

*Alice Munro y la transformación  
del lector*

Zara Harowitz

*El mosaico poético de Joan Brossa*

Alejandro García Abreu

La Jornada  
**SEMAMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 22 DE SEPTIEMBRE DE 2024  
NÚMERO 1542

# LOS ROBOTS SAPIENS DEL CIBERCAPITALISMO Y LA NEOEXPLOTACIÓN

*Miguel Ángel Adame Cerón*



Portada: Ilustración digital de Rosario Mateo Calderón.

## LOS ROBOT SAPIENS DEL CIBERCAPITALISMO Y LA NEOEXPLOTACIÓN

La ciencia ficción los predijo, por lo menos, desde hace alrededor de cien años, y al aproximarnos al primer cuarto del siglo XXI son cada vez más reales: androides, ciborgs, humanoides, replicantes... el nombre puede variar pero en el fondo se trata de un solo ente, cuya definición más precisa –no necesariamente en el futuro sino ya en el presente– bien puede ser la de *Robot Sapiens*, concepto polémico donde los haya, cuya pertinencia sería necio regatear si, como es fácil constatar en la vida cotidiana, cada nuevo instrumento, artilugio y dispositivo digital es diseñado con el doble objetivo de facilitarle a la humanidad todo tipo de tareas y, en virtud de ello, ser cada vez más parecido a su creador... e incluso mejor que éste. Empero, lo que suele escapar al imaginario colectivo es que el desarrollo científico-tecnológico que tiene al *Robot Sapiens* en la cúspide obedece, como tantas otras ramas del conocimiento y la actividad humanas actuales, a la lógica del capitalismo y la explotación. En el ensayo que ofrecemos a nuestros lectores se aborda este fenómeno, mismo que, sin exageración posible, está transformando radicalmente a nuestra especie.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

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

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

TELÉFONO: 5591830300.

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



# LA CRÍTICA LITERARIA DE EVODIO ESCALANTE

La trayectoria como crítico literario de Evodio Escalante (Durango, 1946) está ya más que establecida en nuestras letras con sus estudios sobre José Revueltas y José Gorostiza, por mencionar sólo dos ejemplos, y también por sus estudios sobre los estridentistas. La reciente aparición de *Viva el mole de guajolote (Nuevos asedios al estridentismo)* del escritor duranguense, guía las ideas de este artículo.

Hace ya cuarenta años Evodio Escalante publicó su libro *José Revueltas, la literatura del lado moridor*, cuyo horrible título no impidió que fuera parte esencial del proceso de recuperación del gran narrador duranguense, de donde también es oriundo Evodio. Ese primer libro lo situó en el lado izquierdo de la crítica literaria, lugar que no ha abandonado nunca, pero del que ha ido dejando atrás las huellas de un cierto resentimiento. También dio un giro, ese sí radical en sus intereses de género, construyendo una sólida obra ensayística en torno a la poesía mexicana. Por los mismos años de su libro sobre Revueltas apareció *Los contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan, autor con el cual la obra posterior de Escalante mantiene un diálogo crítico. Esta breve bitácora de su trayectoria me permite entrar en su más reciente libro, *Viva el mole de guajolote (Nuevos asedios al estridentismo)*, de reciente aparición.

**José María Espinasa**



◀ Evodio Escalante. Imagen tomada de: [https://www.facebook.com/evodio.escalante/photos?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/evodio.escalante/photos?locale=es_LA)

El mencionado libro de Sheridan culminó una campaña de recuperación del grupo literario llamado Contemporáneos, que lo instaló, con toda justicia, como un momento dorado de nuestras letras y una generación de poetas excepcional, pero como suele ser y parece inevitable, la sombra que proyectaba esa excepción parecía ocultar deliberadamente a otros escritores no afines a la estética del grupo sin grupo, particularmente y en la zona lírica, al movimiento estridentista. Así, de la misma manera que la novela de la Revolución opacó otras venas narrativas de enorme calidad, así Contemporáneos opacó otras venas poéticas, y el equilibrio de la balanza se ha dado con cierta timidez, en buena medida porque, a pesar de todo, el desequilibrio en el terreno literario es bastante patente.

Sin embargo, hay en el estridentismo una notable literatura que hay que recuperar, y no sólo en Manuel Maples Arce, el mejor poeta del grupo, sino también en los narradores, críticos, memorialistas y sobre todo pintores y músicos ligados al movimiento. Evodio se ha ocupado de varios contemporáneos, particularmente de Gorostiza, y aquí lo hace constar de manera muy atractiva, al cambiar la perspectiva histórica, por ejemplo en el penúltimo ensayo del libro, "Los Contemporáneos en las publicaciones de izquierda en México". ¿Fueron realmente conservadores o de derechas los escritores de ese grupo? Creo que es evidente que no y el hábil recuento de Evodio lo hace patente. Lo que sí es verdad es que la influencia del archipiélago de soledades fue más profunda y duradera que la de los estridentistas. Una de las razones que ha hecho lenta la recuperación de estos últimos es, por un lado, el pesado tono académico que tienen muchos de los abordajes a la obra, y por otro, su pésima suerte editorial. Evodio, si bien forma parte del mundo universitario, no tiene los lastres de la crítica académica, es mucho más ágil y propositivo. Este libro está compuesto de varios ensayos alrededor del estridentismo, del cual Evodio ya se había ocupado antes en otros libros. Me interesa señalar aquí las virtudes de su eclecticismo: se puede ocupar por igual de un artista plástico que de un poema específico, y lo hace encontrando, incluso provocando, los encuentros y las diferencias, le gusta el juego

“

**Lo que sí es verdad es que la influencia del archipiélago de soledades fue más profunda y duradera que la de los estridentistas. Una de las razones que ha hecho lenta la recuperación de estos últimos es, por un lado, el pesado tono académico que tienen muchos de los abordajes a la obra, y por otro, su pésima suerte editorial.**

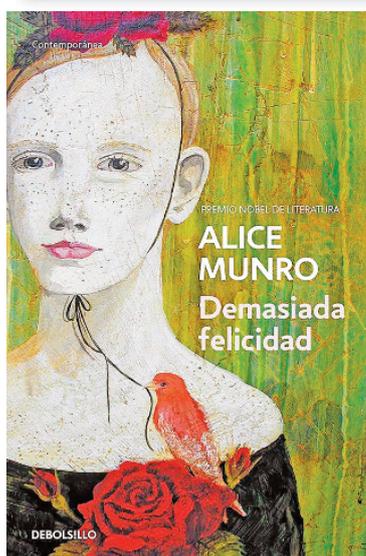
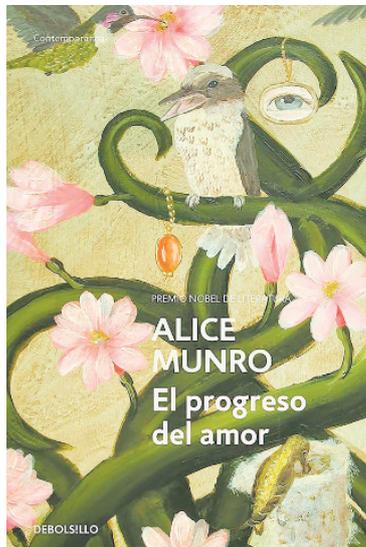
caledoscópico de la crítica literaria como historia no conclusiva y se siente ajeno a la instauración de un canon y más bien proclive a su revisión. De allí que, a pesar de los cambios en su obra ensayística, siga inscrito en ese aliento iconoclasta de su libro sobre Revueltas. A veces, creo, gasta pólvora en infiernillos, como por ejemplo la defensa del término "actualista" como más pertinente que el de estridentista para ese movimiento; en otros consigue calar hondo en su tema, como cuando se ocupa, en uno de los mejores textos del libro, del escultor Germán Cueto.

