

La Jornada  
**SEMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 1º DE SEPTIEMBRE DE 2024  
NÚMERO 1539

Federico García Lorca  
y la Pena andaluza  
Juan Vadillo

Una elegía para  
Walter Benjamin  
Alejandro García Abreu

PELI  
MEX



*Entrevista inédita en español*

# BUNUEL

## EL CINE Y SUS REALIZADORES

Mario Foglietti





Portada de Rosario Mateo Calderón.

## LUIS BUÑUEL, EL CINE Y SUS REALIZADORES UNA ENTREVISTA INÉDITA EN ESPAÑOL

De Luis Buñuel, como de cualquier otro genio, suele decirse tanto y tan contradictorio que no es sencillo elucidar la mentira de la verdad; la construcción del mito depende, a partes iguales, de aquello verificable y de eso otro que pudo ser. El problema está, desde luego, en que así es como la persona verdadera queda oculta detrás de la leyenda que de ella se construye, hasta que una y otra terminan por ser vistas como si fueran lo mismo. Quizás algo de razón hay en el fenómeno, por lo demás inevitable, pero siempre será conveniente remitirse a la voz misma del genio, para que sean sus palabras y no las de otros las que lo definan. En abono a esta postura, la entrevista que el italiano Mario Foglietti le hiciera en 1971 al autor de *Los olvidados*, inédita en español hasta ahora, lo muestra de cuerpo y pensamiento entero, y para completar el autorretrato verbal también ofrecemos a nuestros lectores un fragmento del final de *Mi último suspiro*, la autobiografía donde el originario de Calanda cuenta y explica quién es y cómo.

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:

Brenda Moncada Hernández y Rosario Mateo Calderón

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](mailto: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. Cuicláhuac 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. Cuicláhuac 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.



▲ Federico García Lorca y Luis Rosales. <https://www.laiberia.es/luis-rosales-el-hombre-que-intento-salvar-a-lorca>

# FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA PENA ANDALUZA

El gran poeta Federico García Lorca (1898-1936), asesinado por el régimen franquista, tenía un profundo conocimiento de la cultura –el alma, habría de decirse– de Andalucía, su tierra natal, en que el concepto de la Pena, la famosa Pena andaluza, es trascendental. Este artículo rastrea su significado y definición en las palabras del propio Federico y de algunos poetas de su generación, la muy famosa de 1927, como Luis Rosales (1910-1992).

*¡Ay, maresita del Carmen  
qué pena tan grande es  
estar juntito del agua  
y no poderla beber!  
Manuel Machado, Cante hondo*

**H**oy, a ochenta y ocho años de su muerte, conmemoramos al gran poeta, dramaturgo, músico, folclorista y dibujante Federico García Lorca, asesinado en el mejor momento de su vida por la Guardia Civil franquista. La ironía trágica, con la que él mismo había trazado muchos de sus romances, llegó a su vida como si se tratara de una premonición. Tanta riqueza, tanta inspiración aniquilada de un solo gatillazo, una imagen dolorosa que se acerca al concepto que el mismo poeta tenía sobre la Pena andaluza. En la conferencia recital del *Romancero gitano*, García Lorca advierte que en su libro hay un solo personaje, la Pena. El poeta se está refiriendo a una pena en particular, la pena andaluza.

El significado es muy complejo; en principio podríamos decir que es una manera de sentir la vida. En palabras de Joel Caraso, se trata del “dolor y el ansia de sentirnos vivos y saber al mismo tiempo que no puede durar ni el ansia, ni el dolor ni la vida misma”. Hasta aquí podemos decir que la Pena es una manera de sentir la vida con dolor. No obstante, hay que aclarar que también se trata de un dolor por dejar de sentir dolor. Es decir que, además de sentir dolor por el hecho de vivir, duele todavía más la conciencia de que ese dolor inevitablemente va a terminar cuando termine la vida. En este sentido Lorca apunta que la Pena “es

**Juan Vadillo**

un ansia sin objeto [...] con la seguridad de que la muerte (preocupación perenne de Andalucía) está respirando detrás de la puerta”. Entonces la conciencia de la muerte sostiene el dolor de la Pena. El “ansia sin objeto” a la que se refiere Lorca tiene que ver con esa conciencia, con ese estado anímico en que el deseo de la muerte se da a la vez que el anhelo de seguir viviendo.

Empezamos a trazar el sentido paradójico de la pena, que implica la presencia simultánea de la vida y la muerte. De esta antítesis, que está en su raíz, se desprenden al menos dos series paradigmáticas de oposiciones que confrontan el placer con el dolor, el agua con la sed, la alegría con la tristeza, etcétera. En este sentido podemos entender que la Pena de Federico no es la tristeza, pero sí puede surgir de la tensión que se genera cuando se enfrentan la alegría y la tristeza. Luis Rosales advertía en su ensayo sobre el *Romancero gitano* que “la alegría, en su última razón de ser, se encuentra al borde de la Pena”.

Entonces la tensión se genera a la hora de enfrentar los opuestos. Recordemos los versos de Manuel Machado: “Madre, Pena, suerte, Pena, madre, muerte/ ojos negros, negros, y negra la suerte.” Tensión contrapuntística que hace temblar a la Pena contraponiendo la vida (la madre) con la muerte, tensión que se resuelve en el destino fatal (negra suerte). En este sentido la ironía trágica se parece mucho a la Pena lorquiana, uno de los mejores ejemplos está en los siguientes versos del “Romance de la pena negra”: “Soledad de mis pesares/ caballo que se desboca,/ al fin encuentra la mar/ y se lo tragan las olas.”

Es decir que cuando el personaje Soledad Montoya encuentra todo lo que había buscado en la vida, en ese momento encuentra también la muerte.

Algo parecido sucede en el “Romance sonámbulo”: la gitana que sueña en su baranda no se suicida porque su amado viene desangrándose desde los puertos de Cabra sino, todo lo contrario, por la posibilidad de que llegue con vida. Es la única manera de que la Pena tiemble entre el amor y la muerte.

La Pena también puede surgir cuando se enfrentan el dolor y la belleza, cuando la belleza aparece como una revelación, en los momentos de mayor dolor. Pedro Garfias ilustra esta idea con toda claridad:

Ya es triste de por sí el calabozo. Los implacables barrotes, la hermética puerta y la faz adusta del carcelero. Pero si a esto le añadimos una ventanita al mar desde la cual pueden percibirse los ágiles barcos que pasan y vuelven a pasar cada día, de la luz a la luz, de la vida a la vida, ¿qué tinieblas más densas las del alma del pobre preso?

Aquí la esencia de la Pena se encuentra nuevamente en la tensión que crean los contrarios: estar preso y mirar el mar. La belleza del mar se vuelve más intensa y más dolorosa. Nadie aprecia más el mar que este preso desde su ventana. Y ese dolor, provocado justamente por la belleza, se transforma en pena de verdad, que luego inspira la copla: “Carcelero, carcelero,/ ábremme esta ventanita/ que quiero hablar con el cielo.”

“La mujer en el cante jondo se llama Pena”, advierte García Lorca, en una alusión al dolor de la belleza que se entretiene con la presencia-ausencia de la amada. En este sentido Christian de Paepe apunta que la mujer en el *Poema del cante*



▲ Federico García Lorca. <https://garystockbridge617.getarchive.net/amp/media/federico-garcia-lorca-al-piano-granada-1919-coleccion-fundacion-federico-garcia-3101ee>

“

**Tanta riqueza, tanta inspiración aniquilada de un solo gatillazo, una imagen dolorosa que se acerca al concepto que el mismo poeta tenía sobre la Pena andaluza. En la conferencia recital del Romancero gitano, García Lorca advierte que en su libro hay un solo personaje, la Pena.**

jondo de Federico representa “el paraíso perdido para siempre”. La Pena se dibuja en el juego de la presencia-ausencia de la amada, ausencia que paradójicamente puede sentirse en la presencia, en la piel. Así como la posibilidad de ya no sentir el dolor duele más que el dolor mismo, la propia sensualidad de la piel entraña la amargura de su inevitable ausencia. La Pena andaluza –advierte Luis Rosales– es una “sensualidad de fibra amarga, peinada y macerada entre los párpados de la carne.”

“En las coplas la pena se hace carne [...] es una mujer morena que quiere cazar pájaros con redes de viento”, nos dice Lorca, aludiendo al amor imposible. En este sentido –advierte el poeta granadino–, la Pena “no tiene nada que ver con la melancolía, ni con la nostalgia”, en esta última el dolor se siente cuando el amado se ha ido; en cambio la Pena se deja sentir aun cuando el amado está presente, porque aun así es imposible poseerlo. La Pena es constante y siempre se percibe en el presente; en eso se distingue de la *saudade*, la *morriña* y el *blues*, que generalmente implican una nostalgia por el pasado.

“El arte enduendado nace de la Pena. Es la Pena que dicta las coplas más intensas del cante jondo,” nos dice Christopher Maurer en sus reflexiones sobre las conferencias de Lorca.

La Pena por medio del cante tiene la virtud de sublimarse a sí misma, pero después regresa a su dolor, haciendo más grande la herida. Por eso Lorca apunta en una de sus conferencias que “el duende ama el borde de la herida”. El duende encuentra en la Pena el dolor del origen, del paraíso perdido para siempre ●

# PERIODISMO, UN OFICIO AL SERVICIO DE LA VERDAD



▲ Rodolfo Serrano. Foto: tomada de Facebook.

## Entrevista con Rodolfo Serrano

En conversación con *La Jornada Semanal*, el periodista, compositor y poeta español Rodolfo Serrano (Villamanta, 1947) diseccionó distintos aspectos acerca de la actualidad propia del periodismo, tales como la ética, la honestidad, los nuevos formatos para abordar la noticia, sin obviar el vértigo emanado desde las redes sociales que difunden información incluso con antelación a los periódicos, la televisión y la radio..

**Mario Bravo**

**H**oy en día nuestro entrevistado, quien durante veinticinco años laboró en el diario *El País*, se halla retirado tanto de las redacciones como de ese trajín, casi frenético, que un reportero hace suyo en la búsqueda de la nota del día. Atrás ha quedado la tiranía de la hora de cierre en el periódico y el deber de entregar su texto puntualmente. De cuando en cuando, en su cuenta de Facebook comparte algún poema de su autoría, donde da rienda suelta a su virtuosa y sensible memoria, esa misma que le permite desenterrar milagros de los días ya vividos, ya invisibles. Astillas de viejos naufragios.

Además de distintos poemarios publicados, como *La blancura de la ballena* (2010) y *Los cuerpos lejanos* (2014), entre varios más, Rodolfo Serrano ha escrito el libro *Un oficio de fracasados* (2006), en el cual reflexiona acerca de los entretelones propios del periodismo que, principalmente, él conoció en las últimas tres décadas del siglo XX entre diarios oliendo a tinta, bares que fungían como guaridas para reporteros, redactores y personal de imprenta, así como redacciones atestadas de personas hablando en voz alta, con la consigna de imaginar y hacer el periódico que, supuestamente, a la mañana próxima corregiría el extraviado rumbo del mundo.

### *Sin reflexión ni sosiego*

—¿Cuál es su definición acerca del trabajo desempeñado por quien se dedica al periodismo?

—Posiblemente no sea el oficio más bonito del mundo. Pero sí es un oficio que tiene en sí mismo maravillosas cualidades: la búsqueda de la verdad y, sobre todo, intentar que esa búsqueda termine siendo un servicio a la comunidad. Tal vez, una definición del periodismo sea: un oficio al servicio de la verdad.

