguín y continúa describiendo su oficio:

–Podemos escribir en las rodillas, al lado del equipo de trabajo y para la escena, pero hay otra pelea inevitable: esa que das con tus ambiciones poéticas y desde ciertas preguntas técnicas sobre el oficio de escribir teatralmente. Allí cabe la individualidad y la noción de autoría propia. Es eso que Alejandro Luna enseñó a propósito de la escenografía cuando dijo: *la escenografía no existe, existe el teatro*. Pasa en el presente, después es objeto de estudio y, en gente como Luna, el teatro se convierte en objeto de contemplación visual. Eso es teatro.

–A diferencia de otras artes de las cuales queda un testimonio con miras al futuro, en el teatro esa creación se diluye al final de la función. ¿Usted cómo convive con el presente escénico que no engendra una huella material cuando el telón baja?

–Es cierto. Por ejemplo, hoy en día hacemos intentos desesperados con el video; no obstante, no hay nada más aburrido que mirar una obra teatral en una pantalla por más que existan ediciones extraordinarias como lo hecho por el National Theatre de Inglaterra, que sí manifiesta despliegues técnicos desde ese formato; sin embargo, eso no es teatro. El teatro es la presencia, el encuentro y el ritual, al menos así lo entiendo.

Descendimientos

–¿Cuál es esa herida que lo condujo hacia las artes escénicas?

–La necesidad de encontrarme con otros. Fui un joven que, durante mucho tiempo, miró solamente su ombligo. Rápidamente me asaltó la sensación de fugacidad y la presencia de la muerte, así como pérdidas importantes y melancolías de mi padre. Él fue un hombre muy herido por el tiempo, por su infancia y la muerte de su madre.



▲ Imágenes de *Amor y rabia* y *Los insensatos*. Tomadas de <https://elmilagro.org.mx>



Lo recuerdo ebrio diciéndome: “Lo único que te enseñaré será mi propia muerte”. Son huellas que requieres sanar. El teatro me ha ayudado a estar mejor en el mundo y en la vida. El teatro es un espacio al que lo atraviesan la memoria y el presente, pero no puede quedarse sólo ahí.

–Hace un rato usted expresó que el teatro permite descender a los infiernos. ¿Qué existe en ese lugar?

–Luz. No pensemos eso meramente como revolcarnos en un lodazal. Debemos bajar para retornar con un conocimiento de la vida y de la gente, así como de tu corazón. Me acuerdo del discurso de William Faulkner al recibir el Premio Nobel, allí pidió que no escribamos solamente con las entrañas, sino que también debemos darle una esperanza a quienes nos leen. Si bien he escrito algunos textos muy oscuros, también hice otros donde tragicómicamente compartí una esperanza. Ahora eso me importa mucho más que antes.

Melancolía permanente

–¿Cuál es la estructura desde donde está construida su mirada como dramaturgo y director teatral?

–La gran fortuna de nacer en una familia popular y haber crecido en un barrio como la colonia Guerrero. Miré la crudeza de lo que implicaba vivir allí. También resalto el horizonte de contar con un padre que me dio su sensibilidad para hacer, finalmente, un trabajo artístico. Él fue un hombre con una enorme bondad, aunque también con unas heridas terribles. No hacía daño a nadie, sino que se lo infligía a sí mismo. Además, tuve una madre con un enorme respeto por el conocimiento. Ella quiso ser médica, esa fue su ilusión de vida. Murió su padre cuando ella tenía quince años y se hizo cargo de sus siete hermanos para quienes, prácticamente, fue su mamá. Todo eso te da el temple de una manera de vivir y una veneración por lo que no pudo ser.

–¿En la casa de su infancia existió algún librero?

–Nada. Un libro de contabilidad, la Biblia y

muchos cuentos de mi abuela. ¡El libro de la vida más la observación cotidiana! También la historia, pues el 2 de octubre de 1968, con seis años de edad, me recuerdo asomado en la ventana de mi cuarto y mirando cómo los tanques pasaban por mi calle hacia Nonoalco. Esa fue mi primera irrupción en la historia al estilo de lo dicho por el personaje de Stephen Dedalus, creado por James Joyce: una pesadilla de la cual me quiero despertar. Sumaría lo popular, la lucha libre, el boxeo y el circo en los patios de la estación Buenavista. No olvido los trenes que me dejaron una melancolía permanente y un anhelo de viajar.

Una necesidad humana

–Su creación artística ha curado en algo las heridas que le antecedieron familiarmente...

–Seguramente. Todo aquello era profundamente teatral: la vida en ese lugar, los personajes tan peculiares en términos de un México de barrio con sus tragedias y sus cosas sumamente resplandecientes. Mi mamá fue gustosa de los cuentos que escuchaba aquí y allá, a diferencia de mi padre que estaba anclado en el pasado con historias no precisamente luminosas. La herida habitada no se cierra, aunque se tolera y se aprende a vivir mejor.

–¿El arte sirve para eso?

–Batallo por escribir obra política e histórica, pero el arte no transforma la realidad, sino que transforma a las personas y ellas cambian la realidad. El arte ayuda a vivir y forma tu educación sentimental. Te da herramientas para nombrar tus zonas oscuras, pensar utopías o apocalipsis... El teatro es contrapunto: luz y sombra, arriba y abajo, polifonía, ambigüedad. Es una necesidad humana.

El tigre y la alimaña

–Para usted, ¿la escritura es una necesidad como quien se halla urgido por sacarse de encima cierta comezón o es más la búsqueda de algo?

–Ambas cosas están mezcladas. Pienso en cuentos de cazadores: te metes a la selva oscura y crees tener el oficio para matar al tigre. Repentinamente, te das cuenta de que no eres el cazador sino la presa. El tigre está siguiéndote. Me gusta la descripción que Julio Cortázar hace sobre esa

sensación del cuento como pesadilla: una alimaña subiendo por tu cuerpo y sientes que llegará a tu cara. Cuando los finales se precipitan, aquello es como un impulso por acabar el texto para arrojar al animal que descubriste y que puede aniquilarte.

–Escribir no es seguir una receta de cocina...

–Margules así lo contaba a propósito de la puesta en escena: por técnica se despegas y por intuición se vuela. Él nunca negó ni el oficio ni la técnica, pero en un punto afirmó que opera otra fuerza al volar. Cuando entro en ese estado debo escribir a todas horas, donde se pueda, sin ningún ritual de por medio.

Un fantasma cabalgando

LAS ÚLTIMAS PREGUNTAS a David Olguín giran en torno a la vida, la maldad y el milagro. Él define así la experiencia de estar vivo: “Una aventura, un viaje, una batalla con uno mismo. Hijos que te hacen aprender. Amor a los otros. Quitarte lastres y mirar qué traes en tu equipaje. Viajar ligero y depender de ti”.

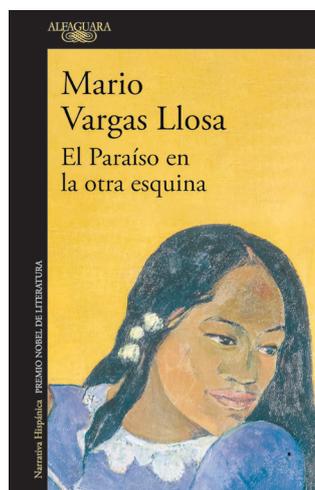
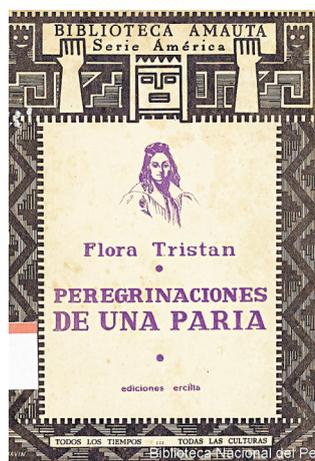
–¿Por qué los seres humanos dañamos?

–Es monstruosa nuestra condición. El sinsentido y la gratuidad del mal, eso creo que sólo está en nosotros. De repente uno piensa que únicamente los animales valen la pena en el mundo.

–¿Cuál es el milagro?