Una de las tendencias a las que la crítica literaria se suele adscribir y que a veces le pesa como un lastre, es la idolatría del dato concreto. Por ejemplo, el de las fechas. Todos los aficionados a la lectura sabemos que ni se lee todo en orden cronológico ni se lee todo al mismo tiempo: que hay un azar en esa afición que ni puede ni quiere ser abolido. Tan perjudicial es el fetiche de la última palabra, en donde ya está todo dicho, como el de la vaguedad de una palabra siempre provisional, pero entre una y otra yo prefiero esta última. Así, si leemos sus libros de crítica, por ejemplo el espeso análisis de la obra de Gorostiza, o sus ensayos sobre Jorge Cuesta y Octavio Paz, lo vemos oscilando entre la intuición que ilumina, el combate ideológico que le entusiasma y el hecho concreto y caduco de la historia. ¿Por qué le ocurre eso? Porque su visión como crítico no es, afortunadamente, la de un especialista sino la de un lector, y de un lector que prefiere ver a los autores entrar en contradicciones. Se trata, claro, de un crítico rijoso que cae no pocas veces en descalificaciones excesivas para dar lugar, a veces de forma paralela, a afirmaciones deslumbrantes. ¿Podría ocurrir lo uno sin lo otro? No lo sé. Y su formación como crítico tiene la ventaja de buscar no en el método analítico sino en el impulso reflexivo el camino de sus textos.

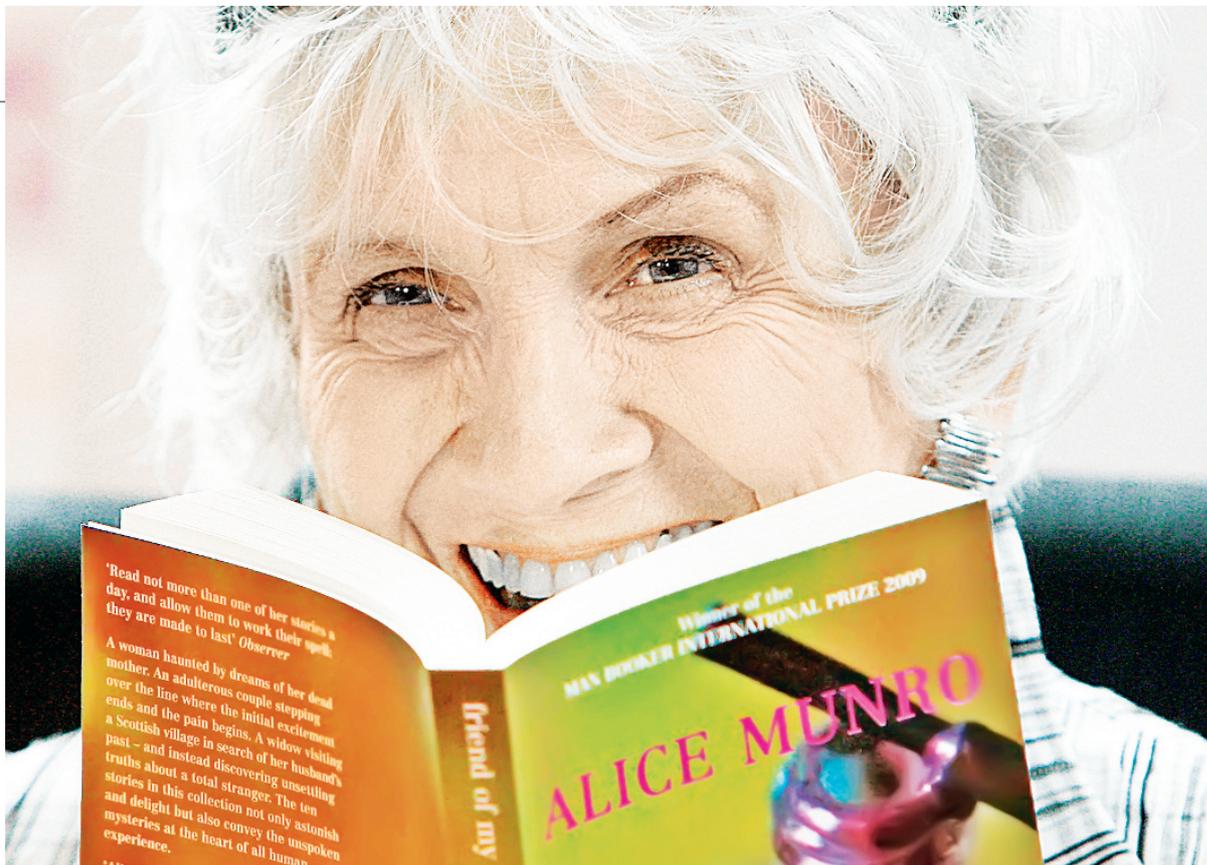
Evodio se anima con valentía a leer a pensadores y filósofos sin complejo alguno, obras a veces muy complejas y polémicas como la de Heidegger, y a pasar de niveles anecdóticos, digamos las rencillas de coyuntura, a plantear problemas de orden ontológico (se ve claramente en su libro sobre Gorostiza) y hasta espiritual. Y esas lecturas le permiten a su vez regresar con una mirada más amplia a los escritores que analiza. Por ejemplo, hace una atractiva lectura de las revistas que hizo el estridentismo, y sabe leer no sólo los textos sino las manifestaciones editoriales o tipográficas. Hoy, que las revistas son un género editorial en extinción, esa lectura tiene un atractivo nostálgico, *vintage* se diría, que nos recuerda otras épocas. Así, por ejemplo, aplica una misma idea, la de su momento vanguardista, a Mariano Azuela y a Alfonso Reyes, pero los resultados me parecen muy distintos, muy claro el abordaje del primero, poco provechoso en el segundo. Porque no se trata en realidad de especificar su filiación vanguardista, que en todo caso a veces sólo es un aspecto de época, un mismo aire que respiran, sino el sentido de su búsqueda específica como autores y a veces hasta la búsqueda colectiva en determinada circunstancia. Por ejemplo, eso que se ha llamado novela impresionista es un terreno donde los estridentistas, los contemporáneos y hasta los narradores de la Revolución se cruzan en un determinado momento. La exposición que está actualmente en el Museo Nacional de Arte sobre Germán List Arzubide debe ser acompañada por la lectura de *Viva el mole de guajolote* ●

La recién fallecida cuentista canadiense Alice Munro (Wingham, 1931-2024), galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 2013, es considerada una de las narradoras más importantes en lengua inglesa de la segunda mitad del siglo XX. Es autora, entre otros, de los libros *El progreso del amor*, *Demasiada felicidad*, *Secretos a voces* y *Escapada*. La siguiente conversación, hasta hoy inédita en español, ocurrió en 2013, mismo año en el que fue galardonada por la Academia Sueca.

## Entrevista con Alice Munro



Zara Harowitz



# ALICE MUNRO Y LA TRANSFORMACIÓN DEL LECTOR

–¿Nos puede platicar cómo aprendió a contar y a escribir una historia?

–Inventaba historias todo el tiempo: tenía que hacer un largo camino a pie hasta la escuela y durante ese trayecto generalmente inventaba historias. A medida que crecía, las historias giraban cada vez más en torno a mi persona, como heroína en una u otra situación, y no me importaba que los relatos no aparecieran inmediatamente por el mundo, y ni siquiera sé si pensaba en que otras personas las conocieran o leyeran. Se trataba de la historia en sí misma, en general una historia muy verosímil desde mi punto de vista, con la idea general de la valentía de la sirenita, acerca de su inteligencia, y que era capaz de hacer un mundo mejor, porque saltaba del mar y tenía poderes mágicos y cosas de ese tipo.

–¿Era importante que la historia se contara desde la perspectiva de una mujer?