—¿Qué lugar ocupa la tan manoseada ética dentro de la actualidad de esta profesión?

—El cambio tecnológico registrado en los últimos años, la rapidez en las comunicaciones, fundamentalmente, han hecho cambiar todas las premisas del periodismo. Hoy todo sucede en tiempo real. No hay lugar para la reflexión ni para el sosiego a la hora de elaborar una información. Eso no solo influye en el estilo y el “tempo” de la

noticia, sino en la parte moral y ética de la información. El deseo de ser los primeros, las exigencias de un marco en el que lo importante es la primicia y, como decía antes, la falta de sosiego y de reflexión ante un hecho noticioso, influye directamente en la ética o falta de ética del informador. No hay tiempo para la consideración de la noticia, su análisis, su tratamiento. En el periodismo actual hay, indudablemente, una cierta falta de ética porque no hay una valoración humana y moral de la propia información.

*“La objetividad total es imposible”*

Desde Madrid, el egresado de la Universidad Complutense y quien, desde el año 1976, integró la plantilla del diario español *El País*, lúcidamente hilvana sus reflexiones ante las preguntas de *La Jornada Semanal*. A continuación, pone el dedo en la llaga al denunciar falta de humildad en el gremio que lo acogió durante tres décadas de trabajo, pues reprocha cierta actitud de soberbia con la cual se manejan varios profesionales de la información, haciendo creer a la sociedad que hoy son flamantes expertos en energías limpias, mañana

“

**Ningún ser humano puede pretender ser absolutamente objetivo, siempre le influirá en su juicio su formación, sus creencias religiosas o políticas... y eso lo sabe el lector. Por eso el periodista debe ser honesto y presentar al lector una narración de los hechos lo más limpia posible, sabiendo que nunca puede ser totalmente imparcial.**

en genocidios colonialistas y, al día siguiente, lumbreras en temas de *lawfare*.

**–¿Qué opina acerca de ese lugar común en nuestras sociedades desde donde se enarbola una supuesta y deseable posición objetiva e imparcial que debiese asumir el periodista?**

–Yo siempre he mantenido que, principalmente, el periodista debe de ser honesto. La objetividad total es imposible. Ningún ser humano puede pretender ser absolutamente objetivo, siempre le influirá en su juicio su formación, sus creencias religiosas o políticas... y eso lo sabe el lector. Por eso el periodista debe de ser honesto y presentar al lector una narración de los hechos lo más limpia posible, sabiendo que nunca puede ser totalmente imparcial.

**–¿Cuál es su mirada acerca del actual auge de cierto modo de hacer periodismo desde el uso (seguramente, abuso) del formato audiovisual para entrevistar, analizar o debatir temas relevantes?**

–Cuando hablo de los cambios tecnológicos en la información, también me refiero a los formatos. Las nuevas técnicas audiovisuales lo devoran todo a una velocidad de vértigo. A mí me asombra escuchar las tertulias en radio o televisión. Se opina de todo y de todo se sabe. No importa de qué se esté hablando. Se frivoliza demasiado. Todo vale para hacer callar al oponente o contertulio: medias verdades, falsedades, insinuaciones... ¡Un periodista no sabe de todo! Puede tener su propio criterio ante un tema determinado, pero no es una autoridad en todos. Debemos ser humildes y conscientes de nuestra ignorancia. En uno de esos debates en los que alguna vez he participado, el conductor del programa me preguntó mi opinión sobre algo determinado. Le dije que no me atrevía a opinar porque desconocía el tema. Y el hombre admitió: “Es la primera vez que un contertulio me dice algo así.” Creo que debería ser más frecuente reconocer la propia ignorancia ante un hecho cualquiera.

### *Periodista militante*

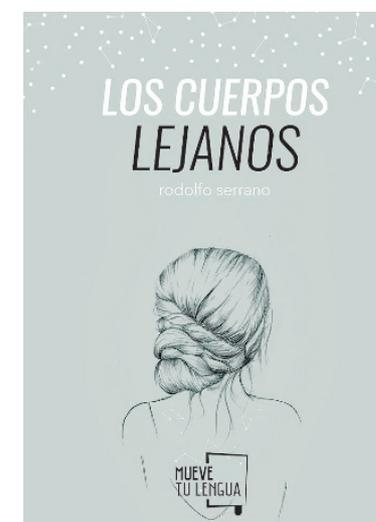
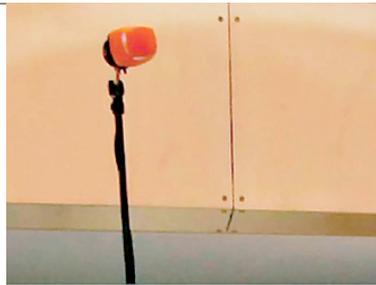
“El periodista es ese personaje que os saca de la cama de madrugada para preguntaros algo que no interesa a nadie, mira por el ojo de la cerradura y roba a una pobre madre la foto de su hija violada en cualquier parque. Todo para escribir un artículo que, al final, sólo servirá para envolver algún periquito muerto”, se lee en un capítulo de *Un oficio de fracasados*. Allí, Rodolfo Serrano cita al cineasta Billy Wilder, creador de la película *Primera plana*. Nuestra conversación continúa.

**–¿Qué salud tiene, hoy en día, el periodismo escrito?**

–Yo espero que larga. El periodismo escrito debe quedar como referencia, como espacio de reflexión y sosiego.

**–En México noto una particular tendencia, quizás azuzada por las redes sociales, a la aparición del periodista-activista político. No al estilo Rodolfo Walsh, ¡para nada!, sino aprovechando el micrófono y la cámara para ser él o ella casi más importante que su denuncia e inclusive más que las víctimas a las cuales, supuestamente, defiende. ¿Algo así mira usted en España o cómo describiría el contexto actual de la prensa progresista o de izquierdas en su país?**

–Es una situación muy parecida. Los políticos de derechas empiezan a emplear el término “periodista militante” y lo dirigen a periodistas



progresistas o de izquierdas para desacreditarles. Pero lo cierto es que hay muchísimos más militantes periodistas en los medios de derechas que en los de izquierda. Dicho esto, es inevitable que haya profesionales que quieran ser más importantes que la propia noticia. Los nuevos formatos de la información lo favorecen. Creo que un periodista no debe nunca brillar más que la información que realiza.

### *“El fango y la crudeza de las redes sociales”*

**–Hoy pareciera que lo noticiable se acredita si existe o no un video que confirme tal o cual suceso. Esa prueba audiovisual llega primero a las redes sociales y, al día siguiente, a los diarios. La noticia circula y se discute en la virtualidad. De ser así lo que acabo de exponer, ¿qué tipo de discusión pública se genera al considerar a la imagen (video) y a las redes sociales como evidencia irrefutable y ágora por excelencia, respectivamente?**

–Esa situación que usted explica es muy preocupante. Vivimos pendientes de las redes sociales y ellas imponen un lenguaje directo y crudo, sin matices. Y es preocupante porque ese lenguaje no sólo empapa al periodismo, sino a la vida cotidiana y, naturalmente, a la política. En España, el fango y la crudeza de las redes sociales se ha impuesto en la política. Ya no se habla de temas que puedan preocupar al ciudadano como la economía, la salud o la educación. Ahora el mensaje político es la descalificación y el insulto dirigido al adversario. Nada más. Y eso es terrible para la sociedad que termina asumiendo como normal lo que tendría que ser una anomalía.

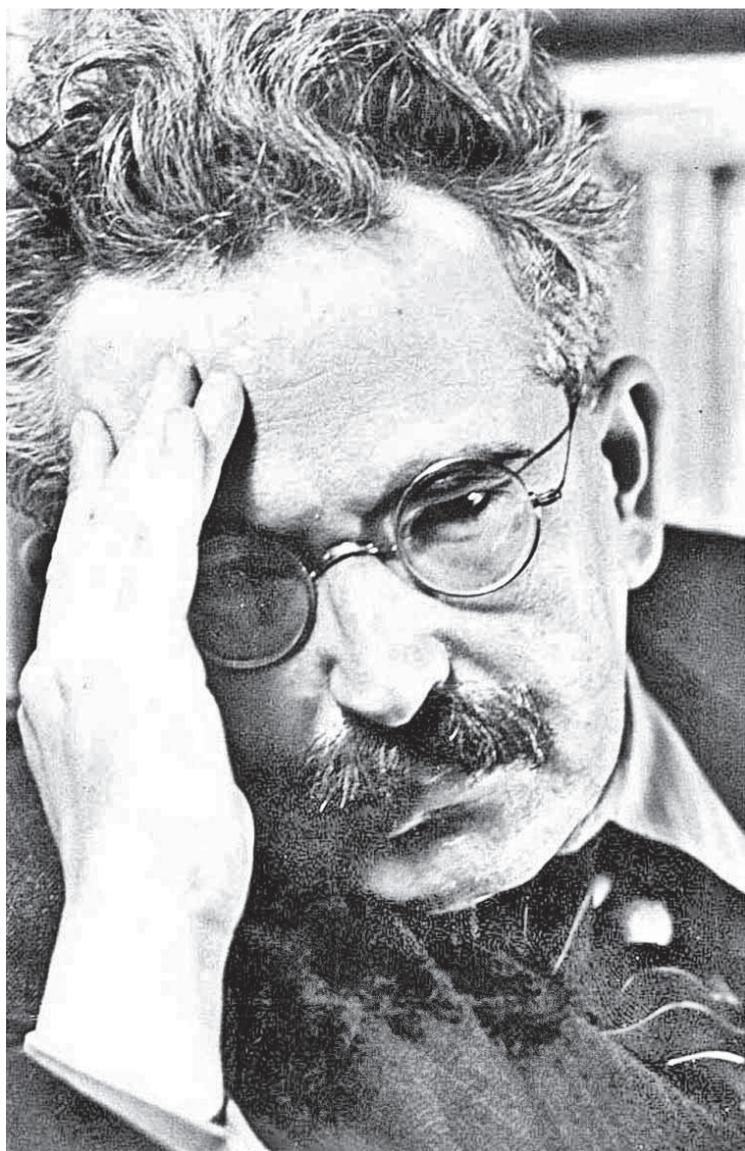
### *Respeto, honestidad y alma*

**–Finalmente. En el presente, plumas como Leila Guerriero, Martín Caparrós o Antonio Muñoz Molina parecen en peligro de extinción, pues suele escribirse periodísticamente asumiendo que una cosa es “hacer periodismo” y otra muy distinta es escribir literatura. Estos autores mencionados plasman un periodismo literario, narrativo: una crónica, una entrevista o una columna bien escrita, algo que hace tanta falta en estos tiempos. ¿Por qué, desde hace varias décadas, en varios diarios ganó terreno la escritura periodística sin profundidad, sin corazón, sin grados de belleza?**

–Cita usted tres nombres que dignifican el oficio de escribir. El columnismo siempre ha sido un género periodístico que, en mi opinión, ha estado más cerca de la literatura, en su concepto más estricto, que en la información. En los periódicos, al menos en España, se ha producido una saturación de columnistas que no siempre cumplen con lo que usted llama periodismo literario. Hay una inflación de columnistas que, como los tertulianos de radio o televisión, opinan de todo y sobre todo, sin obligación de contrastar ni, mucho menos, investigar los hechos sobre los que opinan y, desde luego, en muchos casos sin escribir con estilo literario. En cuanto a su pregunta acerca de la falta de profundidad o corazón en lo que se escribe, creo que un buen periodista debe, efectivamente, tener corazón, buscar la profundidad y la belleza, como dice usted. El periodismo debe tener ese vuelo literario que atraiga al lector, y que el lector sienta que detrás de una determinada información hay alguien que trata el hecho noticioso con respeto, honestidad y alma ●



***En España, el fango y la crudeza de las redes sociales se ha impuesto en la política. Ya no se habla de temas que puedan preocupar al ciudadano como la economía, la salud o la educación. Ahora el mensaje político es la descalificación y el insulto dirigido al adversario. Nada más.***



▲ Walter Benjamin. Foto: Archivo La Jornada.