–Vivir, tolerar y aprender. El teatro es un mecanismo de conocimiento y de aventura humana. En este país es un milagro hacer teatro. Contribuyo a la construcción de este lugar, El Milagro, pero es una aventura colectiva hecha directamente por otras personas: Gabriel Pascal, Daniel Giménez Cacho, Pablo Moya, Laura Almela. Y muchísimos actores y varias compañías de teatro independiente. En el teatro cabalgas sobre el tiempo, así como el *Nosferatu*, *vampiro de la noche*, de Werner Herzog: al final, trepado en un caballo como en la nada, rodeado de niebla. Llegará un momento en que me iré tanto del teatro como de la vida, y quedará ahí como fantasma. Ese tránsito me agrada. Hay que vivir sin aferrarse ●

Célestine Therese Henriette de Tristán y Moscoso, conocida como Flora Tristán (1803-1844) fue una mujer de vida extremadamente breve e intensa, que dejó plasmada en *Mi vida* y *Peregrinaciones de una paria*, entre otras obras. Este texto cuenta su difícil periplo de Francia a Perú y apunta algunas de sus ideas “en dos géneros predominantemente masculinos: el periodismo y la literatura de viaje”.



MEMORIAS DE UNA PARIÁ: FLORA TRISTÁN, LITERARIA

¡Tierra, tierra!

EN ALGÚN MOMENTO, estas palabras albergaron una infinita carga de dicha y alivio, sensación inimaginable para alguien de nuestro tiempo. *¡Tierra!*, tras catorce meses de incertidumbre, de no bajar la guardia ni para dormir, de rejonante mareo que brinda apenas tregua, y quita el apetito y la gana y disposición de leer y de escribir. *¡Tierra!* Contundente aviso de que un largo y azaroso viaje ha llegado a feliz término, entiéndase por “feliz” el permanecer no sólo con vida, si acaso algunas erupciones por picaduras de mosquitos descomunales, en una época en que trasladarse de un continente a otro entraña múltiples riesgos, muy particularmente para una fémica sola. Una de las muy pocas mujeres que conoció de primera mano esta experiencia fue la ciudadana francesa Flora Célestine Therese Henriette de Tristán y Moscoso, mejor conocida por su nombre de pluma, Flora Tristán. En 1833, a los veintiséis años realiza este aventurado viaje con una idea fija: conquistar una libertad que, legalmente, le está vedada, no sólo por su sexo, también por su condición de madre y esposa: el divorcio no es una alternativa viable, *no existe*, y entre continuar tolerando los vejámenes físicos y psicológicos de su esposo, y ser una paria, se queda con lo último. Lo intenta primero a través de la independencia que brinda un empleo, sirviendo en cafetines para, invariablemente, ser alcanzada por el largo brazo de su esposo, André Chazal, quien no tiene empacho en golpearla en plena calle. Una vez despojada de su hijo mayor (el segundo ha muerto a los meses de nacido), opta por encargar a su hija Aline, futura madre del pintor Paul Gauguin, con una amiga de su mayor confianza y trabajar como institutriz y dama de compañía para familias inglesas, hasta reunir el dinero necesario para emprender el que podría ser su viaje definitivo con destino a Perú.

Peruana y parisina

ES MUY PROBABLE que, a través del matrimonio con Chazal, propietario de la imprenta donde una Flora adolescente y huérfana de padre trabajaba como obrera colorista, pretendiera adquirir algo que un yerro burocrático le ha arrebatado: legitimidad. Hija de un coronel peruano nacido en Arequipa, miembro de la armada española y entrañable amigo de Simón Bolívar, de nombre Mariano de Tristán y Moscoso, y de una modesta joven francesa, Therese Lesnais, éstos realizaron el único trámite que consideraron pertinente para sellar su compromiso, un matrimonio eclesiástico en Bilbao, España, por lo que, “hija del amor”, Flora llega al mundo el 7 de abril de 1803,



▲ Flora Tristán.

TURA Y LIBERTAD



en París. Mariano pertenecía a una de las familias más aristocráticas del entonces Virreinato del Perú pero, como Flora misma, era un alma libre a quien nunca pareció importarle que su unión no fuera legítima en su país de origen, acaso por permanecer afincado en París. Su prematura muerte deja desprotegidas a su mujer e hija, de apenas cuatro años, forzadas a orillarse hasta la Place Maubert donde pasarán múltiples penurias, y Florita empieza a ganarse la vida desde niña, hasta que la proposición del pintor de veintitrés años y propietario del establecimiento para el que presta servicios, le hace creer que accederá a una vida más digna. Flora, sin embargo, pasará de sentir hambre a no respirar.

En su novela *El paraíso en la otra esquina*, Mario Vargas Llosa retrata en forma descarnada la desesperada situación de la joven Flora, de la que difícilmente quedarían exentos los abusos sexuales:

Madame Tristán huía del esplendoroso pasado de Vaugirard para no ver la penuria y las miserias de la maloliente Place Maubert, hirviendo de pordioseros, vagabundos y gente de mal vivir, ni esa rue du Fouarre llena de tabernas, donde tú (Flora) habías pasado unos años de infancia que, ésos sí, recordabas muy

bien. Subir y bajar las palanganas del agua, subir y bajar las bolsas de basura. Temerosa de encontrar, en la escalerita empinada de peldaños apolillados, que crujían, a ese viejo borracho de cara cárdena y nariz hinchada, el tío Giuseppe, mano larga que te ensuciaba con la mirada y, a veces, pellizcaba.

Bajo el título *Mi vida* y, más conocido aún, *Peregrinaciones de una paria*, en una época en que la mayoría de las escritoras se abanica tras un seudónimo masculino, la autora francoperuana incursiona, sin saberlo y sin que la mayoría de sus comentaristas lo advierta, ni entonces ni ahora, en dos géneros predominantemente masculinos: el periodismo y la literatura de viaje, aunque diste el suyo de ser un viaje de placer o descubrimiento. La llaman “memoria”. También “novela”, incluso “ensayo”. Pero lo que prevalece, matizado con un intenso dramatismo, es el indiscutible tono de la crónica, si bien Flora ha embarcado en *El Mexicano* con la intención de cobrar su parte de la herencia paterna, misma que le permitirá una vida digna para ella y sus hijos. Para entonces, y si bien no lo menciona aquí, tras contrastarlo con su ensayo *La emancipación de la mujer*, de 1846, es un hecho que Flora ha leído ya *Vindicación de*

/ PASA A LA PÁGINA 10

A los peruanos *Flora Tristán*

Valiente y lúcida, esta carta de una mujer joven, Flora Tristán –nacida en 1803 y que murió a los cuarenta y un años–, dirigida al pueblo de Perú, muestra parte de su pensamiento político y, a pesar de los muchos años transcurridos, la vigencia de su llamado a la educación en los pueblos de Latinoamérica de nuestro tiempo.

Peruanos:

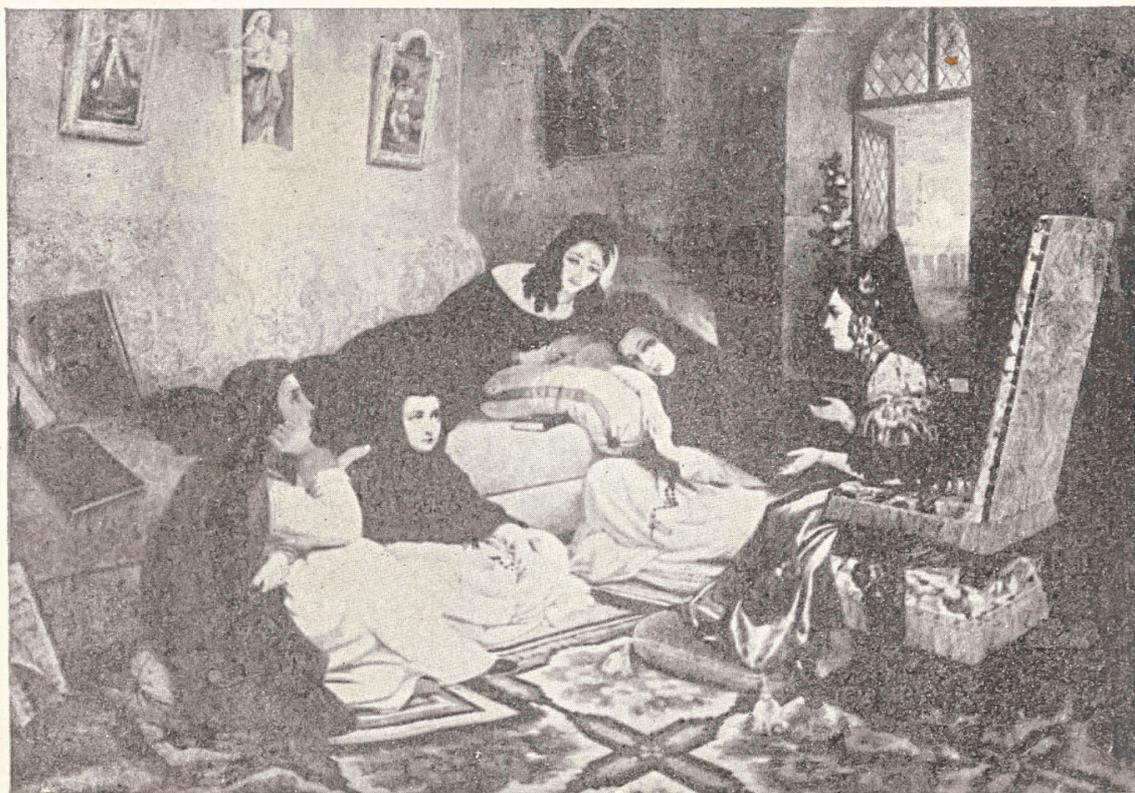
HE CREÍDO QUE de mi relato podría resultar algún beneficio para vosotros. Por eso os lo dedico. Sin duda os sorprenderá que una persona que emplea tan escasos epítetos laudatorios al hablar de vosotros haya pensado en ofreceros su obra. Hay pueblos que se asemejan a ciertos individuos: mientras menos avanzados están, más susceptible es su amor propio. Aquellos de vosotros que lean mi relación sentirán primero animosidad contra mí y sólo después de un esfuerzo de filosofía algunos me harán justicia. La falsa censura es cosa vana. Fundada, irrita y, por consiguiente, es una de las más grandes pruebas de amistad. He recibido entre vosotros una acogida tan benévola que sería necesario que yo fuese un monstruo de ingratitud para alimentar contra el Perú sentimientos hostiles. Nadie hay quien desee más sinceramente que yo vuestra prosperidad actual y vuestros progresos



en el porvenir. Ese voto de mi corazón domina mi pensamiento, y al ver que andáis errados y que no pensáis, ante todo, en armonizar vuestras costumbres con la organización política que habéis adoptado, he tenido el valor de decirlo, con riesgo de ofender vuestro orgullo nacional.

He dicho, después de haberlo comprobado, que en el Perú la clase alta está profundamente corrompida y que su egoísmo la lleva, para satisfacer su afán de lucro, su amor al poder y sus otras pasiones, a las tentativas más antisociales. He dicho también que el embrutecimiento del pueblo es extremo en todas las razas que lo componen. Esas dos situaciones se han enfrentado siempre una a otra en todos los países. El embrutecimiento de un pueblo hace nacer la inmoralidad en las clases altas y esta inmoralidad se propaga y llega, con toda la potencia adquirida durante su carrera, a los últimos peldaños de la jerarquía social. Cuando la totalidad de los individuos sepa leer y escribir, cuando los periódicos penetren hasta la choza del indio, entonces, encontrando en el pueblo jueces, cuya censura habréis de temer y cuyos sufragios debéis buscar, adquiriréis las virtudes que os faltan. Entonces el clero, para conservar su influencia sobre ese pueblo, reconocerá que los medios que emplea en la actualidad no pueden ya servirle. Las procesiones burles-

/ PASA A LA PÁGINA 10



▲ Flora Tristán en el convento de Santa Catalina de Arequipa, Jules Laure, París, 1838.

VIENE DE LA PÁGINA 9 / MEMORIAS DE UNA...

los derechos de la mujer, de Mary Wollstonecraft, publicado en 1792, y que la inglesa ha influido tanto en su pensamiento como en su impulso vital, aunque no tanto como Madame de Staël. La obra que nos ocupa, pues, puede ser abordada también como un ensayo feminista, en sintonía con otra que aparecería más de cien años más tarde, *Memorias de una joven formal* (1958), de Simone de Beauvoir, que muy probablemente, a su vez, haya leído a Tristán.

Única mujer entre quince tripulantes y seis pasajeros, amén de joven y hermosa, Flora se reinventa una existencia como institutriz soltera y virginal para, de algún modo, mantener a raya a los varones, además de granjearse la protección del capitán Zacharie Chabrié, “viejo lobo de

mar” de treinta y seis años que, pese a cumplir a cabalidad su promesa de mantenerla apartada del peligro, termina enamorándose de ella. Flora finge corresponderle, más bien se esfuerza en hacerlo, pero para una mujer tan lastimada, que además no puede revelar, bajo ningún concepto, su condición de prófuga del hogar, resulta difícil sucumbir al amor. Poco más adelante, Flora se enterará de que su abuela paterna, a quien tiene proyectado recurrir en primera instancia, ha muerto justo el día en que se embarca de Burdeos. El hecho la trastorna pues la búsqueda de cercanía afectiva trasciende a la obvia necesidad. Flora habrá de vérselas con su tío, don Pío de Tristán y Moscoso, de cuyas virtudes y defectos sabe más bien poco, aunque según advierte a través de una escueta correspondencia, no corresponde mucho a la descripción de su madre. Apenas tocar tierra en Valparaíso, Chile,

VIENE DE LA PÁGINA 9 / A LOS PERUANOS...

cas y todos los oropeles del paganismo serán reemplazados por prédicas instructivas, porque después de que la imprenta haya despertado la razón de las masas, será a esta nueva facultad a que habrá que dirigirse, si se quiere ser escuchado. Instruid, pues, al pueblo; es por allí por donde debéis empezar para entrar a la vía de la prosperidad. Estableced escuelas hasta en las aldeas más humildes: esto es lo urgente en la actualidad. Emplead en ella vuestros recursos. Consagrad a esto los bienes de los conventos, pues no podríais darles destino más religioso. Tomad medidas para facilitar el aprendizaje. El hombre que tiene un oficio no es un proletario. A menos que le hieran calamidades públicas, no tiene ya independencia de carácter tan necesaria de que se desarrolle en un pueblo libre. El porvenir es de América. Los prejuicios no pueden adherirse en ella como en nuestra vieja Europa. Las poblaciones no son lo bastante homogéneas como para que este obstáculo

retarde el progreso. Hasta que el trabajo cese de ser considerado como patrimonio del esclavo y de las clases ínfimas de la población, todos harán mérito de él algún día y la ociosidad, lejos de ser un título a la consideración, no será ya mirada sino como un delito de la escoria de la sociedad.

En toda América, el Perú era el país de civilización más avanzada a raíz de su descubrimiento por los españoles. Esta circunstancia hace presumir favorablemente acerca de las disposiciones ingénitas de sus habitantes y de los recursos que ofrece. ¡Que un gobierno progresista llame en su ayuda a las artes de Asia y de Europa y pueda hacer que los peruanos ocupen aquel rango entre las naciones del Nuevo Mundo! Este es el deseo muy sincero que me anima.

Vuestra compatriota y amiga ●

Flora Tristán
París, agosto de 1836.

guiada hasta el final por el galante Chabrié, emprenderá la peor parte de su trayecto por tierra, en cabalgata, ignorando tremendos malestares físicos, obligada a convalecer de alguna enfermedad en el camino, sorteando mayores peligros, sin mover ni un milímetro el dedo del renglón. Gran parte de *Memorias de una paria* se concentra en relatar los pormenores de este último tramo de su odisea, que incluye un terremoto, algo que ni cabía en su imaginación.