–Nunca creí que eso fuera importante, porque nunca pensé en mí misma como algo distinto a una mujer, y porque había muchas buenas historias sobre niñas y mujeres. Después de la adolescencia se trataba más de ayudar al hombre a satisfacer sus necesidades, etcétera, pero cuando era una niña no tenía ningún sentimiento de inferioridad por el hecho de ser mujer. Y es posible que esto se debiera a que vivía en una región de Ontario en donde las mujeres se encargaban de la mayoría de las lecturas, de contar la mayoría de las tradiciones, ya que los hombres andaban afuera haciendo cosas importantes; no andaban buscando contar historias. Así que me sentía como en casa.

–¿Qué puede haber de interesante al tratar de narrar la vida de una pequeña ciudad canadiense?

–Sólo tienes que estar allí. Pienso que cualquier vida puede ser interesante, cualquier entorno puede ser de relevancia; no creo que hubiera podido ser tan valiente de haber vivido en una ciudad y compitiendo con gente a la que por lo general suelen llamarla de un nivel cultural superior. No tuve que enfrentarme a eso. Era la única persona que conocía que escribía historias, aunque no se las contaba a nadie, y, por lo que yo sabía, era la única persona que, al menos durante un tiempo, podía hacerlo en el mundo.

–Cuando comienza una historia, ¿siempre la tiene estructurada?

–Lo hago, pero luego suele cambiar. Inicio con una trama, trabajo en ella y después noto que va por otro camino y ocurren cosas que modifican la historia mientras la escribo; pero, en todo caso, tengo que comenzar con una idea bastante clara acerca de lo que trata el relato.

–¿Qué es lo más difícil cuando se quiere relatar una historia?

–Creo que probablemente esa parte en la que repasa la historia y te das cuenta de lo mala que es. Ya sabes, la primera parte resulta emocionante, y la segunda también es bastante buena, pero una mañana lo lees todo y piensas “qué tontería”, y es entonces cuando realmente tienes que ponerte a trabajar en ella. Y a mí esta idea siempre me pareció la correcta: si la historia camina mal es por culpa mía, no de la historia.

**–Pero, ¿cómo darle la vuelta si no está satisfecha?**

–Trabajando duro. Aunque intento pensar en una mejor forma de explicárselo: tienes personajes a los que nunca les has dado una oportunidad y estás obligada a considerar hacer algo muy distinto con ellos. En mis primeros años tenía inclinación por una prosa muy florida, y poco a poco aprendí a eliminar gran parte de ella. Así que vas reflexionando y descubriendo cada vez más de qué va la historia que creías haber entendido al principio, aunque en realidad te faltaba comprender muchas cosas sobre ella.

**–¿Cree que ha sido importante para otras escritoras ser amas de casa, el hecho de poder alternar las tareas domésticas con la escritura?**

–Actualmente no podría hablar sobre ello, pero espero que haya sido así. Creo que acudí a otras escritoras cuando era joven y eso me animó mucho, pero no sé si yo he sido importante para otras autoras. No diría que las mujeres lo tienen mucho más fácil, pero ahora es mejor visto que las mujeres hagan algo importante, que no se limiten a hacer el tonto con un jueguito mientras los demás están trabajando, sino que se toman realmente en serio lo de escribir, como lo haría un hombre.

**–¿Qué impacto cree que tiene en alguien que lee sus historias, especialmente en las mujeres?**

–Bueno, busco que mis historias conmuevan a la gente, no me importa si son hombres, mujeres o niños. No sólo quiero que mis historias sean algo sobre la vida que haga que la gente diga, “oh, sí, esto es verdad”, sino que sienta algún tipo de recompensa por lo escrito, y eso no significa que tenga que ser un final feliz ni nada por el estilo, sino simplemente que todo lo que narra la historia conmueva al lector de tal manera que sienta que es una persona diferente cuando sale de ella.

**–¿Usted fue feminista desde muy joven?**

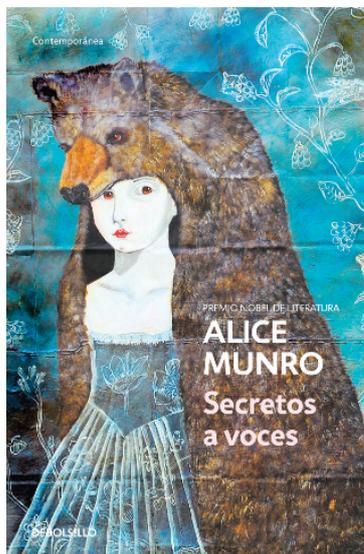
–Nunca conocí la palabra “feminismo”, pero por supuesto que era feminista, porque de hecho crecí en una región de Canadá donde las mujeres podían escribir más libremente que los hombres. Los escritores importantes eran hombres, pero saber que una mujer escribía relatos probablemente la desacreditaba menos que si lo hacía un hombre. Porque no era una ocupación de hombres. Bueno, eso ocurría mucho en mi juventud, no sé si ahora también sea de este mismo modo.

**–¿Qué significó su madre para usted?**

–Oh, mis sentimientos hacia mi madre eran muy complejos, porque estaba enferma –tenía el mal de Parkinson–, necesitaba mucha ayuda y su habla era torpe, la gente no podía entender lo que decía, y sin embargo era una persona muy gregaria que deseaba enormemente formar parte de la vida social, y eso, por supuesto, no le era posible debido a sus problemas del lenguaje. Así que me avergonzaba de ella, la quería pero en cierto modo no deseaba que me identificaran con ella, no quería distinguirme por decir las cosas que ella quería que dijera a la gente: era difícil de la misma manera que cualquier adolescente puede pensar de una persona o de un padre que estuviera mutilado en algún aspecto. Deseabas que esa época estuviera totalmente libre de ese tipo de dificultades.

**–¿La inspiró de alguna manera?**

–Creo que probablemente sí, pero no de un modo que yo pudiera notar o entender. No recuerdo qué pasaba cuando no escribía historias, es decir, no



**Busco que mis historias conmuevan a la gente, no me importa si son hombres, mujeres o niños. No sólo quiero que mis historias sean algo sobre la vida que haga que la gente diga, “oh, sí, esto es verdad”, sino que sienta algún tipo de recompensa por lo escrito, y eso no significa que tenga que ser un final feliz ni nada por el estilo.**

Traducción de Roberto Bernal.

las escribía pero las contaba, no a ella sino a cualquiera. Pero el hecho de que ella leyera y mi padre también... Pienso que mi madre habría sido más complaciente con alguien que quisiera ser escritor. A ella le habría parecido algo admirable, pero la gente que me rodeaba no sabía que yo deseaba ser escritora, no permitía que nadie se enterara, porque a la mayoría de la gente le habría parecido ridículo. Porque gran parte de las personas que conocía no leían, se tomaban la vida de una manera muy práctica, y toda mi idea de la vida tenía que estar muy abrigada por la gente cercana a mí.

**–¿Ha sido difícil contar una historia verosímil desde la perspectiva de una mujer?**

–No, en absoluto, porque así es mi forma de pensar como mujer y nunca me preocupé por ello. Si alguien leía, eran las mujeres; si alguien tenía una educación, siempre eran las mujeres; pudieron ser maestras de escuela o algo por el estilo y, lejos de estar cerrado para ellas, el mundo de la lectura y la escritura estaba mucho más abierto para las mujeres que para los hombres, ya que los hombres eran granjeros o hacían diferentes tipos de trabajo.

**–¿Y le gustaba el hecho de escribir siempre a horas concretas, pendiente de un itinerario, cuidando de los niños, preparando la cena?**

–Bueno, siempre escribí cuando podía hacerlo, y mi primer marido me ayudó mucho, para él escribir era algo admirable. No lo veía como algo que una mujer no pudiera hacer, como muchos de los hombres que conocí después: él lo tomaba como algo que quería que yo hiciera y nunca vaciló en ello. Fue muy divertido, en primer lugar porque nos mudamos aquí, decididos a abrir una librería, y todo el mundo pensó que estábamos locos y que moriríamos de hambre, pero no fue así. Trabajamos muy duro.