# ELEGÍA

## POR WALTER BENJAMIN

El alemán Walter Benjamin –filósofo, crítico literario y social, traductor y ensayista, asociado a la Escuela de Francfort– fue llevado al suicidio por la persecución nacionalsocialista. La premeditación fue parte esencial de su óbito: “En una situación sin salida, no tengo más opción que ponerle fin. Será en un pequeño pueblo de los Pirineos, en el que nadie me conoce, donde mi vida acabará.”

**Alejandro García Abreu**

### En el Mediterráneo

Leo un texto kafkiano que podría concentrar la obra de Walter Benjamin (Berlín, 1892-Portbou, 1940): “Recuerdo haber tenido una conversación con Kafka –dice Brod– cuyo punto de partida era la Europa actual y la decadencia de la humanidad. ‘Somos’, dijo, ‘pensamientos nihilistas, ideas de suicidio’.”

El antropólogo y escritor Michael Taussig (Sidney, 1940) publicó *Walter Benjamin’s Grave* (The University of Chicago Press, Chicago, 2006) [La tumba de Walter Benjamin]. El catedrático australiano visitó la tumba del autor de *Calle de sentido único* (1928) en la zona fronteriza entre España y Francia. El resultado de ese viaje es un texto fundamental, ensayo homónimo del libro, cavilación sobre el cementerio y la filosofía. Afirma que cuando Hannah Arendt (Hannover, 1906-Nueva York, 1975) buscó la tumba de Benjamin unos meses después de su fallecimiento en el Hotel Francia de la ciudad catalana, no localizó nada. Después le reveló a Gershom Scholem (Berlín, 1897-Jerusalén, 1982): “No lo encontré. Su nombre no estaba escrito en ninguna parte.”

Según los registros proporcionados por el ayuntamiento, una de las compañeras de viaje de Benjamin, Henny Gurland (Aachen, Alemania, 1900-Nezahualcóyotl, Estado de México, 1952), había pagado setenta y cinco pesetas por el alquiler de un nicho durante cinco años el 28 de septiembre de 1940, dos días después de que Benjamin muriera por una sobredosis de pastillas de morfina.

Taussig recuerda el testimonio de Lisa Fittko (Uzhhord, Hungría, 1909-Chicago, 2005), mujer sagaz –distinguida porque ayudó a escapar a fugi-

tivos de la Francia ocupada por los nazis durante la segunda guerra mundial– que fue guía de Benjamin en la travesía de los Pirineos: “Tenía suficiente morfina para quitarse la vida varias veces.” Para el antropólogo, el sitio es sobrecogedor. “El cementerio está frente a una pequeña bahía con vista al Mediterráneo”, escribió Arendt.

### La desaparición

Relata una visita a Fittko. Ella le describió a Taussig la emoción de Rolf Tiedemann (Hamburgo, 1932-Oberursel, 2018) –editor de las obras completas de Benjamin– cuando le contó que el pensador berlinés había atravesado los Pirineos arrastrando un pesado maletín negro que contenía su trabajo más importante. “No puedo arriesgarme a perderlo. Es el manuscrito lo que hay que salvar. Es más importante que yo”, dijo Benjamin. Tiedemann se desplazó a Portbou para encontrar el maletín. Consiguió que las autoridades buscaran por doquier. Taussig concluye: “No encontraron nada. Ningún maletín. Ningún manuscrito grandioso. Ningún cadáver.” Conjeturo que el lector se aproxima al enigma de la *nada* y advierte que sólo queda la pesadumbre de la desaparición.

En la averiguación registrada por el juez cuando Benjamin murió –constata el viajero de Sidney– no se menciona el documento, pero sí se anota la existencia de “una cartera grande como las usadas por los hombres de negocios”. Fue su único equipaje. Se desconoce el destino del escrito buscado. No se sabe con certidumbre de qué texto se trataba.

### El memorial

El arquitecto y artista plástico Dani Karavan (Tel Aviv, 1930-ídem, 2021) conmemoró simultáneamente el cincuenta aniversario del deceso del escritor en 1990 y el primer centenario de su nacimiento en 1992. Creó una pieza de arte en el enclave histórico: un memorial llamado *Pasajes. Un homenaje a Walter Benjamin*, inaugurado en 1994 y situado en las cercanías del cementerio de Portbou, donde el autor fragmentario está enterrado.

Analizo, en *Para Walter Benjamin. Documentos, ensayos y un proyecto* (edición de Konrad Scheurmann e Ingrid Scheurmann, Inter Naciones, Bonn, 1992), un diseño del corte transversal del monumento. La estrecha escalinata, conducente hacia un remolino, representa el elemento central de la huella de Karavan. El artista les dijo a los editores: “En este lugar, el mar narra toda la tra-



gedia de este hombre. La obra ya está ahí. Yo no puedo mejorarla. Sólo debo hacer que los demás la vean.” Implica el descenso e interpreta el desamparo y la soledad de un individuo que decidió morir.

### Perspectiva de la destrucción

Claudio Magris (Trieste, 1939) –uno de los más excepcionales escritores de la literatura universal contemporánea– rememora a Péter Szondi (Budapest, 1929-Berlín, 1971), quien se quitó la vida cuando tenía cuarenta y dos años de edad y fue un perspicaz exégeta de Benjamin, y evidencia que la descripción de una ciudad es un viaje en el tiempo. El profesor de literatura germánica en la Universidad de Trieste viajó a Portbou. Escribe sobre las ruinas y la muerte en *Alfabetos. Ensayos de literatura* (traducción de Pilar González Rodríguez, Anagrama, Barcelona, 2010):

Quién sabe cómo miraría Benjamin Portbou, el pueblo catalán, donde en 1940, con la Gestapo en los talones y la policía franquista enfrente, se suicidó y donde hoy el memorial de Dani Karavan lo recuerda con el vacío, con la ausencia: un sencillo corredor, un pasaje que desciende, entre los olivos al viento, hasta un mar de un azul insoportable. La ciudad es, desde los orígenes, un símbolo de poder envuelto enseguida por la caducidad; su poesía es a menudo la de su caída y la de sus soberbias ruinas [...]. La destrucción es propia de Benjamin, que en una famosa página describe el curso de la historia como una carrera hacia el futuro que deja atrás montones de ruinas, que entierran a las víctimas caídas durante el avance del progreso.

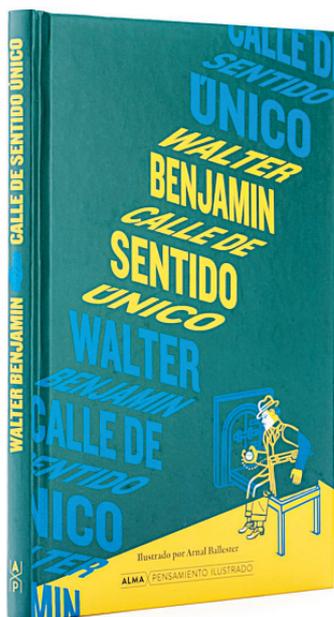
El triestino indaga la existencia, asiduamente entretejida de desdichas y vencida por embates frenéticos.

#### La escritura acaba

Presa de la desesperación, lo último que redactó Benjamin fue una carta dirigida a Henny Gurland –quien fue fotógrafa y se suicidó a la edad de cincuenta y un años– en la que le solicitaba que comunicara su contenido a Theodor W. Adorno (Fráncfort del Meno, 1903-Valais, Suiza, 1969): “En una situación sin salida, no tengo más opción que ponerle fin. Será en un pequeño pueblo de los Pirineos, en el que nadie me conoce, donde mi vida acabará.”

#### Fragmentos sobre la muerte voluntaria

Desde 1927 hasta su fallecimiento en 1940, Benjamin trabajó en el *Libro de los pasajes*. Desarrolló “una filosofía de la historia del siglo XIX”. Salió a la luz por primera vez en 1982 en dos tomos. Se trata del



quinto volumen de *Obras completas*, publicadas por Surhkamp.

*Libro de los pasajes* (edición de Rolf Tiedemann, traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Akal, Madrid, 2005) contiene los *Apuntes y materiales*. Es el *verdadero* manuscrito, escondido durante la guerra en la Biblioteca Nacional de Francia, narró Tiedemann. Los fragmentos, característicos de Benjamin, constituyen la estructura.

La escritura del *Libro de los pasajes* se vincula con el desenlace. Coleccionó instantáneas sobre la muerte voluntaria. Pertenecen a los apartados *Apuntes y materiales* y *Primeras anotaciones. Pasajes de París I*. Rescato algunas meditaciones:

#### Baudelaire I

1845, intento frustrado de suicidio: puñalada en el pecho. [J 29, 4]

#### Baudelaire II

Una idea de las innovaciones de Sainte-Beuve la dan versos como “al lado se abre un barranco;/ Una muchacha lava allí siempre la ropa.” (“Mi musa”, I, p. 93), o de una fantasía de suicidio “algunos lugareños [...] Mezclando bromas y cuentos vulgares,/ Hablarán largo rato sobre mis restos ennegrecidos,/ Y los acarrearán finalmente al cementerio”. (“Lo profundo del valle”, I, p. 114.) [J 51, 2]

#### Baudelaire III

En el último capítulo (del *Salón de 1846*) (XVIII, “Del heroísmo de la vida moderna”) el suicidio aparece significativamente como “pasión particular” y, de entre las mentadas, sin duda como la única con alguna trascendencia. Representa la gran conquista de la modernidad en el terreno de la pasión: “Excepto a Hércules en el monte Eta, Catón de Útica y Cleopatra... ¿qué suicidas podemos ver en los cuadros antiguos?”. (Ch. B., *Obras*, II, pp. 133-134.) El suicidio se presenta de este modo como la quintaesencia de la modernidad. [J 74 a, 2]

#### Baudelaire IV

Sobre el suicidio como signo de la modernidad. “No se puede dejar de condenar lo suficiente al cristianismo por haber devaluado el *valor* de un... gran movimiento nihilista *purificador*, que quizá estaba en marcha: ... manteniéndose siempre a distancia del *hecho del nihilismo*, del suicidio. Cit. en Löwith, *La filosofía nietzscheana*, p. 108 (XV, 325 y 186). [J 91, 1]

#### El flâneur

VI. Hay allí un vasto rumor de revolución/ Y una gran perspectiva para el despotismo/ Soldados alemanes –campamento– confusión/ Tumultos – loterías –paroxismo–señuelos–/ Ginebra –suicidio y metodismo. Shelley, Peter Bell III; tercera parte; Infierno. Del manuscrito de Brecht. [M 18]