Pobreza a cambio de libertad

ACASO CONMOVIDOS por las tortuosas experiencias que una mujer joven y sola habrá sufrido para trasladarse desde Francia a la ignota Arequipa, los Tristán aportan lo necesario para que la viajera alcance su destino final y se aloje lo más dignamente posible. Pero si de algo no peca Flora es de ingenua y, conforme va conociendo a su parentela, y a excepción de una prima viuda de nombre Carmen, quien a su vez le asigna una alcoba de su casa, columbra un escenario sombrío. Don Pío, casado con otra sobrina, prima de Flora, con la que ha procreado dos hijos, tiene intereses que cuidar. El resto de los Tristán acuden a la presencia de aquella pariente, cercana en sangre pero geográficamente lejana, y Flora advierte en cada par de ojos que la contemplan, grandes y oscuros como los propios, algo mucho más próximo al curioso que al afecto, al grado de optar por esconderse alegando enfermedad. Aun en los instantes más críticos, no parece dispuesta a renunciar a la libertad, entiéndase ésta, también, como libertad de acción y movimiento, siempre por encima de las exigencias sociales que encuentra opresivas amén de absurdas. Con todo y eso, cosecha amistades sinceras en torno suyo, la de la propia Carmen y otras tantas, no necesariamente familiares. Va amable pero directa al grano ante su tío Pío, que le brinda una más bien tibia hospitalidad. El caballero abunda en alegatos para negarle el monto que pelea, todos ellos relacionados con su no muy clara condición de hija legítima de Mariano de Tristán. Flora habrá de conformarse con una mensualidad irrisoria que alcanzaría apenas para alimentarse ella y/o su hija. Se evapora así la esperanza que quedaba para conquistar la libertad absoluta, pero Flora no ruega por más y procede a hacer los arreglos pertinentes para su retorno a Francia.

Flora Tristán jamás conoció el sosiego familiar. Se le castigó con deshonor, desprecio, burla y ostracismo. Pero lejos de entregarse al dolor o de siquiera considerar la posibilidad del suicidio como Ana Karenina, supo sacar provecho de la relativa libertad que concede el lumpenaje para pelear a brazo partido por la causa obrera que, discreta e inteligentemente, vinculó con los derechos de las mujeres. Aunque muy pobremente se ganó la vida a través de empleos eventuales y publicó, además de la obra ya citada, *Paseos por Londres* (1840), que fusiona admirablemente la literatura de viaje con la crítica sociopolítica; *La unión obrera* (1843), un radical ensayo sobre la causa señalada desde el título, publicado en español por la editorial Colombiana Desde abajo, con traducción de Francesca Gargallo (2019), el antes citado *La emancipación de la mujer* y la novela de corte romántico *Mephis*, cuya heroína, mezcla de Mesías y Mefistófeles, es muy similar a la propia autora. La miseria, la depresión y su temeridad habrán de pasarle factura a los cuarenta y un años, cuando murió de tifus en medio de una campaña a través de su país promoviendo sus ideas progresistas ●

EL SENA

El famoso río que atraviesa París ha sido y será escenario, y a veces protagonista, de la vida de la Ciudad Luz, como apenas hace unos días y con tanta elocuencia lo fue en las Olimpiadas 2024 recién concluidas. Este artículo ofrece algunos datos de su historia y detona recuerdos de la infancia asociada al Río de la Piedad en nuestra capital.

RÍO CELEBRADO en poemas y canciones, en pintura y cine, utilizado en las novelas como un lugar a veces romántico, en ocasiones escena de dramas y crímenes, sin el Sena, París no sería París o, simplemente, no existiría. “Siempre en la ciudad/ Y sin embargo sin cesar llega/ Y sin embargo sin cesar se va”, cantaba Jacques Prévert. Más cerca de nosotros, la cantante Vanessa Paradis interpreta una canción llamada simplemente “El Sena”. En la calle del mismo nombre reside D’Artagnan. Otros, como Auguste Renoir o Nicolás Jean-Baptiste Raguenet, prefirieron pintar vistas de los muelles, combinando con maestría arquitectura y paisaje. La *péniche* o chalana del actor Michel Simon en la película de Jean Vigo, *L’Atlante*, es otra de las reminiscencias relacionadas con el espíritu de París. La más reciente aparición del río es la película *Bajo el Sena*, en donde un tiburón gigante acecha a los protagonistas.

Los 777 kilómetros del curso del Sena nacen en Langres, a cuatrocientos y pico metros de altitud, atraviesan París y van a desembocar en las playas de Normandía. El río existe, se calcula, desde el año 12 mil aC, pero no siempre ha tenido el mismo curso.

Aunque la crecida del Sena se produce una vez alrededor de cada cien años, no deja de causar temor a los habitantes de sus orillas. La más célebre es la de 1910, cuando la Torre Eiffel, conocida como *la gran dama de fierro*, quedó con sus pies en el agua y los diputados se vieron obligados a transportarse en barca a la sede de la Cámara.

Tengo la suerte de vivir a una cuadra del río y puedo, así, pasearme sin ir muy lejos en los muelles, mirar las grandes barcas estacionadas de manera casi permanente, pues en realidad son los albergues de navegantes que quizás ni sepan nadar pero no poseen una habitación en la ciudad. Miro también a los turistas pasearse en naves donde pueden contemplar las orillas del Sena desde otra perspectiva.

Cuando era chica, habitábamos en la entonces avenida de la Piedad, hoy avenida Cuauhtémoc o un Eje cualquiera. Como en esos años el río no estaba aún entubado, inundaba las calles sin ninguna consideración para los vecinos. Yo vivía entonces una auténtica fiesta durante algunos pocos días: la inundación acababa con la ida a la escuela y yo podía quedarme en casa a jugar y hacer lo que me diera la gana. Además, mis padres no me vigilaban, ocupados como estaban tratando de sacar el agua del río de la casa con pequeñas y ridículas cubetas. El otro placer era tratar de escapar de sus miradas y bajar las escaleras para chapotear en las aguas de la inundación.

Cierto, no es el mismo río, entonces de la Piedad, hoy el Sena, pero la tranquilidad y los ensueños que dan ver las aguas deslizarse son semejantes. Los tramos del Río de la Piedad que veía entonces y los que hoy veo del Sena me parecen tan diferentes como las calles de sus orillas y, sin embargo, sus aguas son idénticas, unas provenientes de las montañas francesas, las otras de las cumbres mexicanas.

Las inundaciones del Sena acabaron a principios del siglo pasado gracias a los trabajos realizados para contenerlas en esos años. Quedan las fotografías de las barcas circulando por las calles de París, fotos que inspiran ensoñaciones como la de imaginar Venecia en la ciudad Luz. Si el sueño es agradable, su realidad no debe serlo tanto. Depender de una barca para salir de casa a dar la vuelta y pasearse un cierto tiempo con tranquilidad, libres de ir por donde se nos pegue la gana en el laberinto parisiense, es un sueño cuya realidad diaria debe ser bastante cansada.

Recuerdo que cuando era chica y vivíamos en la avenida de la Piedad pude comprender, desde entonces, que una inundación no es tan fácil de vivir como puede imaginarse. Se necesita un transporte marítimo a la puerta de la casa que debe poderse manejar con facilidad, lo cual significa que somos acaso dependientes de otra persona, lo cual restringe nuestra libertad de movimientos y limita los paseos tan fáciles cuando pueden hacerse a pie.

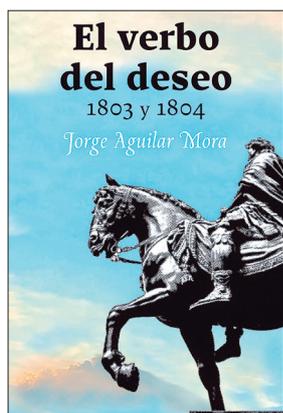
1 millón 400 mil euros se invirtieron en la limpieza de las aguas del Sena en perspectiva de los Juegos Olímpicos con sede en París. Las aguas limpias del Sena son un sueño de los parisienses que desearían transformarlo en una larga piscina donde nadar en estos días calurosos de verano. La promesa del antiguo presidente Jacques Chirac de nadar en sus aguas fue cumplida por la actual alcalde de París, Anne Hidalgo. La ceremonia de apertura de las Olimpiadas tuvo como escenario el Sena y muchas competencias acuáticas pudieron entonces realizarse, según lo prometido, en plena ciudad. Pero todos esos esfuerzos pueden venirse abajo con la próxima tormenta, que llegará de un momento a otro. El sueño de un río limpio es parecido a la labor de las danaidas.