**–¿Qué importancia tuvo la librería al principio para ustedes dos, cuando todo comenzó?**

–Era nuestro medio de vida. Era lo único con lo que contábamos. No teníamos ninguna otra fuente de ingresos. El primer día que abrimos ganamos ciento setenta y cinco dólares, lo que nos pareció mucho. Bueno, lo fue, porque nos llevó mucho tiempo volver a ganar eso. Solía sentarme detrás del mostrador y buscar los libros para la gente y ocuparme de todas las actividades que se hacen en una librería, generalmente yo sola, y la gente entraba y hablaba mucho de libros; era más un lugar para que la gente se reuniera que para hacer compras inmediatas, y esto era especialmente cierto por la noche, cuando estaba sentada ahí sola, y todas las noches entraba gente que me platicaba de cualquier cosa, lo cual me parecía estupendo y muy divertido. Hasta antes de ese momento me había dedicado al hogar, estaba en casa todo el tiempo, también era escritora, pero esa fue una oportunidad maravillosa de poder entrar en el mundo. No creo que ganáramos mucho dinero, posiblemente hablaba demasiado con la gente en lugar de mostrarles libros, pero fue una época fantástica de mi vida.

**–¿Le gusta la idea de que las jóvenes se inspiren en sus libros y se animen a escribir?**

–No me interesa mucho lo que concluyan mientras disfruten leyendo el libro. Tampoco quiero que la gente encuentre inspiración sino un gran placer. Eso es lo que busco; quiero que la gente disfrute con mis libros, que piense que están relacionados de alguna manera con sus propias vidas. Pero eso de inspirar no me parece lo más importante. Lo que intento decir es que no soy ni pretendo ser una persona política ●

¿Por qué perdemos o nos despojamos de algo que, en el pasado, fue recordatorio de un grato sentimiento, de una época alegre o de un ser querido? Este texto explora el caso de libros que contienen dedicatorias no de un escritor profesional, sino de quien regala una novela, un cuento o un poemario y allí plasma un mensaje que viaja en el tiempo.

## I

ALGUNA VEZ, Umberto Eco dijo: “El libro es un seguro de vida, un pequeño anticipo de inmortalidad. Hacia atrás (por desgracia) en lugar de hacia adelante.” Coincidiendo con el semiólogo italiano, asumamos que ese objeto rectangular brinda un soplo más de vida, aunque tal dosis de perennidad no solamente es asignable a quienes escriben y publican en sellos editoriales. Ese privilegio también cobija al *autor sin reflectores*, hombres y mujeres que, con bolígrafo en mano, irrumpen en la página de cortesía del libro impreso para dejar huella de algún acontecimiento crucial en su vida o con el afán de dar testimonio de la amistad o del amor entre quien obsequia, por ejemplo, *Moby Dick* o los cuentos completos de Julio Ramón Ribeyro, y quien recibe el regalo. Esas dedicatorias, cartas, confesiones o recados conforman, posiblemente, un género literario en sí mismo.

## II

EN UN EJEMPLAR de *Con y sin nostalgia*, de Mario Benedetti, hallo un apunte redactado con letra cursiva, misma que dificulta su cabal entendimiento, ante lo cual recurro a la ayuda de familiares, amigos y conocidos. Mediante una fotografía enviada desde mi teléfono celular, esa legión de grafólogos *amateurs* descifró la caligrafía alojada en una página en blanco del libro ya citado. Después de variadas interpretaciones, concluimos que allí dice: “Un ladrillo más para esta casa que fue mi atajo y que... de milagro resiste, tal vez mejor aun que antes, con más fuerza, más conciencia. México, Dic 77.”

Quien escribió eso, ¿imaginó que, en pleno 2024, un puñado de personas nos detendríamos, minuciosamente, a leer sus palabras? ¿Por qué este libro salió de su biblioteca si, como se manifestó allí, se trató en aquel momento de un ladrillo más para erigir su hogar? ¿Qué derruye a una morada hecha de libros: el tiempo, la muerte de sus habitantes, un ejército de termitas o quizás la invasión de fantasmas como en “Casa tomada” de Julio Cortázar?

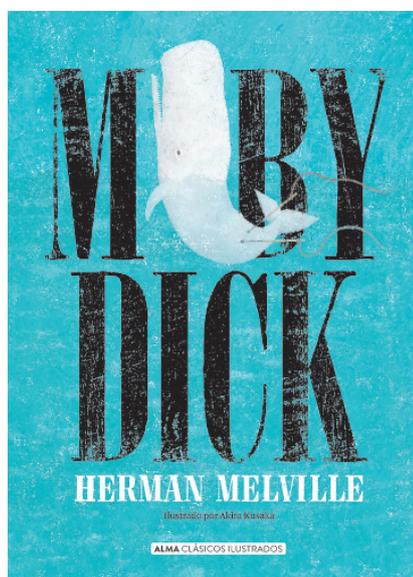
## III

EN 2005, PINO Cacucci escribió *Nahui*, libro editado bajo el sello Feltrinelli. Dicho documento hurga en la biografía de la pintora, modelo y poeta

**Mario Bravo**

# LIBROS Y DEDICATORIAS

## FRAGMENTOS DE ETERNIDAD



mexicana Carmen Mondragón, bautizada por el Dr. Atl como Nahui Olin. Abriendo esa obra impresa en Italia, la cual compré en un tianguis de la capital mexicana, encontré esta dedicatoria firmada en enero de 2006, desde Milán: “Para otra bella mujer de Cd. de México, que está viviendo su historia, completamente diferente pero igualmente intensa e interesante. Te quiere, tu hermano.”

Nuevamente, interrogantes: ¿Por qué ella no conservó este ejemplar? ¿Hubo una pelea entre ambos? ¿Una mudanza transoceánica causó el extravío del entrañable objeto? ¿Se suscitó un robo en el domicilio de ella y, ahora, en este domingo y en este periódico, esa mujer puede leer, nuevamente, el amoroso mensaje de su hermano? El *querer* de él hacia ella, ¿acaso disminuyó tras la desaparición del libro?