#### Pasajes de París I

Wiertz es el pintor de los pasajes: El entierro apresurado, El suicidio, El niño quemado, La lectora de novelas, Hambre, locura y crimen, Rostro y pensamientos de un decapitado, El faro del Gólgota, Un segundo después de la muerte, El poder del hombre no conoce límites, El último cañón (en esta última imagen: jaerones y coches de vapor celestes como heraldos de la paz lograda!). Hay “espejismos” en Wiertz. Bajo El triunfo de la luz: “Realizarlo en dimensiones colosales.” Un contemporáneo se lamenta de que a Wiertz no le hayan ofrecido pintar, p. ej., “estaciones de tren.” [H° 13]

#### El vértigo

Benjamin temía premonitoriamente la conclusión. Cuando releo *Libro de los Pasajes* recuerdo que Portbou se convirtió en un lugar de memoria y en un territorio de vértigo existencial. Veo a un hombre angustiado ante el océano, que se encuentra estancado en la noche. Trágico, el último momento llegó. Pondrá fin a su vida. Dirá adiós desde ese mar. Sus recuerdos los acogerá la Historia. Hijo de un siglo maldito, es símbolo del humanismo. Es el fatum. Se desvanecen las horas ●



**El pensador berlinés había atravesado los Pirineos arrastrando un pesado maletín negro que contenía su trabajo más importante. “No puedo arriesgarme a perderlo. Es el manuscrito lo que hay que salvar. Es más importante que yo”, dijo Benjamin.**

La vida y la obra del cineasta Luis Buñuel, otro grande de la Generación de 1927, exiliado y nacionalizado en México, ha sido ampliamente estudiada y calificada como una de las más sobresalientes en la historia del cine. En esta entrevista, además de sus comentarios sobre directores y películas, es posible percibir rasgos de su peculiar carácter, pero también su lúcida ironía y la claridad de su pensamiento: “Los verdaderos monstruos son los hombres y mujeres que son incapaces de amar y de equivocarse mucho.”

### Entrevista inédita en español

# LUIS BUÑUEL

## EL CINE Y SUS REALIZADORES

**P**ara sostener un encuentro con Luis Buñuel (el término “encuentro” debe entenderse exclusivamente en su significado deportivo) es necesario poseer al menos tres cualidades: hablar el catalán deletreándolo (es la única manera de solventar el inconveniente de su sordera), darle la pauta precisa para sus ya míticas ironías letales y poseer un hígado de hierro (el Buñueloni –extraña mezcla de vodka, ginebra y ron– es un tipo de rito de amistad del que no es posible evadirse). En este punto se está solamente al principio. Obligar al director español a colocarse delante de un micrófono es una tarea mucho más compleja que superar los tres célebres obstáculos. A Buñuel no le gusta hablar demasiado, y mucho menos escuchar (le basta con mover la perilla del auricular para aislarse por completo). Un hombre difícil, sin duda. Esto explica las escasas y auténticas entrevistas que ha concedido hasta ahora. Tuve la oportunidad de estar con él durante veinte días. ¿Es suficiente tiempo para conocer a un hombre? No, realmente. Sin embargo, hubo momentos en los que algo – una sonrisa, un destello en la mirada– nos dio la ilusión de haber conocido a un ser distinto del que retratan las crónicas. ¿Y las excentricidades, las paradojas, las ironías legendarias? Una vieja pose surrealista. De cualquier manera, al menos en lo que respecta a Buñuel, detrás de cada broma, de cada extravagancia, de cada paradoja, siempre hay algo: una pequeña pero auténtica verdad.

La siguiente entrevista, hasta ahora inédita en español, ocurrió en enero de 1971.

–Señor Buñuel, en cada ocasión que se dispuso a volver a ponerse detrás de la cámara, usted declaró: “Esta es mi última película.” Lo ha dicho al menos cinco veces en los últimos años. Ahora ya nadie le cree...

–Es un juego, naturalmente. Me divierte espiar las reacciones de los demás, de los que me aprecian y de los que no. No, no dejaré de realizar películas. No me voy a quitar este divertimento.

–¿Es un divertimento para usted hacer una película?

–Cuando se ama algo no es un trabajo. Una cosa distinta es hacer una película para ganarse la vida.

–¿Tiene un método particular de trabajo?

–No tengo métodos, me baso en la intuición, lo que, por otro lado, me concede un gusto por lo inesperado y una gran curiosidad por verificar los resultados finales.

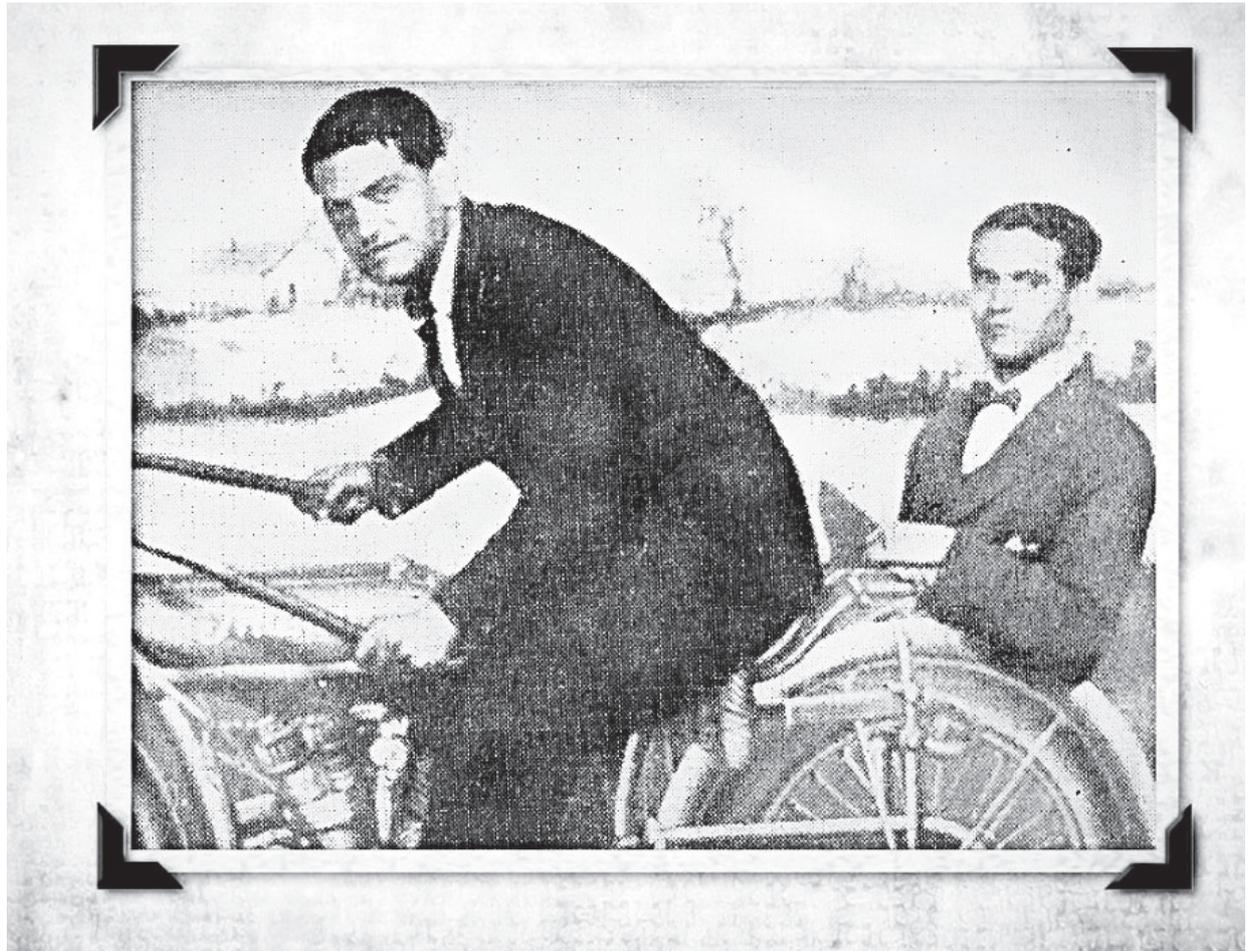
–¿Tuvo la oportunidad de conocer a directores italianos?

–Sí, pero no recuerdo los nombres. Sin embargo, recuerdo a Vittorio De Sica. Lo conocí en Ciudad de México. Un buen hombre, quizá un poco



Catherine Deneuve y Luis Buñuel. Foto: Ap.

**Mario Foglietti**



Luis Buñuel y Federico García Lorca. Foto: cortesía de Juan Luis Buñuel.

## *El olor dulzón de la eternidad (fragmento de Mi último suspiro)*

**Luis Buñuel**

HACE TIEMPO QUE el pensamiento de la muerte me es familiar. Desde los esqueletos paseados por las calles de Calanda en las procesiones de Semana Santa, la muerte forma parte de mi vida. Nunca he querido ignorarla, negarla. Pero no hay gran cosa que decir de la muerte cuando se es ateo como yo. Habrá que morir con el misterio. A veces me digo que quisiera saber, pero saber ¿qué? No se sabe ni durante ni después. Después del todo, la nada. Nada nos espera, sino la podredumbre, el olor dulzón de la eternidad. Tal vez me haga incinerar para evitar eso.

Sin embargo, me interrogo sobre la forma de esta muerte.

A veces, por simple afán de distracción, pienso en nuestro viejo infierno. Se sabe que las llamas y los tridentes han desaparecido y que, para los teólogos modernos, no es más que la simple privación de la luz divina. Me veo flotando en una oscuridad eterna, con mi cuerpo, con todas mis fibras, que me serán necesarias para la resurrección final. De pronto, otro cuerpo choca conmigo en los espacios infernales. Se trata de un siamés muerto hace dos mil años al caer de un cocotero. Se aleja en las tinieblas. Transcurren millones de años y, luego, siento otro golpe en la espalda. Es una cantinera de Napoleón. Y así sucesivamente. Me dejo llevar durante unos momentos por las angustiosas tinieblas de este nuevo infierno y, luego, vuelvo a la Tierra, donde estoy todavía.

Sin ilusión sobre la muerte, a veces me interrogo, no obstante, por las formas que puede adoptar. Me digo a veces que una muerte repentina es admirable, como la de mi amigo Max Aub, que murió de pronto mientras jugaba a cartas. Pero, de ordinario, mis preferencias se dirigen a una muerte más lenta, más esperada, permitiendo saludar por última vez a toda la vida que hemos conocido. Desde hace varios años, cada vez que abandono un lugar que conozco bien, donde he vivido y trabajado, que ha formado parte de mí mismo, como París, Madrid, Toledo, El Paular, San José Purúa, me detengo un instante para decir adiós a ese lugar. Me dirijo a él, digo, por ejemplo: “Adiós, San José. Aquí conocí momentos felices. Sin ti, mi vida hubiera sido diferente. Ahora, me voy, no te volveré a ver, tú continuarás sin mí, te digo adiós.” Digo adiós a todo, a las montañas, a la fuente, a los árboles y a las ranas.

Claro está que a veces regreso a un lugar del que ya me he despedido. Pero no importa. Al marcharme, le saludo por segunda vez.

Así es como quisiera morir, sabiendo que, esta vez, no volveré. Cuando, desde hace algunos años, me preguntan por qué viajo cada vez menos, por qué no voy a Europa sino muy raramente, respondo: “Por miedo a la muerte.” Me responden que hay tantas probabilidades de morir aquí como allí, y yo digo: “No es el miedo a la muerte en general. Usted no me comprende. En realidad, me da igual morir. Pero que no sea durante



▲ Serge Silberman y Luis Buñuel, Cannes, 1972. Foto: Afp.