Los deportistas y los turistas abandonan la ciudad, el Sena se enturbia de nuevo, pero el fluir constante de sus aguas sigue separando la ciudad en dos. El Sena es el alma viva, presente y nostálgica, de la ciudad de París ●

Vilma Fuentes

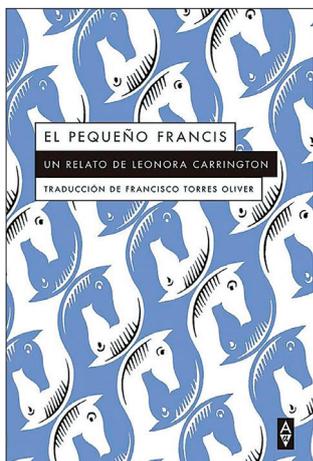


Qué leer/



El verbo del deseo. 1803 y 1804,
Jorge Aguilar Mora, Ediciones Era, México, 2024.

JORGE AGUILAR Mora –poeta, narrador, ensayista y crítico– estudia episodios del siglo XIX. En *El verbo del deseo* canta sucesos emblemáticos de los años 1803 y 1804: la creatividad desmedida de Ludwig van Beethoven, el encuentro de Johann Wolfgang von Goethe con Madame de Staël, el arribo de Alexander von Humboldt a México, la percepción del Absoluto desde la perspectiva hegeliana, el tormento de Friedrich Hölderlin. Se aproxima al pasado para acceder al concepto del tiempo histórico.



El pequeño Francis,
Leonora Carrington, traducción de Francisco Torres Oliver, Alpha Decay, España, 2024.

EL PEQUEÑO Francis –narración ambientada en 1937– es la historia de una huida. El protagonista es amparado en casa de su tío Ubriaco y su prima Amelia, quien manifiesta una antipatía atroz hacia Francis. El tío Ubriaco –cuya relación con su hija pasa por un momento muy complicado– comienza un viaje con su sobrino para mejorar su vínculo, pero abandona a Amelia. Carrington realizó un ejercicio autobiográfico. El tío Ubriaco, su hija Amelia y el joven Francis son, respectivamente, Max Ernst, Marie-Berthe –la entonces esposa de éste– y Carrington.



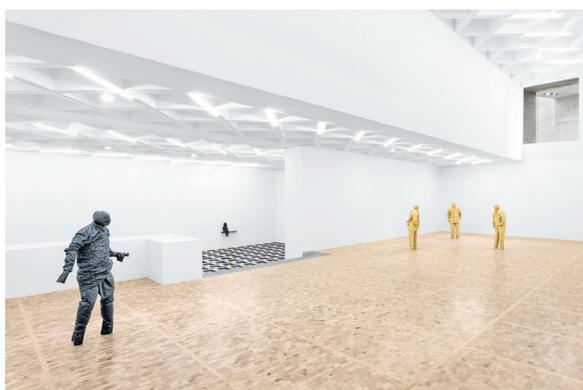
El día de la liberación,
George Saunders, traducción de Javier Calvo, Seix Barral, México, 2024.

EN ESTA colección de relatos, Saunders se desplaza por la invención desconcertante y el entorno feroz. Por ejemplo, “Gul” es el cuestionamiento de la realidad; en “Elliott Spencer” un hombre de ochenta y nueve años es parte de un proyecto en el que personas pobres y vulnerables son reprogramadas y utilizadas como manifestantes políticos, y “El Día de la Madre” incluye a dos mujeres que quisieron al mismo hombre y llegaron a “una decisión existencial”.

Dónde ir/

Juan Muñoz. Las historias que no contamos.
Curaduría de Magalí Arriola. Museo Tamayo (Reforma 51, Ciudad de México). Hasta el 13 de octubre. Martes a domingos de las 10:00 a las 18:00 horas.

ARTISTA RADICAL de la transformación de la escultura contemporánea, Juan Muñoz falleció en la cima de su carrera. Esta exposición dedicada a la obra del madrileño interpreta la figura humana como un corpus narrativo. “Muñoz



desarrolla una obra en la que son igualmente importantes el lugar que ocupan los cuerpos como el espacio que los rodea; las figuras que se muestran como la mirada que las observa; el relato que sugieren como la expresividad que acallan. Juan Muñoz. *Las historias que no contamos* se refiere también a la práctica expositiva como a una suerte de artilugio que le devuelve la palabra a los dibujos y esculturas de Muñoz, que esperan ser activadas por la mirada del espectador”, declaró Magalí Arriola.

Un tranvía llamado deseo.

Dramaturgia de Tennessee Williams. Adaptación y dirección de Diego del Río. Con Marina de Tavira, Rodrigo Virago, Astrid Mariel Romo, Ana Clara Castañón K., Alejandro Morales, Mónica Jiménez, Federico Di Lorenzo, Diego Medel, Diego Santana y Patricia Vaca. Teatro del Bosque Julio Castillo (Paseo de la Reforma s/n, Ciudad de México). Hasta el 1 de septiembre. Jueves, viernes, sábados y domingos a las 19:00 horas y miércoles 21 y 28 de agosto a las 19:00 horas.



EN LA adaptación de la pieza de Tennessee Williams, Blanche DuBois llega a Nueva Orleans para vivir con su hermana Stella y su cuñado Stanley. Blanche es asediada por traumas y heridas. Se apoya en su hermana. La obra explora la relación de Stella y Stanley, un matrimonio que oscila entre el afecto y la intimidación. La aparición de Blanche acrecienta las tensiones y revela definitivamente la ira de Stanley. *Un tranvía llamado deseo* (1947), cuyo primer montaje fue, según Arthur Miller, “el fruto más espléndido” del método Stanislavski –aseveran los editores de Alba–, es una tragedia sobre la ruina y una reflexión sobre los trastornos de las facultades mentales. La puesta en escena demuestra el destino del marginado en la sociedad estadounidense y cuestiona la justicia ●

En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

ARDER EL MUNDO: POÉTICAS DESDE LA IZQUIERDA RADICAL

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Cuando la calle fue nuestra

UNA DE las ventajas de crecer en un pueblo o comunidad era la posibilidad de que las infancias fueran dueñas absolutas de las calles y callejones, porque ahí se juntaban para jugar, para sentarse en alguna banqueta a conversar, inventar historias o planear alguna travesura. Cuántas anécdotas guardamos en la memoria de los juegos con la pelota, cuando sin querer un batazo tiraba la maceta de alguna vecina, o un balonazo rompía el cristal de una ventana, o cuando las “comadritas” trozaban y molían hojas y flores para simular alguna comida, o cortaban las frutas que nacían en los árboles de los patios familiares para aderezarlas y preparar las botanas de nuestras reuniones de juegos, o aprendíamos a escoger, con los adultos, las hierbas y cortezas precisas para los remedios de nuestros males o de alguno de los animales, como perros, gatos, pollos, patos o puercos que igual que nosotros andaban libres por las calles.

Seguramente guardamos en el corazón aquellos juegos: a las escondidas, a los encantados, y las canicas, el trompo de madera, las muñecas de palo o de trapo, los pasteles y tortillas de lodo, la resbaladilla –que no era más que una tabla con un extremo sobre un banco y un cartón en el trasero para evitar las astillas, misma que colocada por su centro en el mismo banco se convertía en un sube y baja–, las pequeñas carretas de madera que los abuelos o los padres nos fabricaban, la yunta de plástico comprada en el mercado o, a falta de ella, un par de botellas haciéndola de bueyes.

Cuando no había alumbrado público, las esquinas de las calles eran los sitios perfectos para observar las sombras que la luz de la luna producía y crear un sinfín de cuentos de terror sobre los aparecidos, los nahuales y los duendes, y que al final de la jornada de invenciones nadie quería ser el primero en marcharse por el temor de encontrarse en el camino con alguno de los personajes de los fantásticos relatos. Los callejones, además de acortar el camino a casa, eran los espacios más propicios para espiar los escauceos amorosos de las parejas de adolescentes y tener material para la comidilla del día siguiente.