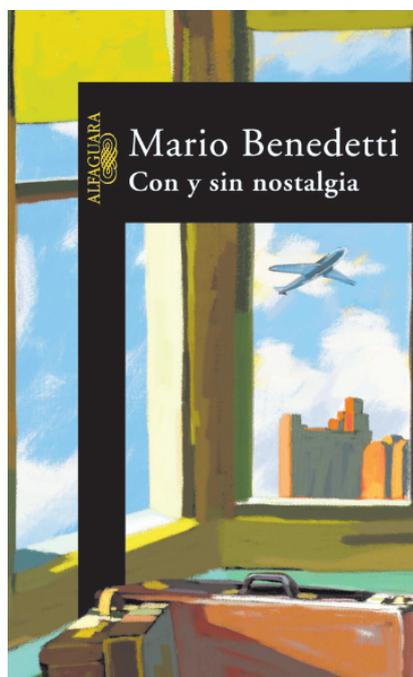
## IV

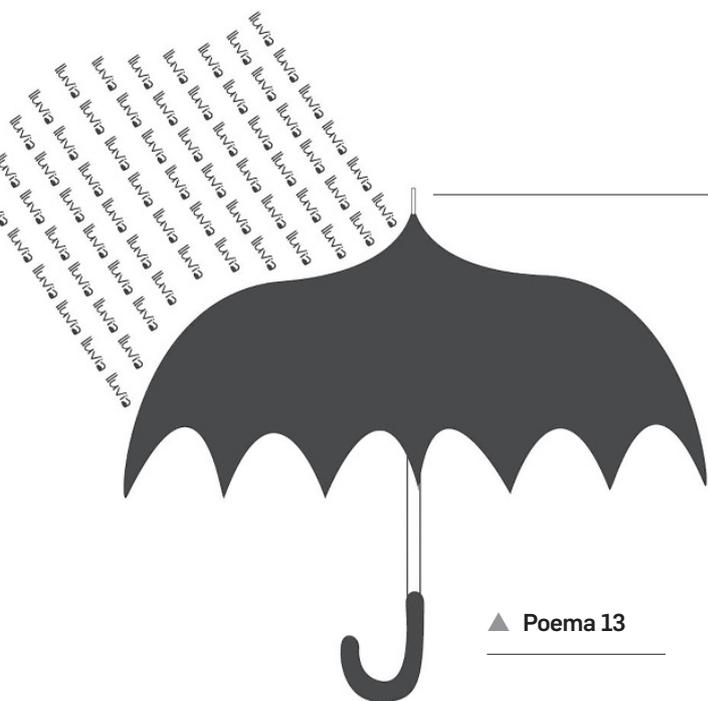
OTRA VEZ MARIO Benedetti. En una mañana de julio, husmeaba entre *libros de viejo* que se venden a un costado del Parque Rivadavia, en Buenos Aires, Argentina. Allí compré *Acordes cotidianos*, una recopilación de poesía del ya mencionado autor montevideano. Peculiarmente, una mujer llamada Sabrina escribió toda una carta en varias de las páginas de este poemario. ¿Su remitente? *Un hombre de traje y bigotes* a quien define como su *amigo del alma*. Ella expresó: “Es justamente allí en los acordes cotidianos de mi vida donde, un día, apareciste y comprendí que una vez más la vida había sido generosa conmigo...” Más adelante, en esta misiva fechada el 15 de septiembre de 2001, abre todavía más su corazón y le dice a él: “Mejor te propongo un trato: si alguna vez, vos o yo nos sintiéramos cansados, corramos las sillas perniciosas del camino y que uno al otro le dé fuerza, ¡como tantas veces!” Casi llegando al término del libro, Sabrina lanza una pregunta en forma de flecha: “¿Sabés cómo nos siento? Así: Militantes de la vida”, y estas últimas cuatro palabras las encierra en un corazón.

En la página final, una posdata: “Si alguna vez alguien me preguntara qué es un amigo del alma, le diría: una persona especial que rompe las barreras de las palabras y se instala en ese lugar donde no existen ni el tiempo ni la distancia. ¡Feliz cumple! Te quiero mucho. Sabrina”. A estas alturas, nacen dudas ineludibles: ¿Él supo leer las señales luminosas que ella envió en una carta insertada dentro de un libro de Mario Benedetti? ¿Cuáles motivos causaron que esta declaración de afectos no se halle en la biblioteca de ese *hombre de traje y bigotes*, sino ahora en un apartamento de Ciudad de México?

## V

SOMOS CUENTOS contando cuentos, nada, afirmó Fernando Pessoa ●





# UN MOSAICO SOBRE JOAN BROSSA

En 2024 se conmemoran 105 años del nacimiento del poeta catalán Joan Brossa. Esta colección de fragmentos celebra su quehacer audaz y da cuenta de la versatilidad de un visionario del siglo pasado, cuya herencia cultural es irrefutable.

## Lo visual y lo semántico

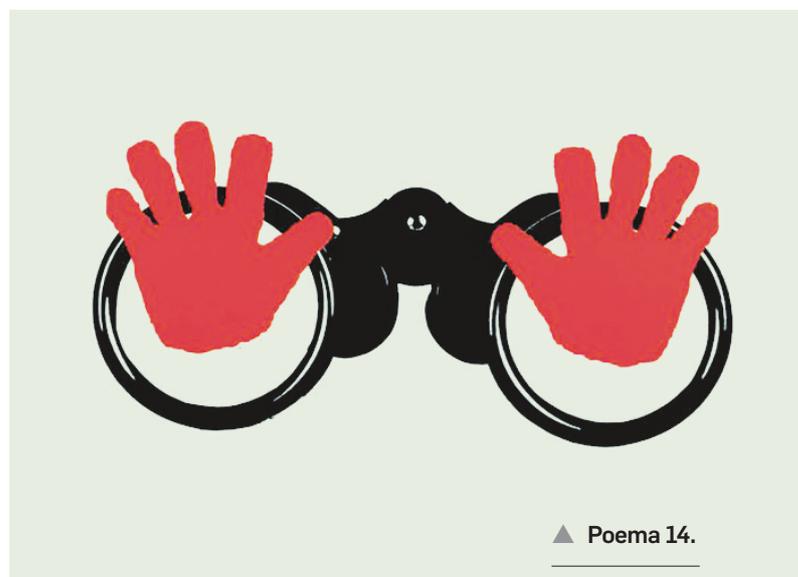
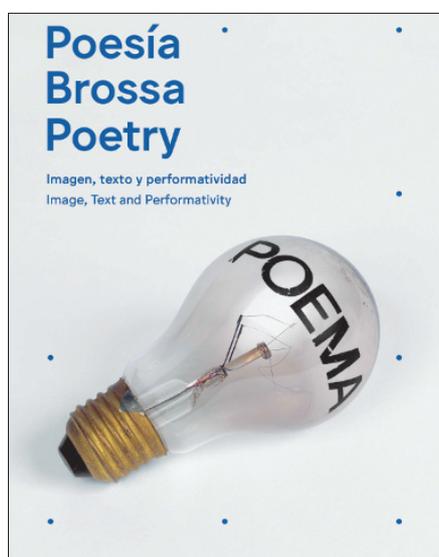
UNO DE LOS creadores más prestigiosos de la segunda mitad del siglo XX, el barcelonés Joan Brossa (1919-1998), ideó una poética unida al teatro, a la cinematografía y a la plástica. Su concepción de la poesía es tan amplia que abarca “desde la palabra escrita hasta los poemas objeto, desde la poesía visual hasta los poemas transitables”, según dice la crítica y curadora Victoria Combalía en un dossier del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El primer poema visual de Brossa es de 1941 y su primer poema objeto data de 1943. Los precede “Infiltración”, texto inicial publicado en 1937. En él se refirió a “la búsqueda de un nuevo terreno entre lo visual y lo semántico.”

## El encantamiento

“LA MAGIA, fundamental en toda la obra de Brossa, perturba la interpretación de lo real y aparente de las cosas”, refrenda Teresa Grandas – conservadora de exposiciones en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona– en *Poesía Brossa. Imagen, texto y performatividad* (Joan Brossa, Teresa Grandas, Pedro G. Romero y Glòria Bordons, Museo Universitario Arte Contemporáneo-UNAM/Editorial RM, Ciudad de México, 2021). Prosigue: “*Suites* (1959-1969) y *Poemas habitables* (1970) es una serie de libros que compilan la *poiesis* –su modo de hacer, su proceso de trabajo y de creación–, su gramática –la *estesis* brossiana–, su percepción y sensibilidad.”

## El canto

LA FILÓLOGA E historiadora Glòria Bordons estudió el aspecto experimental y la tendencia vanguardista del catalán en *Poesía Brossa*. La investigadora incluyó “Poema”. El autor escribe: “Estos



versos se han escrito/ para que pasen desapercibidos como/ un cristal. Estoy mirando la calle/ a través del cristal de una ventana./ Mirad la calle y no veréis el cristal.// Fuera y dentro de vosotros/ hay un universo.// También quiero que los versos/ de este poema sean idénticos/ a las campanadas de los relojes/ de torre que hay por todo/ el mundo.” Pertenece a *Poemas civiles* (1961) y fue traducido por José Batlló.