–Y [Jean-Luc] Godard. ¿Le gusta Godard?

–Godard es un astuto. Busca impresionar a la gente. Él no tiene la culpa. La culpa es de quien se deja impresionar.

–Entre los nuevos cineastas, ¿existe alguno que le interese particularmente?

–Me gusta mucho [Francisco Pino] Solanas. Y también [Miklós] Jancsó. Vi *Los rojos y los blancos*, una gran película.

–¿Puede hacer una lista de los más grandes directores?

–Primero: Buñuel; después, la nada; y, luego, Buñuel otra vez.

–Recién vimos su última película, *Tristana*. ¿Qué lo impresionó de modo particular en la novela de Pérez Galdós?

–La historia de esta muchacha a la que le amputan una pierna. Me intrigaba de verdad ver cómo sería la interpretación de Catherine Deneuve en la creación escénica.

–Sus retornos a España son cada vez más raros. Pero, ¿no siente nostalgia por su tierra?

–Mucha, pero prefiero estar lejos, lo más lejos posible. Y si viviera en Madrid, tarde o temprano me vería obligado a aceptar la invitación del Generalísimo a comer. Y eso me pondría en un gran

VIENE DE LA PÁGINA 9 / LUIS BUÑUEL...

impresionable. Una noche, después de la proyección de una de mis películas, estaba destruido, me miró con un aire entre compasivo y enfadado. Recuerdo que le preguntó a mi mujer: “Señora, dígame la verdad: ¿su marido es un sádico, utiliza la violencia con usted?” Sí, De Sica es un hombre muy impresionante.

–¿Qué sensaciones experimenta un cineasta que alcanza el éxito en el albor de los setenta años?

–Tanta tristeza. El éxito es el final de todas las ilusiones. Y después ocurre una cosa reprobable: retoman –señalándolas como obras maestras– viejas películas de las cuales me avergüenzo desde lo más profundo de mi corazón.

–¿Existe alguna película por la que sienta especial apego?

–Quizá *Los olvidados*, porque es lo que me hubiera gustado que fuera: un relato naturalista interrumpido con algunos insertos surrealistas.

–¿Qué directores considera más representativos del cine actual?

–No sé responder a esta pregunta. Puedo decir que directores adoro. Sobre todo, Robert Bresson. Me conmueve la religiosidad y ese sentido de infinitud que circula en sus películas. Luego, Federico Fellini. Con Fellini tengo una deuda de gratitud. Me dicen que ha mencionado en distintas ocasiones que soy su maestro. Se lo agradezco de todo corazón, aunque no logro entender qué es lo que le pude haber enseñado.

“

Puedo decir qué directores adoro. Sobre todo, Robert Bresson. Me conmueve la religiosidad y ese sentido de infinitud que circula en sus películas. Luego, Federico Fellini. Con Fellini tengo una deuda de gratitud. Me dicen que ha mencionado en distintas ocasiones que soy su maestro. Se lo agradezco de todo corazón, aunque no logro entender qué es lo que le pude haber enseñado.

VIENE DE LA PÁGINA 9 / EL OLOR DULZÓN...

un traslado.” Para mí, la muerte atroz es la que sobreviene en una habitación de hotel, en medio de maletas abiertas y de papeles desordenados.

Igualmente atroz, y quizá peor, me parece la muerte largo tiempo diferida por las técnicas médicas, esa muerte que no acaba. En nombre del juramento de Hipócrates, que coloca por encima de todo el respeto a la vida humana, los médicos han creado la más refinada de las torturas modernas: la supervivencia. Eso me parece criminal. Yo he llegado a compadecer a Franco, a quien se mantuvo artificialmente vivo durante meses, a costa de sufrimientos increíbles. ¿Para qué? Si bien es cierto que los médicos nos ayudan en ocasiones, la mayor parte de las veces son *money makers*, hacedores de dinero sometidos a la ciencia y el horror de la tecnología. Que se nos deje morir, llegado el momento e, incluso, que se nos dé un empujoncito para partir más aprisa.

Dentro de muy poco tiempo, estoy convencido de ello, lo espero, una ley autorizará la eutanasia bajo ciertas condiciones. El respeto a la vida humana no tiene sentido cuando conduce a un largo suplicio para el que se va y para los que se quedan.



aprieto, porque no tengo la ropa apropiada para la ocasión. No tengo trajes de noche.

–Sin embargo, recordamos haberlo visto hace dos años en Venecia en un impecable smoking...

–Era de mi hijo y me quedaba muy ajustado...

–¿Cómo transcurre su jornada en Ciudad de México?

–Cuando no trabajo –lo cual ocurre a menudo–, leo. En particular libros que gozan de poca consideración entre la crítica. Hice un descubrimiento singular: existe mucha más verdad en títulos comúnmente llamados folletines que en aquellos libros que conforman la llamada cultura oficial.

–¿Le habría gustado se un escritor?

–Fue mi máxima aspiración. Ahora no solamente no sé escribir sino que soy el antiescritor por excelencia. Y pensar que toda mi juventud y buena parte de mi madurez la pasé con poetas y escritores: Lorca, Salinas, Alberti, Valle-Inclán, Breton, Éluard y [Juan Ramón] Jiménez...

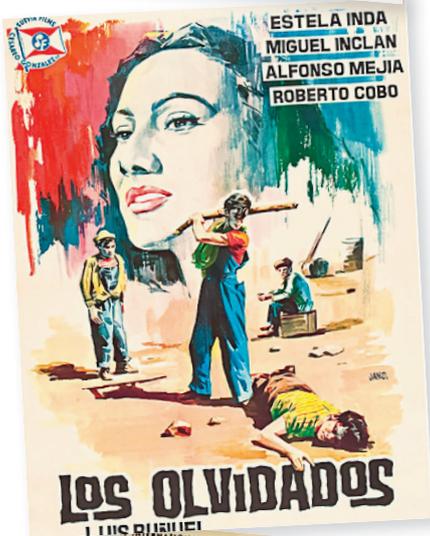
–De esa generación solamente quedan tres: usted, Rafael Alberti y Salvador Dalí. ¿Tienen ocasión de reencontrarse los viejos amigos?

–Con Rafael Alberti nos reencontramos más o menos cada diez años. Con Dalí, en cambio, nos nos vemos y no hablamos desde hace cuarenta y dos

Al aproximarse mi último suspiro, imagino con frecuencia una última broma. Hago llamar a aquellos de mis viejos amigos que son ateos convencidos como yo. Entristecidos, se colocan alrededor de mi lecho. Llega entonces un sacerdote al que yo he mandado llamar. Con gran escándalo de mis amigos, me confieso, pido la absolución de todos mis pecados y recibo la Extremaunción. Después de lo cual, me vuelvo de lado y muero.

Pero, ¿se tendrán fuerzas para bromear en ese momento?

Una cosa lamento: no saber lo que va a pasar. Abandonar el mundo en pleno movimiento, como en medio de un folletín. Yo creo que esta curiosidad por lo que suceda después de la muerte no existía antaño, o existía menos, en un mundo que no cambiaba apenas. Una confesión: pese a mi odio por la información, me gustaría poder levantarme de entre los muertos cada diez años, llegarme hasta un quiosco y comprar varios periódicos. No pediría nada más. Con mis periódicos bajo el brazo, pálido, rozando las paredes, regresaría al cementerio y leería los desastres del mundo antes de volverme a dormir, satisfecho, en el refugio tranquilizador de la tumba ●



**Una noche alguien, creo que René Clair, me presentó a Chaplin, que fijó una cita para el día siguiente. Esperé cuatro horas bajo la lluvia pero no apareció. Y desde ese día no volví a buscarlo. Recuerdo que fui a descargar cajas a los mercados para juntar los centavos suficientes para una comida.**

años. Cuarenta y dos años de silencio. Increíble, ¿verdad?

–¿Por qué?

–Cuando uno traiciona la amistad no es digno de vivir en la memoria de los demás. Para mí, Dalí se murió una tarde de abril de 1928 en París, después de la proyección de La edad de oro.

–¿Va seguido al cine?

–Rarísima vez. Creo que el cine no ha dado nada nuevo desde cuarenta años a la actualidad. Cero en conducta [de Jean Vigo] y El acorazado Potemkin [de Sergei Eisenstein] son todavía insuperables. Me interesa mucho [Buster] Keaton. Cuando vivía en Hollywood me pasaba los días viendo una y otra vez sus viejas comedias. Creo haberlas visto al menos un centenar de veces.

–Durante su estancia en Estados Unidos, ¿también tuvo la oportunidad de conocer a Charles Chaplin?

–No se trata de un grato recuerdo. Eran los años cuarenta, no tenía dinero. Intentaba colocar algunos gags. Una noche alguien, creo que René Clair, me presentó a Chaplin, que fijó una cita para el día siguiente. Esperé cuatro horas bajo la lluvia pero no apareció. Y desde ese día no volví a buscarlo. Recuerdo que fui a descargar cajas a los mercados para juntar los centavos suficientes para una comida.

–¿Existe algún período de su vida del que se lamenta?

–La edad de los cuarenta. Fue la época de oro de mi vida. Todo me entusiasmaba. Cada cosa era descubrimiento: leer un libro, escuchar a Beethoven, ver una película...

–¿No le gusta la época que vivimos actualmente?

–Muy poco; de hecho, nada. Existe demasiada facilidad en todo. Demasiados libros. La cultura se compra en los grandes almacenes. Basta un botón para escuchar a Beethoven. El hombre de este tipo se marchita, ya no crea. Si uno come caviar todos los días termina por no volver a disfrutarlo.

–¿Qué es lo que más le molesta del cine actual?

–La pornografía comercializada como erotismo. Hacer una película erótica es difícil. El erotismo es una corriente que pasa y no se ve, la sientes en el aire.

–¿Y en la vida?

–Lo ordinario, o aquello que solamente se entiende por normalidad. Los verdaderos monstruos son los hombres y mujeres que son incapaces de amar y de equivocarse mucho.

–¿Qué hace cuando visita su país?

–Cada vez que regreso a España repito un ritual singular: un paseo por Zaragoza.

–¿Qué hay de interesante en Zaragoza?

–Un sacerdote, el padre Valentín Arteta. ¿Le sorprende? No, no es mi consejero espiritual. Es un amigo, solamente un buen amigo. Adoro platicar con él.

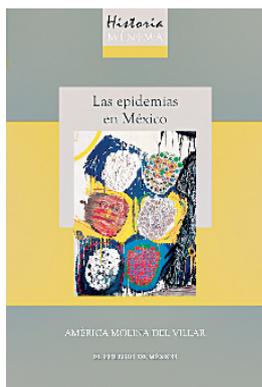
–¿De qué platican?

–Un poco de todo. Con frecuencia de Dios. Y después son discusiones acaloradísimas que, incluso, también culminan en peleas. Pero siempre hay un entendimiento perfecto entre nosotros, un profundo respeto mutuo.

–Una última pregunta, señor Buñuel. A usted la atribuyen la frase “gracia a Dios soy ateo”. ¿Sí es de usted?