Nadie jugaba solo, porque la calle era el gran patio colectivo. Los adultos regaban el suelo para evitar la polvareda, los vecinos se sentaban frente a la puerta de sus casas a mirar los juegos de niñas y niños. La familia y la gente de la comunidad nos hacía la vida sencilla, nos cuidaba de manera conjunta, supervisaba y vigilaba nuestro comportamiento. La rebeldía adolescente protestaba y trataba de eludir el ojo comunitario, pero éste, siempre atento y omnipresente, avisaba a la gente de casa si nos veían en malos pasos o con compañías indeseadas.

Con el paso del tiempo llegó el “progreso”, con sus vehículos, empresas y mineras, los aerogeneradores y más. Los autos desplazaron la lenta circulación de las carretas y los carretones e hicieron que los juegos de las infancias en las calles ya no se vieran. Vinieron entonces otros juegos, en los cuales ya no hay guerritas de agua, sino de proyectiles reales en los que ya no se pelea por la pelota sino por la vida, y las familias prefieren que sus hijos estén frente a la pantalla electrónica antes de verlos en la calle expuestos a un secuestro o a una bala perdida, y las historias de miedo ya no son de aparecidos sino de desaparecidos.

La calle, aquel espacio seguro, el gran patio de juegos para los niños y de interacción para los adultos dejó de ser nuestra, de la gente del pueblo. Ahora sus caminos y paredes están llenas de historias de terror. Cuando parece que sólo nos queda evocar que un día la calle fue nuestra, también debemos recordar que lo fue porque la cuidábamos entre todos y nos cuidábamos unos a otros. Hay que recordar que debemos volver a ser comunidad y recuperar nuestros espacios, antes de que los demonios que los rondan terminen de devorar a las infancias y a las juventudes en nuestros pueblos ●

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

Muerte y renacimiento de Paso de Gato



EL NÚMERO más reciente y al parecer el último de la revista *Paso de Gato* según ha declarado su director, Jaime Chabaud, propone una mirada crítica al pasado de nuestro teatro, sus creadores, sus formas de producción, la inserción en el proyecto cultural que impone el gobierno federal, que promueven e imponen desde la federación los estados de la República con sus visiones particulares de la cultura y lo escénico, las universidades del país y la UNAM.

Es uno de los más interesantes ajustes de cuentas con el proyecto cultural, escénico en particular, más importante de los últimos años, por la cantidad de puntos de vista y aproximaciones a la situación de la cultura. En este número *Paso de Gato* tiene una impronta de imaginación y crítica que permite perfilar una serie de futuros posibles, unos francamente desalentadores, pero otros tan esperanzadores que ya dan ganas de estar en ese pasado mañana.

Está también el teatro llamado comercial, que intenta vivir de la taquilla, de inversionistas a quienes les gusta el negocio de visibilizar su anonimato rodeados de figuras reconocibles por su presencia en la televisión comercial (que a pesar de los avances en el *marketing* parecen fieles al concepto telenoveler de reinas del hogar) y los patrocinios privados que no buscan recuperar sino compartir su filiación a lo artístico, en particular lo escénico.

Es todo un mundo y *un mundillo* también, que se ha unido para enfrentar los cambios que desde hace veinte años tuvieron lugar en México para que no cambiara nada en lo cultural. Las mismas prebendas las conservaron el foxismo y el calderonismo que mantuvieron los mismos mecanismos de legitimación del salinato, pero que permitieron que el alma conservadora de muchos artistas y creadores, productores y gestores afines a los buenos modales espirituales del panismo priista abandonara el disimulo y se instalara sin reproches.

Cuando llegó Peña Nieto ajustaron

cuentas con muchos de los creadores que les dieron la espalda con la llegada del PAN. Sólo se reacomodó el sistema y hubo cambios no muy significativos en las asignaciones presupuestales (para muchos el motor de la nostalgia por el prianismo). La cultura fue más un asunto mediático en la que sólo se enriquecieron los dueños de algunos medios, que en el sexenio actual el Ejecutivo señaló su doble moral con vehemencia, aunque nunca presentó una alternativa para el arte independiente que sobrevivió a los tres sexenios anteriores y a la pandemia.

Los medios culturales más sobresalientes siempre supieron hacerse de profesionales de la publicidad (siempre mujeres para mostrar lo resistente del hilo patriarcal), personas cercanas al proyecto (incluso familiares), educadas y muy agradables, que se hicieron expertas en identificar la yugular del presupuesto gubernamental (y en algunos casos empresarial) para vivir de ese otro líquido vital que en su momento le dio solvencia a sus dueños, aunque sus colaboradores (periodistas, académicos y críticos) siguieron en las mismas, observando el índice inflacionario y la inmovilidad de sus ingresos.

Paso de Gato es una revista de teatro, un proyecto editorial, de distribución, de gestión y de investigación teatral. Es un proyecto fundamental en América Latina y, a pesar de que se formó en la ventanilla de la publicidad estatal, sólo recibió migajas (por supuesto ahí están en harapos muchas otras revistas culturales que queremos y respetamos, y que no tienen la fuerza para cerrar) y nunca el reconocimiento y la estabilidad que merecía un proyecto como éste. La comunidad teatral tampoco decidió estar representada en un medio con credibilidad y tampoco se preocupó por sostenerla y preservarla de la misma indiferencia que padecen los teatreros.

Ahora renace y dice adiós, pero es una despedida que obliga a pensar muchos de los problemas que su nueva presencia propone, justo en el inicio de un nuevo sexenio. Seguimos ●

Galería

José Rivera Guadarrama*El significado de los nombres*

OTORGARLE NOMBRE a las cosas que nos rodean sirve de soporte para la comprensión y comunicación en las sociedades. Desde el punto de vista evolutivo y adaptativo, los seres humanos hemos desarrollado diferentes formas de realizar esta actividad en diversas circunstancias, por ejemplo, cuando estamos en peligro, cuando estamos de acuerdo o en desacuerdo con algo, para reproducirnos, para identificarnos, entre otras.

En cada una de esas actividades estamos usando nombres, a cada circunstancia la podemos llamar por su nombre. El problema radica en examinar si somos capaces de saber qué significan esos nombres, de dónde provienen, quién nombró esas cosas de esa manera y bajo qué circunstancias. Estas indagaciones han ocupado reflexiones de diversos filósofos, científicos y especialistas a lo largo de la historia humana, pero la dificultad hace que se mezclen numerosas cuestiones, como el origen del lenguaje, el de las palabras y el de los nombres, sin dejar de lado controversias tales como si nuestra especie está determinada de manera innata a usarlos o si los aprendemos por medio de la experiencia.

Desde lo religioso tampoco se aporta mucho al momento de intentar dilucidar estos aspectos. Por ejemplo, en la Biblia se narra que el lenguaje fue un don que le otorgó Dios al primer hombre llamado Adán. Sin embargo, queda claro que no realizó ningún proceso de aprendizaje, común a todos los seres humanos. Adán no pasó por la etapa de silbidos, balbuceos, gesticulaciones, gritos, gruñidos, antes de pronunciar de manera correcta su primera palabra. Tampoco tuvo que detenerse a indagar el significado.

Entre Adán y Eva el acto de nombrar constituyó una función necesaria en su entorno, pero al mismo tiempo uno de los dos tuvo que ejercer la acción y función de describir lo nombrado. Estos procedimientos se complementan en sus interacciones, van ligados, pero no deben confundirse uno con otro. Además, es necesario un aprendizaje constante para captar el significado de estos conceptos. Pero Adán no participó en estas lecciones.

Platón también intentó abordar estos problemas en diferentes obras. Entre ellas destaca el diálogo Cratilo, donde se escenifica una discusión en torno al criterio para establecer la corrección de los nombres de las cosas. Para abordarlo, Sócrates discute la tesis convencionalista defendida por Hermógenes, relacionada con la exactitud o adecuación del nombre; pero también aparece su antítesis, la posición naturalista defendida por Cratilo.

Al refutar las tesis antitéticas acerca de la corrección de los nombres, Sócrates parece ubicarse en un lugar ambiguo y próximo al de los sofistas, al discutir la tesis convencionalista de Hermógenes desde argumentaciones naturalistas, pero también la naturalista de Cratilo desde argumentaciones convencionalistas. Así que tampoco se aclaran estas controversias. Entonces, el nombre y la descripción no funcionan como elementos similares, más bien desde ahí tienen diferentes naturalezas lingüísticas, evidentes en el análisis de los discursos. El nombre no tiene sentido en cuanto es nombrado sino en tanto se refiere a algo; se convierte en algo convencional, utilizado sólo para hacer referencia a algo específico.