El volumen del MUAC contiene una fotografía de *Poema objeto* (1967). Consiste en letraset –“técnica de rotulación y diseño basada en la reproducción de letras mediante caracteres adhesivos”– sobre un foco.

Al preguntársele ¿qué enalteces de las composiciones de Brossa, a quien le dedicaste *Joan Brossa y la cuadratura del círculo* (2003)?, Robert Juan-Cantavella, autor nacido en Almassora, responde: –Joan Brossa es un poeta muy singular, un artista experimental, aunque él siempre se definió como poeta y nada más, a pesar de su trabajo plástico. Su obra abarca desde la poesía métrica de formas más complejas, hasta el poema visual, el poema objeto –algo cercano a lo que en algún momento hizo Nicanor Parra, aunque sólo cercano– y la instalación.

## Brossa y Tàpies

“DESDE EL MOMENTO en que se conocen, en noviembre de 1946, hasta la muerte del poeta, en 1998, son más de cincuenta años de relación, que tuvieron su eclosión creativa en los primeros años de la revista *Dau al Set* (1948-1951), y que se cierran con la edición del gran libro de bibliófilo *Carrer de Wagner*, en 1989”, se lee en *Con corazón de fuego. Correspondencia (1950-1991)* (Joan Brossa y Antoni Tàpies, edición, introducción y

notas de Manuel Guerrero Brullet, traducción y prólogo de Andrés Sánchez Robayna, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2024).

## Semejanzas kafkianas

UN DOCUMENTO revelador es *Novela* (1965), colaboración entre Joan Brossa y Antoni Tàpies (Barcelona, 1923-2012), semejante a ciertas intenciones narrativas de Franz Kafka. “Este libro de artista, publicado por la Sala Gaspar de Barcelona, es una suerte de radiografía de un personaje anónimo a través de numerosos documentos burocráticos sin completar, y que van del certificado de nacimiento al de pompas fúnebres, comentando así de forma poderosa la vida del hombre contemporáneo, inmerso y atrapado por la permanente gestión administrativa de nuestras sociedades”, como afirma el equipo del Taller del Prado. Comprende treinta y un litografías de Tàpies. El tiraje fue de ciento cuarenta ejemplares.

## Poesía imperiosa

MI COMPAÑERA DE viaje y yo salimos del Museo Tàpies –que alberga evidencia de la amistad entre los dos prodigios– y nos dirigimos al *Monumento al libro* (1994), poema objeto de grandes dimensiones que Brossa dedicó al Gremio de libreros de viejo de Cataluña. En el cruce de la Gran Vía con el Paseo de Gracia –espacio donde se encuentra la obra– mi compañera ahondó en la trascendencia de la elaboración del artista en las calles de Barcelona y destacó la particularidad del lenguaje. La escultura urbana representa un libro sobre una semiesfera. Contemplamos la pieza y escuchamos la voz del escritor. Joan Brossa declamó: “La luna brilla.” El verso es un ejemplo de poesía imperiosa ●

**Alejandro García Abreu**

El avance hacia la robotización de prácticamente todos los aspectos de la vida humana mediante la Inteligencia Artificial parece inexorable y, en más de un sentido, ominoso. Los cambios que ya genera lucen irreversibles y sus consecuencias anuncian el fin de una era en la historia de la humanidad. Este artículo describe las distintas áreas en las que dicho avance afecta y, de hecho, ya determina muchas áreas del comportamiento humano.

# LOS ROBOTS SAPIENTES DEL CIBERCAPITALISMO Y LA NEOEXPLORACIÓN

## La variedad de robots colaborativos en el mercado mundial

LA PROYECCIÓN HUMANA de construir máquinas hipercomplejas dotadas de mecanismos automáticos de control para servir a las necesidades, deseos y actividades de los seres humanos es muy antigua. Pero con la génesis y el desarrollo de las disciplinas matemáticas aplicadas a la creación de sistemas –durante la era de las guerras mundiales– que desarrollaron la cibernética, la computación y la electrónica, se materializa tecnológicamente la creación y producción de robots que contienen dispositivos de programación a través de algoritmos inyectados en chips que no sólo despliegan automatismos de control, sino también de autocontrol, cada vez más sofisticados. El desarrollo de estos *ciborgs* con multitud de funciones, formas, tamaños y modelos se potencializa con el avance de la Inteligencia Artificial (IA) y sus ramales bóticos (chat-bots, bots-nets, etcétera), que a través de los emporios de la cuarta revolución industrial de finales del siglo XX y principios del XXI (superaplicaciones, nanotecnologías, 4D y 5D, internet de las cosas...), se insertan en diferentes ámbitos de la vida económica y sociocultural postmoderna, trasfigurando el mundo humano y subsumiéndolo bajo la lógica del consumismo cibercapitalista: desde el armamentismo, pasando por la robótica industrial, los transportes y las telecomunicaciones en redes, hasta los ámbitos de la educación, el entretenimiento, y anclando en la esfera doméstica de los quehaceres y actividades: la virtualidad, la digitalización, la computarización, la celularización y la internetización que envuelve todo bajo sus interconexiones, *gadgets*, pantallas, imágenes y textos.

Así los robots como *ciborgs* que asemejan, copian, modelizan y se camuflajan con los seres humanos: sus corporalidades, sus sistemas nerviosos (cerebro, funciones pensantes e inteligentes) y sus apariencias fenotípicas y sensibles (gestualidades y movi­lidades) se clasifican en diversos modelos estructurales–formales–funcionales (humanoides, androides, animalescos, etcétera) y según su complejidad y costos. El peso económico de las ciberempresas crece y la cantidad y calidad de los trabajadores especializados que trabajan en sus talleres de diseño y manufactura se diversifica (ingenieros, modeladores–diseñadores, publicistas de *marketing*, ensambladores de los dispositivos, etcétera) para satisfacer los mercados y nichos que demandan y compran esas máquinas robóticas.

Las cibercorporaciones de los países altamente industrializados compiten por obtener