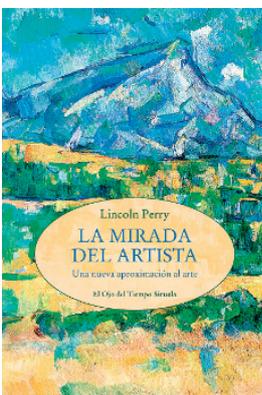
–Se me atribuyen muchas cosas que no dije ni hice nunca. Jamás dije esa frase. Sólo dije: “Soy ateo por la gracia de Dios”, que es algo completamente distinto ●

## Qué leer/



**Las epidemias en México. Historia mínima,** América Molina del Villar, El Colegio de México, México, 2024.

EL LIBRO ES una travesía histórica de los efectos de las más peligrosas enfermedades infecciosas que han perjudicado a México. América Molina del Villar estudia las consecuencias económicas, sociales y políticas. Considera variables en el surgimiento de epidemias y pandemias: sedentarización, cambios en el clima y ambiente, conquista, colonización, comercio, migración, guerras, hacinamiento, desigualdad social y pobreza. Trata la propagación. Ahonda en las respuestas gubernamentales y en las reacciones sociales. Crea un mosaico: peste, viruela, sarampión, matlazahuatl, gripe porcina, cólera, fiebre amarilla, tifo, influenza H1N1, sífilis, tuberculosis, poliomielitis, sida y Covid-19.



**La mirada del artista. Una nueva aproximación al arte,** Lincoln Perry, ilustraciones del autor, traducción de Lorenzo Luengo, Siruela, España, 2024.

LINCOLN PERRY ES un visitante asiduo de innumerables museos. El escultor y pintor propone nuevas aproximaciones a piezas sobresalientes. *La mirada del artista* incluye quince ensayos. El creador neoyorquino reflexiona “acerca de cómo los artistas proyectan el soporte estructural de sus obras y qué significa eso para nosotros, los espectadores.” La intención es contemplar “una obra, describirla y, alguna que otra vez, reproducirla.” El volumen “es una meditación visual de la vida.”



**Notas de paso,** Federico Monjeau, selección y prólogo de Matías Serra Bradford, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2024.

EL MUSICÓLOGO ARGENTINO Federico Monjeau fue un crítico, ensayista y profesor universitario. Le interesó la discusión sobre estética y teoría. Durante más de cuarenta años se dedicó a la divulgación en múltiples medios. El autor estaba “dotado de una puntería única para calificar la música, una facilidad y una maestría insuperables para asociar y comparar y contrastar obras distantes en el tiempo y en el estilo”, declaró Matías Serra Bradford. Dijo: “Este libro trata sobre todo de música clásica y contemporánea, pero Monjeau podía atacar y glosar con solvencia el rock, el pop, el folclore, el tango, el jazz.”

## Dónde ir/

**Ángeles. Las huestes celestiales en la Tierra.**

Curaduría de Héctor Palhares y Ramón Avendaño. Museo Nacional de Arte (Tacuba 8, Ciudad de México). Hasta el 8 de septiembre. Martes a domingos de las 10:00 a las 17:30 horas.

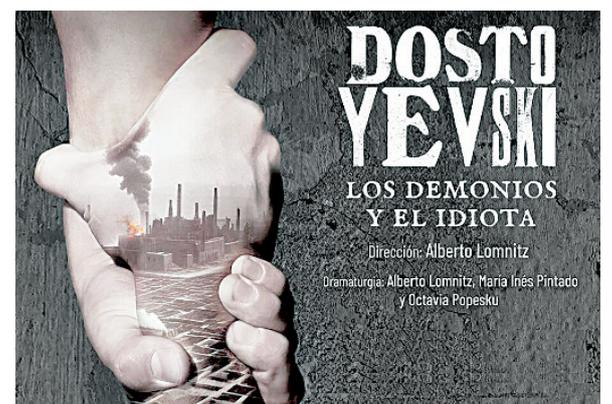
LA EXPOSICIÓN ES un recorrido por cinco siglos de representaciones de ángeles. El arco histórico inicia en la Nueva España y concluye en el siglo XXI. “Ángeles sacros y profanos visten hoy este museo”, dice Héctor Palhares. Desde artistas novohispanos hasta nuestros contemporáneos han abordado a los seres que fungen como “mensajeros, guardianes, conductores de los astros, ejecutores de las leyes y protectores de los elegidos”. La iconografía angélica concierne a creadores como Cristóbal de Villalpando, Juan Correa, Miguel Cabrera, Félix Parra, Manuel Ocaranza, Jesús Guerrero Galván, Manuel Álvarez Bravo, Juan Soriano, Carmen Parra, Mathias Goeritz, Cordelia Urueta, Gunther Gerzso y Mariana Yampolsky.



**Dostoyevski. Los demonios y El idiota.**

Dramaturgia de Alberto Lomnitz, María Inés Pintado y Octavia Popesku. Dirección de Alberto Lomnitz. Con Cassandra Ciangherotti, Tamara Vallarta, María Inés Pintado, Octavia Popesku, Gabriela Núñez y Mariana Gajá. Foro Lucerna (Lucerna 64, Ciudad de México). Hasta el 10 de noviembre. Viernes a las 20:30 horas, sábados a las 19:00 horas y domingos a las 18:00 horas.

UN CRIMEN INSPIRA a Fiódor M. Dostoyevski para crear la “figura atormentada” de *Los demonios*. Y en *El idiota* “profundiza en el alma torturada de un hombre inocente”. Sigue el trayecto del príncipe Mishkin, inmerso en un triángulo amoroso. En la dramatización también se agregaron escenas de *Los hermanos Karamazov*, “síntesis de sus inquietudes existenciales”. En la obra teatral hay cuatro actrices en escena que interpretan los suplicios filosóficos del escritor ruso.



En nuestro próximo número

LA JORNADA  
**SEMANTAL**  
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

EN EL PAÍS DE LA ESCULTURA

## La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

### Las facturas pendientes

FINALIZÓ AGOSTO Y también los eventos que diversas instituciones realizaron para celebrar el Día Internacional de los Pueblos Indígenas, cuya fecha, el 9 de dicho mes, fue propuesta por la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas. En el marco de este evento, además de los repetidos discursos acerca de la riqueza cultural representada en los sesenta y ocho pueblos indígenas existentes en México, así como de diversos eventos en los que vimos el desfile de las vestimentas tradicionales, a funcionarias portando huipiles como disfraz de un día, a burócratas intentando saludar en alguna de las lenguas originarias, también se publicó, en el *Diario Oficial de la Federación (DOF)*, el Catálogo Nacional de Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Dicho catálogo busca identificar a dos sectores importantes de la población para, en teoría, garantizar el cumplimiento de sus derechos colectivos –aunque ya han surgido señalamientos respecto a que no están todas las que son, ni son todas las que están–, y puede resultar una herramienta útil para conocer un poco más acerca de las formas de organización, de las lenguas, cultura, saberes, territorios, entre otras cosas, de los pueblos indígenas y el afromexicano, lo cual aporta datos importantes para diseñar políticas públicas específicas para las poblaciones referidas.

En esta diversidad de festejos, quizás uno de los actos más simbólicos fue la aprobación, en la Comisión de Puntos Constitucionales de la Cámara de Diputados Federal, del dictamen para la reforma del artículo segundo de la Constitución Política Mexicana, en el cual se propone reconocer a pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas como sujetos de derecho público, con personalidad jurídica y patrimonio propio. Este dictamen resulta de la iniciativa enviada por el Ejecutivo a la Cámara el 5 de febrero de este año, mismo que seguramente será aprobado por la mayoría de diputados y tal vez también de senadores, con lo que se da un pequeño paso en el camino para resarcir la enorme deuda que el Estado mexicano tiene con la población indígena y la afromexicana.

Aunque algunos funcionarios del gobierno federal han declarado que esta iniciativa cuenta con el respaldo de las poblaciones indígenas y afromexicana, es importante recordar que el documento entregado por el Presidente de la República no contiene la totalidad de los puntos discutidos en los cincuenta foros regionales que se realizaron en veintisiete estados del país, durante 2019, el cual buscaba la modificación de al menos quince artículos de la Constitución Mexicana y cuyo resultado fue entregado al Ejecutivo, en Vítam, Sonora, el 28 de septiembre de 2021, con la voz de Jesús Patricio Varela, Secretario del pueblo yaqui de Tórim, señalando: “No es un regalo, no es un asistencialismo; busca regresarnos lo que es nuestro.”

La voz del líder yaqui se ha perdido en el tiempo, así como se diluyó en el camino y en los escritorios de la Consejería Jurídica de la Presidencia Nacional la propuesta original de reforma constitucional sobre derechos de los pueblos indígenas y afromexicano. Si bien algunos representantes indígenas y de gobierno celebraron con júbilo la aprobación de un dictamen, ojalá los líderes comunitarios tengan presente que aún no se puede bajar la guardia ni dar por hecho que con la reforma de un solo artículo se saldan viejas deudas. También hay que insistir con quienes integrarán el nuevo gabinete y con los legisladores –varios de ellos van por su tercera vuelta en el Congreso–, que aún falta mucho por resolver en la materia, ya que, además de las reformas legislativas pendientes, es necesario otorgar y aumentar presupuestos a las instituciones responsables de garantizar el ejercicio pleno de los derechos indígenas y afromexicano, donde lo último que se requiere es austeridad, puesto que hay varias facturas pendientes ●

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

### Nostalgia, una trenza entre David Olgúin y Laura Almela



NOSTALGIA ES EL trabajo más reciente que escribe y dirige David Olgúin con la devoción que provoca y exige el corazón de Laura Almela (“como si todo lo que escribo no fuera para ella”, me dice Olgúin). El montaje en *El Milagro* coincide con el número de colección de *Paso de Gato*, el último impreso y que representa el surgimiento del Portal Iberoamericano de Teatro. Coincide también con la recepción de la Medalla de Bellas Artes 2023 en Artes escénicas para David Olgúin.

Todo esto enmarca la visión que sobre Laura Almela elaboran cuatro artistas y maestros de la escena, para ofrecer una aproximación entrañable de colegas, de hermanos, de amigos y de pareja, de esta gran actriz y docente mexicana. La propia artista expone una serie de ideas sobre su trabajo en un diálogo dedicado a trenzar las experiencias artísticas y de vida. Expongo aquí las visiones que tratan de mostrarla de cuerpo entero.

Antonio Peñuñuri Armenta, actor, docente y autor de una metodología para actuación, la define como una “devoradora de libros de literatura, de poesía y... de otros ‘materiales’ menos confesables. Laura, de perenne sonrisa e inigualable carcajada. La Almela de un talento sin par que consistía en irse de cabeza en el ‘tobogán de la ficción’, sin filtros, sin protectores, sin amarras; prístina y lúcida, cargada de un arsenal emocional, pero sobre todo imaginativo, muy pronto destacó como la ‘siguiente promesa del teatro universitario’. Se convirtió en una de las mejores actrices no sólo de su, nuestra, generación, sino de una suma de generaciones”.

Mariana Giménez, actriz, docente y directora de escena, expone varias caras de ese poliedro que es Laura Almela y quiero destacar esa dualidad de lo personal y lo profesional. La describe así: es “la gracia de asomarse al abismo en cada función y regresar a casa para acostar a los niños, sacar al perro o leer poesía. El pensamiento de Laura es sumamente complejo: posee agilidad mental, agu-

deza crítica, intuición metafísica y una enorme capacidad de vincularse emocionalmente con el mundo como si éste fuera su familia”.