Los nombres no tienen sentido propio, ya que necesitan elementos referenciales que al mismo tiempo constituyan parte de su significado. Esto es lo que plantea de manera más reciente el filósofo Saul Kripke, en su libro *El nombrar y la necesidad* (1980), en donde sostiene que “los nombres no poseen sentido”; la referencia es necesaria para que sea entendido. Kripke dio una teoría causal de la referencia, de acuerdo con la cual un nombre se refiere a un objeto en virtud de una conexión causal con el objeto, mediado entre una comunidad de hablantes. Nombrar tiene primacía en el desenvolvimiento cotidiano del individuo, dado que se comunican términos. De manera coloquial, podemos afirmar que las quesadillas no tienen por qué llevar queso ●

Cómo detenerme
Kostas Stergiópoulos

Cómo detenerme y ser el mismo y uno

pues sin cesar me muevo

pasando de la oscuridad a la luz,

otro en la oscuridad, otro en la luz.

Me pregunto,

tal vez en una curva del camino

perdemos la vida,

y no nos queda ya salvar a otro de nuestra alma,

pasando de la luz a la otra luz

también cambiando en la luz.

Cómo caber en una palabra o en un nombre.

Si volteo atrás, me detendré,

si me detuviera, me paralizado.

Corriendo así a perderme me arriesgo.

Kostas Stergiópoulos (Atenas, 1926-2016) estudió Literatura en la Universidad de Atenas (1954) y obtuvo el doctorado en la Universidad de Salónica (1972). Fue maestro de Literatura e Historia del Arte en escuelas públicas y privadas de educación media, y en la Escuela de Cinematografía y Teatro. Durante la Guerra civil (1946-1949) sirvió durante tres años como criptógrafo en Tracia y Macedonia. Más tarde fue lector en Literatura griega moderna en la Universidad de Atenas, cargo que perdió durante la dictadura de los coroneles (1967-1974). Sin embargo, a la caída de la dictadura fue nombrado profesor de Literatura neohelénica en la Universidad de Ioánina. Autor de nueve libros de poesía, obtuvo el Segundo Premio Estatal de Poesía en 1960 y su obra ha sido traducida al sueco, polaco, rumano y búlgaro.

Versión de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

Bolero, patrimonio cultural e inmaterial

NO ES un premio otorgado por comité o jurado alguno. No es una denominación de origen, como pasa con el champán o el tequila. No es una certificación para producir o promover suvenires, inmuebles o productos. Nada de eso, lectora, lector.

Se trata de un nombramiento. Una inscripción amorosa que requiere años de papeleo e investigación. Una justificación fundada para que ese importante y subestimado organismo internacional llamado UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), sume un resultado a su acervo y proclame que el ser humano se dio cuenta de nuevo: una de sus creaciones podría brillar en la noche de los tiempos si –aquí lo importante– logra mantenerse viva. ¿De qué hablamos?

“Te seguiré hasta el fin de este mundo;/ te seguiré con este amor profundo;/ sólo a ti entregaré el corazón,/ mi cariño y mi fe;/ y por nada ni nadie en el mundo/ te olvidaré”.

Así es. Nos referimos al bolero, no como un género musical sino como una práctica cultural finalmente reconocida en la lista representativa de los llamados PCI's (Patrimonios Culturales Inmateriales) que para la humanidad, en voz de la propia UNESCO, resulta importante reconocer y mantener vivos.

Danzas, lenguas, ritos, técnicas artesanales o tipos de siembra; costumbres provenientes de todo rincón del orbe, hoy cuentan con un registro como bienes intangibles (según dirían los anglosajones), lo que “idealmente” les brinda apoyo y exposición para prolongar su sana existencia. Una idea necesaria y encomiable que, a decir verdad, sólo puede cumplir su cometido si el ecosistema inmediato reconoce y replantea leyes, usos, equidad. Esto es: si la comunidad los utiliza en su cotidianidad y si las autoridades políticas los valoran.

Dicho ello, luego de casi una década de trabajo según contara durante una charla ocurrida en la Fonoteca Nacional la investigadora Cecilia Margaona (principal integradora del expediente), el bolero quedó inscrito con rigor en ese compendio que se le mostrará a los extraterrestres cuando lleguen y nos pregunten por las cosas buenas de nuestra especie.

La lúcida y empeñosa Cecilia es, además, fundadora del Instituto Bolero México (¿sabía que existía tal asociación?), oficina toral en el desarrollo y acción de las metodologías que conquistaron lo que hoy celebramos. El repertorio, el cancionero por el que incontables nombres de Cuba y de México navegan exponiendo un sentimiento exacerbado. Plumas y voces como las de Bola de Nieve, Guty Cárdenas, Benny Moré, Los Panchos, César Portillo de la Luz, Agustín Lara y tantos más, todos contribuyentes a la educación sentimental de Hispanoamérica.

Es por ellos y por otros compositores, arreglistas, autores, ejecutantes e intérpretes que, según reza el documento oficial de la UNESCO, el bolero cumple como “identidad, emoción y poesía convertidas en canción”. Un atinado título al que protege un ejército de musicólogos y etnomusicólogos, antropólogos, herederos, gestores, comunicadores, portadores y salvaguardias (no salvaguardas), dispuestos a dar la lucha para que no se extinga, para que crezca, para que se enfrente y fusione con los géneros que hoy lideran las listas de popularidad. (¿Se imagina el estado actual del bolero sin los Romances de Luis Miguel?).

En tal contexto resulta increíble que se hable, cada vez con mayor fuerza, de la posible desaparición de la Fonoteca Nacional, cuna de este logro. Ojalá que la nueva Secretaría de Cultura, a cargo de una melómana y productora musical de cepa, pueda proteger este maravilloso y necesario espacio que apenas en 2023 cumplió sus primeros quince años de vida.

Mientras tanto pongamos a sonar un par de boleros; volvamos a su poderosa inocencia nocturna, terminada la estridencia del sol. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

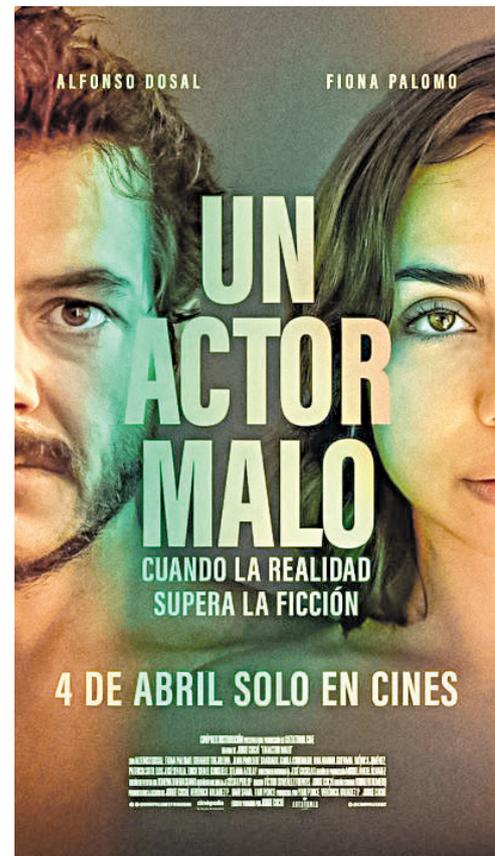
¿Por qué no gritaste?

A SUS diecinueve años de edad, el puertorriqueño Jorge Cuchí llegó a México, estudió Comunicación en la Ibero y se dedicó a la publicidad desde 1986 hasta 2014; un par de años después concluyó el largometraje de ficción *50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)*, con la que no le fue mal en festivales; seis años más tarde, en 2022, emprendió su segunda película larga, titulada *Un actor malo*, registrada en 2023 y estrenada en el primer trimestre de este año. Como en su ópera prima, guión y dirección corrieron a su cargo, la fotografía es de José Casillas y contó con el apoyo de la productora Catatonia Films.