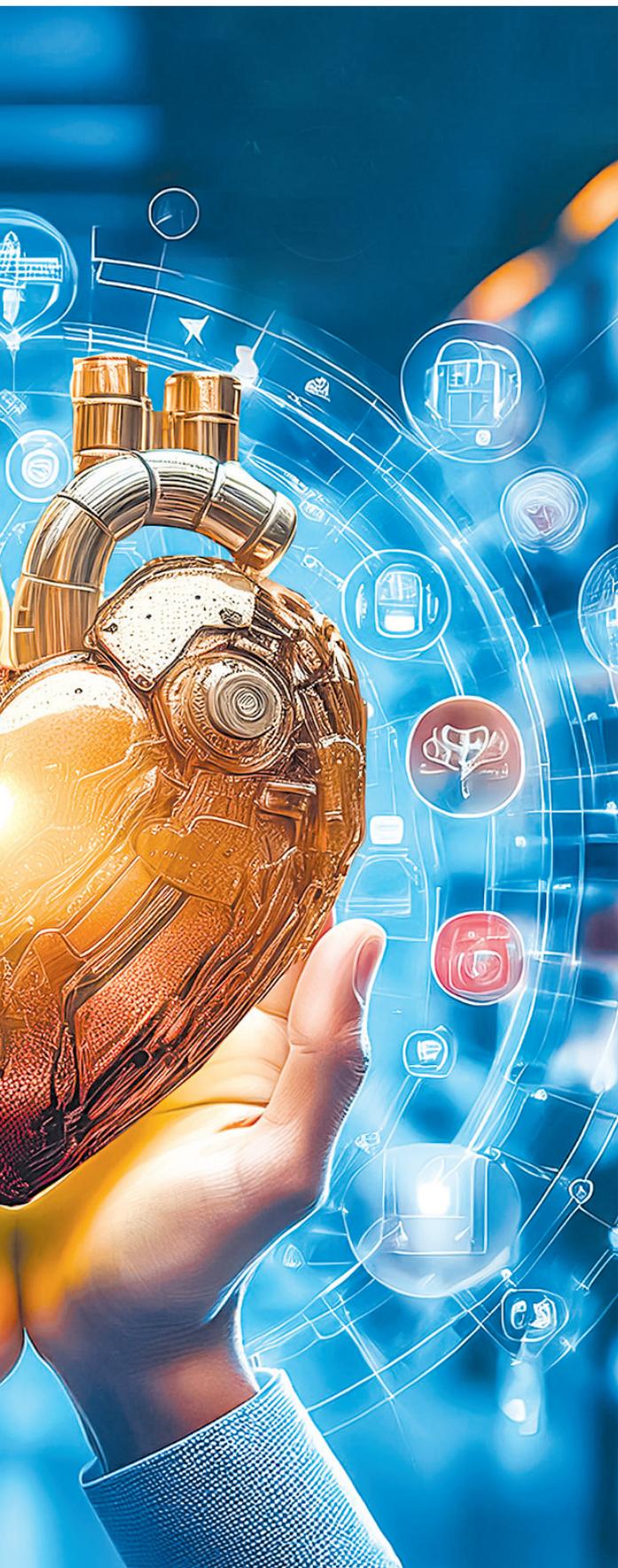


▲ Ilustración digital de Rosario Mateo Calderón.

**Miguel Ángel Adame Cerón**

|||||

# NS LOTACIÓN



## El Hombre bicentenario: transmutación en la cibernsiedad capitalista

**Miguel Ángel Adame Cerón**

### De la novela al filme

LA CONMOVEDORA y excelentemente bien ensamblada película *Hombre Bicentenario* (Estados Unidos/Canadá, 1999), dirigida por Chris Columbus con guión de Nicholas Kazan y protagonizada por Robin Williams en el papel de Andrew Martin, está basada en el cuento homónimo *Bicentennial man* (1976), del célebre divulgador de la ciencia y genio ruso-estadunidense de la *science fiction* Isaac Asimov (1920-1992), que se extiende y complejiza en la novela *The Positronic Man* (1992) de este mismo autor y del también escritor estadounidense de ciencia ficción Robert Silberberg (1935).

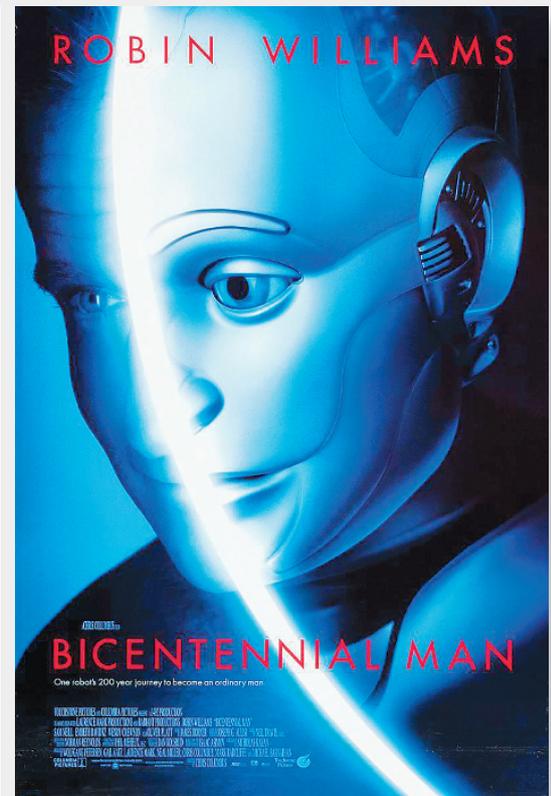
La utopía-distopía asimoviana del hombre bicentenario se sintetiza en lo siguiente: el robot humanoide que adquiere la categoría de ser humano por decisión consciente-emotiva propia; la auto-automatización que opta por la conversión humana plena, negando pero dando camino a los de su propia tecnoespecie robótica.

En tanto este futuro utópico-distópico al estilo de Isaac Asimov y sus visiones humanoides-humanas se perfila como viable o realizable, veamos cuáles son sus implicaciones discursivas e ideológicas para el futuro de una sociedad humana cada vez más cibernizada.

### Made in Robotics

ANDREW ES UN robot humanoide doméstico que, como todo robot con PCU positrónico, fue introyectado para considerar y practicar permanentemente las tres leyes de la robótica (inventadas por Isaac Asimov en *Runaround*, 1942), a saber: Primera. Un robot no debe dañar a un ser humano ni, por inacción, permitir que un ser humano sufra daño. Segunda. Un robot debe obedecer las órdenes impartidas por los seres humanos, excepto cuando dichas órdenes estén reñidas con la Primera Ley. 3. Un robot debe proteger su propia existencia, mientras dicha protección no esté reñida ni con la Primera ni con la Segunda Ley.

Su aplicabilidad tendrá que ser en las actividades dentro de su ámbito ideal y *ad hoc*: el casero, pues para eso fue diseñado, para ayudar, servir e interactuar con la familia nuclear, especialmente de clase acomodada. Sin embargo, como ciborg fue producido en una megaempresa que en su rama gran-industrial se especializó en la producción de series automatizadas de robots de servicios domésticos programados para realizar tareas propias y específicas, pertenece a la serie NDR-114. Una peculiaridad de esta fábrica Robotics NorthAm es mejorar y perfeccionar las series o módulos de robots que, de esta manera, iban adquiriendo en su diseño de *software* y *hardware* nuevas características técnicas y relacionales que rápidamente eran colocadas en los mercados para su compraventa; así, los usuarios ávidos de hacer efectivas esas nuevas propiedades los adquirirían y, con ello, se hacían de sus novedosos servicios. Dicha empresa puede hacer modificaciones a los robots si se presentan errores en su programación,



puede hacer arreglos o de plano desecharlos cuando los dueños así lo acepten a sugerencia de los expertos y con el aval del Chief Executive Officer.

### El paisaje cibernsiedad y la creatividad *habilis-sapiens*

EL PANORAMA cibercapitalista ciudadano hipermoderno de esa época (estamos ubicados en 2025-2035) se distingue porque en las limpias y ordenadas calles y en los relucientes jardines, lo mismo que en todas partes, vemos que los robots caminan obedientemente y con ánimo junto a sus dueños, y más bien parecen verdaderos interlocutores amigables; en estas escenas callejeras casi aparecen *one to one* un humano y un robot de alguna de esas series contemporáneas de modelos. La cibernsiedad está muy avanzada en ese proceso de “adopción” e interacción de y con los robots en sus hogares y familias. Por eso, el hilo argumental se centra en las inusitadas “capacidades” que muestra Andrew Martin en un rico ámbito familiar (lujoso), comenzando con la cualidad básica del *paradigma homo*: el uso del cerebro no sólo para obedecer o comportarse mecánicamente, sino para imaginar y crear, es decir para cultivar la creatividad: vincular el pensamiento con las habilidades manuales para desplegar un verdadero proceso de trabajo humano (la famosa conexión *cerebrus-manus-cerebrus* para la evolución de la sensoriedad, la emotividad y la mente humana).

Debido a un “error”, el robot NDR-114 llamado Andrew se hace un *robot habilis* a partir de la destreza creativa en el manejo de herramientas para hacer talla de madera, pues crea una figura para sustituir a otra de cristal que había roto por accidente cuando hacía labores de limpieza. Pasa así a crear piezas más finas y delicadas hasta convertirse



▲ Tesla Bot Update. Foto: AFP/WANG Zhao.