En el caso de Georgina Tabora, traductora, adaptadora y actriz, eligió el formato epistolar para decirle a Laura: “Tu humildad y gratitud, tu alegría y coraje, tu vocación y locura, tu compañerismo, tu rigor –siempre inquieta investigando, formando a otros– desde el amor incondicional al teatro y a la vida, me abren ventanas a lo imposible. Te adoro, Laura Almela.”

El testimonio cierra con David Olgúin, director y dramaturgo, con quien ha hecho su vida desde 1996: “Con David (mi único amor y faro en las horas negras) comenzaron los mejores años de mi vida”, dice en la entrevista que abre este dossier sobre ella. El texto que Olgúin le dedica es el más intenso y luminoso, la recupera en todo lo que de ella le pertenece y comparte con los demás, con los otros que se han ido y se preservan en la memoria prodigiosa “que heredaste de tu padre, Almela”.

Olgúin recupera el aliento que le insufla la literatura, pero también la amistad y la gratitud hacia sus maestras y amigas, la fraternidad con su hermana Elsa, compañera de juegos preservados, y su madre. Olgúin es capaz de vivir y contemplar la infancia de Laura y asombrarse de esos juegos que le permiten asegurar: “El arte de Laura Almela empieza antes de la escena... evoca para invocar, invoca para decidir en el presente de la acción.”

“Desde que entré al CUT ya no paró el teatro. Oscar Liera me dio su voto de confianza y ahí se definió mi vida. Muchas veces he repasado ese momento. El teatro nos hace mejores personas y es un proceso social que nos vincula. En ese proceso me apoyó mucho mi padre. Con todo y que era anticlases, antiproyecto académico, acompañó mi reflexión. El teatro me dio estructura. Me dijo: ‘Te voy a dar una receta, si a la frase que te lancen o que escribas, le pones sí o no antes, y da igual, es que es una mamada’.” ●

## Galería

## José Rivera Guadarrama

## El cuerpo y la voluntad de vivir en Schopenhauer

A ARTHUR SCHOPENHAUER (1788-1860) suele atribuírsele cierta filosofía pesimista, oscura, negativa, dolorosa y desesperanzadora, pero no es así del todo. La riqueza de su pensamiento tiene que ver con cuestiones fundamentales de la condición humana, al destacar que, de entre todos los seres, el humano es el único que cuenta con la capacidad de asombrarse ante su propia existencia, poniendo de relieve que nuestra especie tiene una fuerte voluntad de vivir. El punto nodal de su filosofía es la importancia que le otorga al cuerpo, destacando de este organismo vivo su totalidad receptiva, sintiente, sublime. Así lo desarrolla en su obra *El mundo como voluntad y representación*, aparecida en 1818, en donde le dará un protagonismo importante al cuerpo. Este objeto material y tangible es su punto de partida. Para él, el cuerpo es la totalidad de la percepción porque contiene una sensibilidad que le permite sentir y pensar a partir de su propia materia, postulando un radical análisis en el que demostrará que la sabiduría, el conocimiento, la inteligencia, la creatividad, no sólo están en la mente. Más bien, es desde el cuerpo que se determina toda la contemplación, lo que se percibe y lo que se emite.

Schopenhauer sostiene que el cuerpo es la expresión fenoménica de la voluntad en la conciencia, y esta voluntad es pura actividad, de forma que al objetivarse en el cuerpo expresa su esencia a través de los actos que ejecuta, ya sean pensados o no. Esa fuerza íntima o permanente es la misma que produce el estallido de las estrellas, incluso la que se manifiesta en todos los aspectos de la naturaleza como la gravedad, las leyes de la física, el instinto animal, sus actos reflejos.

Con este planteamiento, Schopenhauer además descarta la idea de que estamos conformados por dos sustancias distintas una de la otra, como lo aseguraban filósofos como Platón, San Agustín, Descartes, Spinoza o Kant. Contrario a ellos, asegura que hay un solo y único elemento que nos constituye, a lo que llama *voluntad*, la cual se objetiva en el espacio y en el tiempo mediante la corporeidad.

Siguiendo ese hilo argumental, prioriza dos condiciones necesarias para que podamos sentir la experiencia a la que se refiere, estas son “el espacio y el tiempo”, considerando el espacio como aquel que es ocupado por el objeto; mientras que el tiempo es mediante el cual el sujeto percibe al objeto. Sin estas dos condiciones, no es posible pensar en ningún tipo de experiencia. Schopenhauer sostiene que el cuerpo es el único fenómeno real del mundo, el único fenómeno de la voluntad y el único objeto inmediato del sujeto, porque fuera de la voluntad y la representación no conocemos ni podemos pensar nada.

El problema es que cuando ocurre lo contrario de esto, sucede la negación de la voluntad de vivir, entonces la voluntad encuentra su fin. Es aquí cuando se convierte en aquietador de la voluntad y ésta se suprime. Esta eliminación de la voluntad daría paso a la supresión del mundo, de las ideas y producirá la sensación de sufrimiento.

En estos temas es en donde muchos lectores perciben cierto pesimismo en su filosofía ya que, debido a esta especie de peligro latente, el individuo renuncia a su vitalidad. El error está en quedarse con esta lectura fragmentaria de sus planteamientos, en los que da la impresión de que es un pensador insatisfecho, afectado por el dolor del mundo. Más bien, lo que impulsa y guía su pensamiento es la afirmación desbordante respecto a todo lo que vive. “El mundo es mi representación, esta es la verdad que vale para todo ser viviente y cognoscente, aunque sólo el hombre puede llevarla a la conciencia reflexiva abstracta, y cuando lo hace, surge en él la reflexión filosófica”, escribe Schopenhauer en su obra principal. De esta manera, la esencia del mundo es la voluntad como elemento que preserva la continuidad del individuo y de nuestra especie. Es por eso que la riqueza de su filosofía no debe quedar velada por su pesimismo, por su radical oposición a Hegel, o por sus anécdotas de vida ●

Nocturno  
Takis Varvitsiotis

En el suelo

Una vela apagada

Los metales de la luna

Sobre los techos

Noche recóndita

Como recámara cerrada

Dos guantes polvorientos palidecen

Detrás de los cristales del cielo

La muerte es espejo

Quién dijo que no hablan los muertos

En el silencio brotan

Como la hierba sus palabras

Con puertas cerradas

Con ventanas cerradas

Viene la lluvia

Takis Varvitsiotis (Salónica, 1916- 2011), abogado de profesión, es autor de veintidós libros de poesía. En el contexto de la Primera Generación de Postguerra, a la que pertenece, se mantuvo fiel al surrealismo, con especial influencia de Éluard, Reverdy y Odysseas Elytis. Ha sido traducido al inglés, francés, alemán, italiano, rumano, polaco y búlgaro, entre otras lenguas y, a su vez, tradujo a Baudelaire, Mallarmé, Éluard, Saint-John, Lorca, Neruda, Alberti y Huidobro. Obtuvo numerosos premios por su obra, entre ellos, el Premio del Grupo de los Doce, el Primer Premio del Municipio de Tesalónica (1959), el Primer Premio Estatal de Poesía (1972) y el Premio de Poesía de la Academia de Atenas (1977).

Versión de Francisco Torres Córdoba.

## Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

### El solo que nos hizo llorar

PINK FLOYD. FORO Sol. 1994. *Division Bell Tour*. Lágrimas corren por nuestras mejillas mientras David Gilmour erige un monumento aéreo, fugaz. Confortablemente aturcidos, somos dichosos. Cosas definitivas ocurren esa tarde en nuestro pecho, pero tardará su eco en el destino. Hoy, treinta años después y recordando ese momento, nos preguntamos ociosamente a quién demonios se lo ocurrió, en primera instancia, hacer un solo de guitarra.

Se dice que el año es 1935 aunque antes, a inicios de la misma década, se registraron aproximaciones a lo que entendemos como solo de guitarra eléctrica. Un objeto etéreo en el acervo sonoro. Algo distinto al interludio de piano, violín o chelo; no se diga de bajo o aliento. Un bordado que devino en órgano vital para la canción y su cuerpo.

Según coinciden diversas plumas, fue el compositor y cantante Bob Wills con el tema "Get With It" quien, sin darse cuenta, hizo historia registrando el primer solo de guitarra formalmente electrificada. Una de las primeras estampas donde las seis cuerdas se elevaron para conquistar un resplandor aparte. ¡Y lo hicieron tras un anuncio verbal atípico: "Take it away Mr. Leon!", grita Wills, anticipando el inesperado arranque.

Inscrito en la estética manouche, León McAuliffe, guitarrista de los Texas Playboys, conjunto con guiños gitanos, brinca al primer plano con alegría, proponiendo una secuencia de acordes entrecortados que intentan desprenderse de su labor de acompañamiento sin lograrlo del todo; sin sospechar lo que vendría años después con la verborrea técnica, la amplificación y los efectos y procesadores digitales.

Elvis, Buddy Holly y Bill Haley, pero sobre todo Chuck Berry, fueron convirtiendo la guitarra en un símbolo; en una hidra que crecería para arrojar y devorar melómanos sedientos de sorpresa. Con ella colgada al cuello fue como múltiples intérpretes alcanzaron cumbre, estatus de leyenda, montados en una grandilocuencia que apuntaba al estrellato. Pararrayos en comunicación divina, los nombres sobran, pues cada grupo debía tener a su virtuoso.

Así, afianzados en la cultura sónica, los tocadores de solos se diversificaron de un género a otro, sobreviviendo a la industria y sus presiones, acrecentando su influencia en mentes experimentales y de rock con raíces largas; en el metal progresivo y en formas derivadas del punk. Pero, está claro, alejándose de los sonidos urbanos; del trap y el reguetón; del regional y los corridos; de la electrónica y los cancioneros acústicos en donde ni la lira electrificada ni sus especulaciones melódicas son bienvenidos.

Dicho ello, ¿cuáles son los mejores solos de guitarra? Algunos desde el sentimiento profundo; otros desde lo más oscuro; aquellos en el juego puro y los de allá en el ejercicio de la vanidad retrógrada... Hay incontables talentos en los anales del mástil con cuerdas de aleación. ¿Por qué no citamos nombres? No tiene sentido, pero bueno: Albert King, B.B. King, Gilmour, Knopfler, Van Halen, Clapton, Page, Howe, Kotzen, Lifeson, Malmsteen, Latimer, Prince, Morello, Mancuso, Henson, Guthrie... Mientras más avanzamos más grande se hace el injusto olvido.

Lectora, lector, lo/la animamos a que piense en sus solos de guitarra favoritos. A que los ponga a todo volumen mientras apaga la luz.

Allí estará el solo que subraya el contexto armónico, rítmico o lírico; allá el solo en que se insubordina el egoísmo. Acá el solo que apuesta por el aislamiento mecánico. En las antípodas el solo pensado para la audiencia y su excitación enamorada de velocidad.

¿Cuál prefiere usted? Nosotros tenemos muchos bien amados, pero ya lo dijimos al inicio: siempre vuelve ése; el que nos hizo llorar a los diecinueve. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

## Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

### El mundo del absoluto silencio (I de II)



TENER ALGO Y perderlo puede ser peor que no haberlo tenido nunca: así como imposible es extrañar, sentir nostalgia, inclusive imaginar sin mermas aquello que se desconoce por completo, imposible resulta no desear que todo vuelva a la normalidad, vale decir, que no cambie nada, seguir siendo quien se era; todo eso que dicho y hecho, en la memoria sea completo o a medias borrado de ella, vigente cada día o en reserva para cuando se le necesite, y ya sea bien o mal asimilado, definido, establecido, a veces hasta declarado a modo de divisa –lo cual es lo de menos cuando todo eso se pierde–, define al individuo, a la persona que cada uno es; poniéndose ontológico, diríase que define la esencia de ese ser. Vaya que no es poca cosa.