Los roles protagónicos de *Un actor malo* fueron asignados a Fiona Palomo y Alfonso Dosal, quienes respectivamente interpretan a los personajes llamados Sandra Navarro y Daniel Zavala, dos actores jóvenes que trabajan en una película cuyo nombre nunca se menciona. Según la trama de este filme dentro del filme –situación que se revela desde la primera secuencia–, Sandra y Daniel son amantes clandestinos; mientras repasan sus diálogos, junto con un par de miembros del *crew* dialogan acerca de la supuesta conveniencia de que las situaciones de carácter sexual sean actuadas pero “de verdad”; Sandra dice que jamás haría algo así, Daniel dice “depende” y al día siguiente, al estar rodando precisamente una escena *de cama*, fuera de guión él pregunta “¿sí?”, ella repregunta “¿sí qué?”; el director detiene la escena al apreciar en el monitor un gesto de ella, los llama para que vean, les indica hacer una segunda toma y es entonces cuando Sandra, descompuesta por completo, le revela a un par de asistentes de producción que Daniel acaba de violarla. El rodaje se detiene. Daniel niega haber violado a Sandra, ella se sostiene en su dicho. Una de las asistentes consigue un abogado para Sandra, Daniel hace lo propio. A partir de este punto, la trama consiste en mostrar un doble escalamiento: el de la disputa en la locación entre las dos partes, y el del linchamiento tanto mediático como físico que se desata en contra de Daniel, a partir de que una de las asistentes de producción *sube a las redes* las imágenes de la escena interrumpida.

Los dos extremos

Cuchí tuvo el acierto de hacer que la escena de marras sea más bien ambigua y con sólo verla no se pueda negar o afirmar de manera categórica si hubo un abuso, para elaborar un tercer escalamiento: el de la capacidad de Sandra para explicar lo que realmente sucedió; para que rebase el inicial y escueto “me violó” y llegue a la pormenorización del modo



en que fue violada transcurre un largo trecho y al menos tres explicaciones. Empero, absolutamente todos –y ese “todos” incluye a su abogado, al abogado de Daniel, el director, la productora, y hasta a su mejor amiga por teléfono– le preguntan, de uno u otro modo, por qué *no hizo nada* en el momento exacto en el que fue abusada; todos quieren saber “¿por qué no gritaste?” y en el cuestionamiento reiterado se manifiestan décadas y décadas de las mismas ideas preconcebidas, sobreentendidos y contraacusaciones que lo mismo una actriz en un rodaje, una esposa violentada por su propio cónyuge, una novia *convencida* a punta de lugares comunes, una menor de edad víctima de estupro y cientos de posibilidades más, se ven obligadas a enfrentar y que, como es bien sabido, desde una perspectiva social han dado pie a movimientos como el hoy notablemente menguado #metoo y otros mucho más visibles como el vandalismo urbano y, por desgracia, tantas veces contraproducente ya por manipulado, ya debido al rechazo colectivo.

El descontrol violento de los sucesos en contra de Daniel hacia el final de la trama, equiparados con la demanda que hace Sandra ante las autoridades, patetiza lo que parece estar en el interés central de Cuchí: exponer los dos extremos de una problemática que hasta la fecha, como se insiste en el remate con las cifras de denuncias en casos de violación y el pobrísimo porcentaje de justicia que se obtiene, está muy lejos de ser solucionado ●

Dos relatos cortos

Víctor Mandrago

Música sacra

Para Quim Monzó

Creía en el “progreso”. Guardé la pistola en el interior del saco y salí mientras la lluvia caía insoportable. Me detuve en una parada de autobús y decidí sentarme allí un rato. Como microbios, la gente subía y bajaba del transporte público. La mayoría eran gordos, parecían cerdos de granja. Me repugnó imaginarlos desnudos bajo la regadera. Su vida sexual seguro era un asco. Subí en un autobús, casi no había espacio y mi traje estaba mojado. Mientras, escuché las noticias de la radio. El locutor comentó que la lluvia dejó varias zonas “vulnerables” de la ciudad inundadas, que la macroeconomía era saludable y el Papa no perdonaría a millones de mujeres que abortaron este año.

Bajé al final de la ruta. Me quité la corbata y la tiré en un montón de basura que encontré a mi paso. Suponía que mi aspecto era el de un profesional más, atracado hacía un par de horas. En aquella zona había perros callejeros como hombres en busca de dinero. Los niños, con droga barata, tenían un viaje todo pagado a otro planeta. Las casas parecían criptas; el graffiti, la palabra de Dios y el reggaetón intenso la música sacra.

Me acerqué a comer una quesadilla en un puesto ambulante. Antes de terminar se arrimó un perro, le di la parte que aún no comía y la devoró en mi mano. Compré más quesadillas y al poco rato estaba rodeado de perros callejeros. Los comensales me observaron con una mezcla de curiosidad y rabia. Pedí otra orden y dije a la cocinera que las preparara bien porque, como veía, los muchachos tenían mucha hambre. La señora obedeció y en un cuarto de hora varios canes parecían embrujados a mi lado.

Pedí la cuenta y solicité a la quesadillera venderme los cordones que colgaban de las esquinas de su establecimiento. Aceptó. Sujeté a los perros y, antes de pagar, di las gracias por el servicio. A esa hora la luna resplandeció como un foco recién comprado y de regreso a casa, a lo largo del camino, le di un plomazo en la sien a cada perro.

Romper el silencio

Una canción de cuna se escuchó al otro lado del departamento. Prendí un cigarro mientras veía el espectáculo ciudadano. El teléfono sonó. Contesté hasta la sexta llamada. Respondí que estaba muerto, que, si no les importaba, entonces podían decirme qué demonios buscaban... reíste, como si te hubiera contado un chiste. Hablabas para invitarme a una fiesta en el Centro Histórico. Mencionaste con entusiasmo que se iba a poner bien el ambiente... que si quería podías ir por mí a casa... respondí que sí y quedamos en que pasarías en dos horas.

No sé por qué lo dije. Una hipótesis es que ya quería que colgaras. Otra era que el hastío casi me convencía de quemar el cuarto. Decidí lavarme la cara y ponerme un poco de loción en el cuello. Cuando íbamos sobre el Periférico te dije que la luz de la luna era el sol de una mazmorra. Pasaste a la gasolinera y cuando pagaste me animó ver tus senos inquietos. Como tenías las manos ocupadas en el volante, te los acaricie impunemente. Antes de llegar a la fiesta te mencioné que en la mañana tenía planeado sacarme el corazón y arrastrarlo por el asfalto. Respondiste que si estaba recordando algún un poema. La verdad es que mis pensamientos naufragaban por algún abismo. En la fiesta todos bebían y platicaban al mismo tiempo. La música era una mezcla de estilos que no llegaba ni venía de ningún sitio. Lo único interesante eran las nalgas frescas que prometían escapar a través del deseo. Se me acercó una de tus amigas para preguntar cómo me sentía. Le contesté que como un caracol con un puño de sal encima. Ella también pensó que era un hombre simpático. Le dije que si quería fornicar o continuar en aquel lugar sin sentido. Empezó a reír, no sé si de nervios o en verdad yo poseía una veta de comediante que era del gusto de la gente. Cuando se relajó, le pedí una respuesta clara. Me miró fijamente y me dio un beso lo suficientemente bueno como para que mi verga comenzara a inquietarse. Salimos de esa fiesta y nos metimos en el primer hotel que encontramos.

Del lugar salimos con hambre. Fuimos a desayunar algo. Pasamos a un lugar que conocía, de hecho, es el mismo al que tú y yo íbamos cuando todavía estábamos enamorados. Me platicó muchos detalles de su vida, pero el único que recuerdo es cuando soñó que Cupido, en sus ratos libres, estrangulaba a los espíritus ingenuos. Intercambiamos números telefónicos. La dejé en una estación del Metro y prometí llamarla pronto. En los puestos de periódicos, los diarios trataban de decir en sus primeras planas que el pensamiento había sido enterrado en un relleno sanitario. En la contraportada, los especialistas tenían pudor de expresar con claridad que la mierda gobernaba despóticamente al mundo. Llegué a mi casa y la maldita canción de cuna seguía del otro lado de las paredes. Te comento todo esto para que cuando vuelvas a marcarme y responda: “Estoy muerto, pero si no les importa...”, me interrumpas abruptamente y sólo digas: “Quiero romper el silencio” ●