Si aquello que se pierde no es objeto material sino, póngase por ejemplo, un atributo o capacidad del orden fisiológico, se vive como en despojo permanente: cuando tenía dos piernas podía caminar; con mis dos brazos hacía esto y aquello con relativa facilidad; cuando podía ver, no filosóficamente hablando sino a nivel estrictamente corporal, el mundo estaba ahí ante mis ojos, que lo captaban en forma de paisaje, rostro, libro...; cuando podía escuchar, lo que veía se completaba –y a veces se explicaba sólo así– con el concierto a veces ordenado, a veces tan confuso y tan disperso, en el cual trinos ladridos maullidos timbres campanas cláxons motores notas musicales textos leídos en voz alta parlamentos en un teatro diálogos de una película voces voces todas las voces comenzando por la propia y, entonces, otra vez la identidad, la de los demás y la de uno cifrada en los sonidos, por lo cual ya no tenerlos tiene sabor a pérdida de unomismo, simultánea a la disminución del mundo entero que se ha vuelto silencioso pero, insoslayablemente, sólo para quien ya no puede escuchar, lo cual quiere decir hablando con rigor que no es verdad, el mundo no se ha sumido en un silencio falso salvo para mí, que lo escuchaba y, aunque de a ratos no quisiera hacerlo,

eso no quería decir que prefiriera su cancelación definitiva; en todo caso, que fuera como encender la radio o poner un disco –o darle play a una playlist para los *millennials*–, subir el volumen para que se oiga fuerte y bien, ponerlo y escucharlo a placer, quitarlo cuando se me dé la gana, y no el castigo suscitado por no se sabe qué, la condena irremediable de saber que ahí donde no oigo nada hay un sonido, que de esa boca que se mueve surgen ruidos pero con significado, vocablos bien articulados, mensajes que ya no me llegan salvo que haya aprendido a leer los labios y eso quién sabe o nunca por completo porque la entonación es importante.

Eso en cuanto a uno mismo. Después están los otros. No sabía uno –y aprenderlo así sobre la marcha puede ser tortuoso, desolador, frustrante– que la famosa complejidad de las relaciones humanas se multiplica si una de las partes no es *normal* o, en este caso, deja de serlo: hasta para establecer el más sencillo de los diálogos es necesario un esfuerzo adicional que se querría compartido pero casi invariablemente lo ejerce sólo uno de los lados: el que no escucha o escucha mal, forzándose o forzado a pretender que puede y no hay problema porque la contraparte, a cada rato o todo el tiempo, se olvida de la condición –¿minusvalía?– de su interlocutor, y todavía se incordia cuando a uno no le queda más remedio que preguntar constantemente ¿qué?, ¿cómo?, y a veces de plano fingir que sí entendió y responder generalidades, ambigüamente, para que parezca que el diálogo funciona como se supone que debería.

Este juntapalabras ignora si Lucía Carreras, guionista, y Diego del Río, director, de *Todo el silencio* (2023), son parcialmente sordos, si son HOPS –Hijos Oyentes de Padres Sordos–, si tienen amigos que sean una u otra cosa, pero el filme que han realizado es un retrato amplio, sensible y muy bien trazado de ese mundo dentro de otro del que no se habla mucho: el mundo del absoluto silencio. (Continuará.) ●

# Yo jugué dominó con la señora presidenta

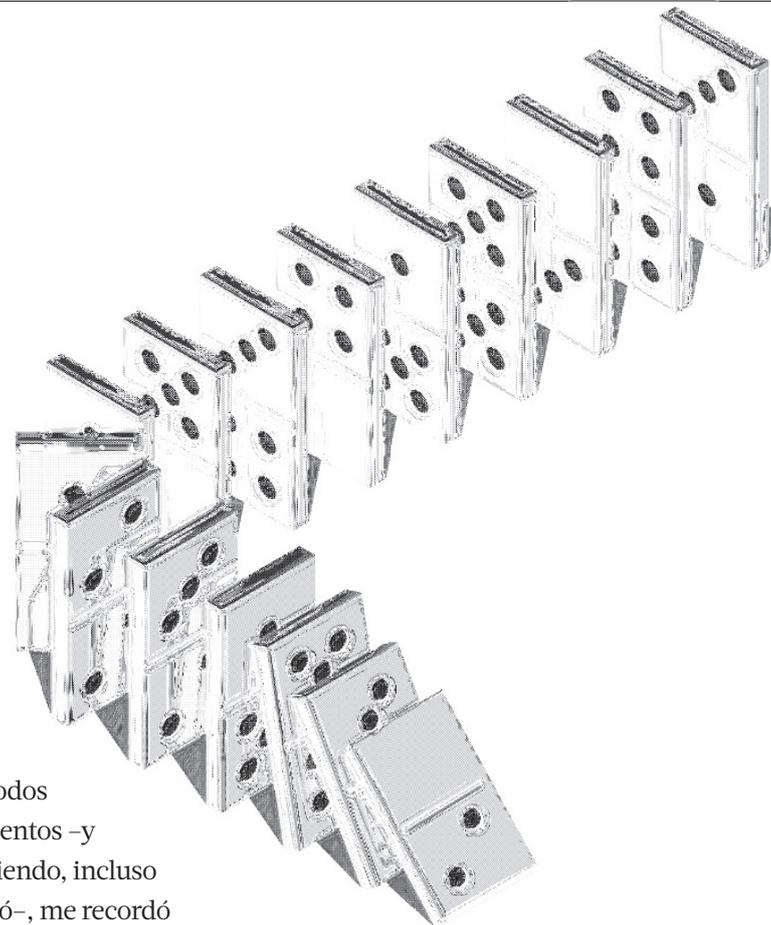
**Enrique Héctor González**

–NO VAYAS A salir con tus chistes reaccionarios, cabrón –me dijo M esa vez que, como cada dos viernes, nos reuníamos para echar la ficha y fechar lo que viniera. –Hay gente de izquierda allá adentro y... pues, no les encantaría escuchar tus barbaridades –así dijo, o por lo menos es lo que Sandra me tradujo, porque yo estaba apenas estacionando el coche y no escuché bien. –O como quieras, en esencia estás en tu casa –completó mi amigo, que es la manera en que apostilla sus comentarios incómodos, la forma en que suaviza lo que dice para no hacer sentir mal a nadie.

Era un viernes cualquiera de un año cualquiera por ahí de los primeros dos miles, y ahora tocaba jugar en casa de M&M, como me gusta decirle a la pareja que forman mi cuate y su mujer, sin ninguna alusión chocolatosas. Esa vez había invitados numerosos, los cantores de protesta de antaño, la familia fija, los activistas del sesenta y ocho, un conglomerado de voces que permitía pensar que el dominó se prolongaría hasta el fondo de la noche o se suspendería inevitablemente, pues no había tantas mesas en la casa como para albergar a treinta jugadores distribuidos en ocho partidas de cuatro individuos. Pero, poco a poco, la fiesta se fue desflemando y al final quedamos los mismos de siempre, más la señora presidenta y su pareja de entonces, un hombre especializado en caer bien.

Se armaron las retas del dominó y Felipe el neólogo, con sus amenazantes manos de huesos tatuados en cada falange, abrió la primera partida. En total quedábamos diez, así que dos tenían que retar. La señora presidenta –que en ese entonces no sabía que lo sería, pero ya se le notaba en la mirada condescendiente y en su actitud más o menos hierática– prefirió esperar a los primeros desalojados de las dos mesas antes de integrarse al juego, con gran angustia de su pareja, que se consideraba un consumado perpetrador de cierres espectaculares. Sin embargo, a él también se le daba la indulgencia y aceptó ser reta.

Sandra y yo éramos quizá los peores jugadores de ese cónclave de convalecientes de la era del priismo septuagenario (todos, mal que bien, simpatizábamos con la nueva izquierda del CEU y lamentábamos el fraude electoral sufrido por el ingeniero) pero teníamos a menudo la suerte de nuestro lado, así que no nos tomó mucho tiempo despachar a Romeo y Julieta, que así se llama, contra todo pronóstico, el matrimonio más longevo de esta fértil tertulia. Nos tocó entonces jugar con la señora presidenta y su pareja exultante, un profesional de la gracia que con numerosas supercherías y su sonrisa estratégica de intimidación pretendía que nuestra buena estrella variara. Yo me acostaba a la menor provocación (se me da), previniendo un tiempo de secas en el que ni la paja floreciera, pero Sandra me pedía con los ojos que fuera más atrevido. Propuse entonces un enroque de lugares para tener a mi derecha y, según yo, ajusticiado, al simpático aquel que cantaba cada jugada desde antes; pero mi pareja, que



dominaba todos mis movimientos –y lo sigue haciendo, incluso en el dominó–, me recordó con un leve guiño de los párpados que, aunque hubiéramos ido en días pasados a cenar al Froyys Taco de Tlalpan con M&M y la señora presidenta, no teníamos por qué jugar tan precavidamente: había que arriesgar.

Recordé entonces cómo alardeaba un tío materno cuando le metía a la ficha y empecé a blofear como acostumbro en momentos de nerviosismo, que son los más. *A flojo no hay quien me gane*, decía cada dos jugadas. *Escupe Lupe* y otros latinajos que pusieron muy de malas a Sandra, quien se hubiera deshecho de mí en el acto si la cálida cadencia de un cuarteto de dominó se pudiera ejecutar entre tres. Asunto complicose; es decir, púsose de la chingada, solía decir el tío Rafa cuando nada le salía o cuando alguien le cerraba el paso a su firme o ya no iba al baile la de seises. Yo, en mis devaneos desesperados por quedar bien (también se me da), tiré por distracción un poco del agüita de arrayán, quiero decir, del mezcal espadín con que M&M suelen agasajar a sus invitados. Rápidamente trapeé lo que se cayó al piso quitándome el zapato y absorbiendo con el calcetín bien puesto el líquido derramado, lo que le causó cierta gracia (siempre discreta) a la señora presidenta. –¡Qué rápido lo limpiaste!, con esa técnica habría que deshacernos de tanto político corrupto –dijo.

Me envalentoné con el comentario y empecé a jugar bajo el influjo de una inspiración desbordada, lo que en términos reales equivale a hacer caso omiso de lo que tiren los otros tres jugadores y cometer burrada tras burrada sin el menor reparo. Se me ocurrió entonces: “El sexo es como el dominó: si no tienes buena pareja más vale tener buena mano”, y arremetí con todo hasta el extremo de provocar un zapato en contra que hizo la felicidad de nuestros adversarios. Sandra me miró entonces con una furia contenida que ya no encontró diques para despilfarrar su enojo y soltó sobre la mesa: “Tenemos que irnos”, y acto seguido hizo mutis por el foro dirigiéndose hacia el coche, mientras M&M la urgían a quedarse al son de un vino rosado en copa flava, que es lo que más le gusta. “Ya bailó Bertha”, pensó para sí la señora presidenta, sin advertir que dos décadas después esa frase aludiría al primer nombre de una flor náhuatl, de infausta memoria, que bailó al final de la misma manera ●