▲ Imagen del video Tesla Bot Update. Tomadas de <https://www.youtube.com/watch?v=XIQkeWOFwmk>

VIENE DE LA PÁGINA 9 / LOS ROBOTS SAPIENS...

las ganancias extraordinarias que se llevan las vanguardias tecnológicas debido a su alta composición orgánica de capital, se confrontan para sacar los más novedosos y avanzados modelos y para dejar atrás, absorber o fusionar sus activos tecnofinancieros con los de las otras. Así, últimamente destacan en la carrera de los autómatas (por ejemplo los autos sin conductor) las megapresas japonesas, coreanas, alemanas, francesas, inglesas, rusas y chinas, que juegan ese *play* competitivo agónico teniendo como faro y paradigma a las estadounidenses. Recientemente, del 20 al 25 de agosto de este año, se presentó la exhibición llamada Consejo Mundial de Robótica en Beijing, donde aparecieron los robots colaborativos de alta tecnología. La gama fue amplia: “desde humanoides que imitan a jugadores de pimpón y fútbol, dibujantes, masajistas, músicos, baristas y asistentes médicos para todo tipo de cirugías, incluso de cerebro, hasta gigantes que operan líneas de ensamble de autos. Los robots presentados en esta exposición reflejan algunas de las aplicaciones que se promueven en los mercados chino e internacional.”

Aunque el capital en su globalidad no tiene propiamente nacionalidad, los capitales particulares sí se adscriben a Estados-nación determinados pero practicando el transnacionalismo de inversiones a través de compañías accionistas, lideradas por los capitalistas mayoristas.

## Los robots del ciberempresario hipermoderno Elon Musk

A NIVEL MUNDIAL últimamente ha destacado el hipermoderno empresario de origen sudafricano pero asentado en Estados Unidos, Elon Musk, con su multinacional Tesla (con capital de más de 30 billones de dólares) que abarca robótica automovilística, aeroespacial (SpaceX), informática (NeuroLink), Industrial, digital “X” y doméstica. A nivel de esta última área exhibe sus diferentes modelos de la línea de diseño y ensamblaje denominada *Optimus*, que han causado gran impacto en los medios noticiosos debido a que ha promocionado sus “robotinas” interactuando con ellas al modo de las concubinas: bailando, *fajando*, besándose con ellas, etcétera; montajes publicitarios que inci-

“

**Estos ciborgs con multitud de funciones, formas, tamaños y modelos se potencializa con el avance de la Inteligencia Artificial (IA) y sus ramales bóticos (chat-bots, bots-nets, etcétera), que a través de los emporios de la cuarta revolución industrial de finales del siglo XX y principios del XXI se insertan en diferentes ámbitos de la vida económica y sociocultural postmoderna.**

tan a adquirir esos ejemplares para que sirvan de parejas amorosas-sexuales en los *continuums* de vacío existencial y amoroso de los consumidores maduros, pues todas ellas tienen aspectos corporales-faciales juveniles y atractivos con *sex appeal* robótico-humanoide.

En cuanto a la combinación de áreas doméstica y fabril, Tesla muestra a los robots *Optimus*, presentados por primera vez en 2021 bajo el nombre de Tesla Bots, como destinados a desempeñar labores repetitivas, peligrosas o tediosas, que actualmente dependen de la intervención humana.

A nivel de la robótica industrial, Tesla Musk ha desplegado la generación *Optimus 2* en este 2024 y anuncia que terminará de activar esta GO2 para finales de 2025. Según anunció hace unos meses, ya está aplicando robots totalmente automatizados a las columnas de producción, mantenimiento, seguridad y logística de sus propias fábricas. Esta robotización fabril pretende situarse en la delantera y en el formato de la reconfiguración de la

fuerza laboral y la integración de robots humanoides reemplazando a los humanos: primero en tareas peligrosas y aburridas, representando un cambio significativo en cómo se pueden concebir las fábricas y la producción industrial del futuro inmediato; y también buscando pero a la vez restringiendo esta expansión a mediano plazo en la sustitución cuasi-total o total de la fuerza de trabajo humana, aspiración y fuerte tendencia capitalista del autómatas creciente y finalmente global que, como Marx lo explicó desde mediados del siglo XIX, es la expresión máxima de la autocontradictoria del propio capitalismo y, por ende, la posibilidad del fin del capitalismo para superarlo por una producción no explotadora de energía laboral humana. Dicho de otra manera, es la tendencia a la disminución y pérdida total de la tasa de ganancia para los empresarios automatizadores-robotizadores y, por consiguiente, a la inexistencia del modo capitalista de producción-explotación.

## La superexplotación Tesla y la robotización capitalista

MIENTRAS ESE PROCESO avanza, se detiene y se desvía a las demás esferas: comunicacional, administrativa, de redes sociodigitales, de la virtualidad, del entretenimiento y de lo doméstico... el bueno de Elon Musk y su megaempresa ofrecen trabajos físicamente extenuantes de ocho horas diarias (explotación clásica de plusvalía absoluta) para entrenar robots, ofertando salarios de hasta 6 mil 500 dólares al mes a obreros que cumplan los siguientes requisitos-tareas: estatura entre 1.70 y 1.80 metros, flexibilidad con el horario de trabajo: los turnos pueden ser durante el día o la noche; disponibilidad para trabajar horas extras y fines de semana, etcétera. Las tareas tienen el objetivo de generar datos de movimientos precisos a los robots para potenciar su destreza y su capacidad interactiva con objetos y personas en diferentes contextos. Cada trabajador deberá portar un equipo, traje y casco, que capture los movimientos humanos para que sean replicados por los robots. Los empleados deben ejecutar repetidamente acciones como sentarse, inclinarse, levantarse y torcerse durante extensos períodos. Se trata de seguir combinando todos los tipos de explotación de plusvalía en vistas a la robotización



▲ Imagen del video *Introducing Unitree Go2...* Tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=6zPvT0ig1VM>

o ciborguización de la vida capitalista. Los objetivos a mediano plazo, dicen los ciberooptimistas del hipercapitalismo, es tener mínimo un robot que sea capaz de transformar el mercado global como nunca antes y, para Musk, que posicione a Tesla como una de las compañías más grandes y vanguardistas del planeta. Así pues, los obreros-entrenadores están preparando el terreno para una posible revolución en la coexistencia entre humanos y robots. El paradigma futurista, en este caso distopía tecno-Tesliana, es ni más ni menos que alcanzar el horizonte asimoviano del “hombre bicentenario”, es decir, el *robot sapiens* que adquiere la categoría de ser humano por propia decisión consciente-emotiva.

En tanto este futuro utópico-distópico llega, los propios robots que “trabajan” y son explotados en las fábricas, oficinas y talleres de la cuarta revolución tecnológica, protestan y/o desfallecen cuando son sometidos a jornadas extenuantes de labores: en Corea del sur un robot administrativo que trabajaba en uno de los ayuntamientos, tras sufrir estrés laboral, se “suicidó”: el Ayuntamiento de Gumi informó que el robot fabricado por la empresa Bear Robotics, que tenía un horario laboral parecido al del resto de trabajadores, de 9:00 a 18:00 horas, y que contaba con una tarjeta de identificación como cualquier otro empleado, fue encontrado “inconsciente” tras caer desde una altura de aproximadamente dos metros en julio pasado. Testigos oculares reportaron que el robot mostraba un comportamiento errático antes del accidente, girando en su lugar como si interactuara con algo invisible. “Las piezas del robot han sido recolectadas y serán analizadas por la empresa.” Entonces ¿qué fue? ¿Autodestrucción volitiva o fallas cibernéticas? Cualquiera que sea la respuesta, lo evidente es que se está acelerando a nivel ideológico, laboral y tecnológico una “robotización” en el marco de los moldes hiperempresariales del capital ●



VIENE DE LA PÁGINA 9 / EL HOMBRE BICENTENARIO...

en un ingeniosísimo y prestigioso relojero, ciberoficio que ejerce como pasatiempo pero que le da para que, con el paso de los años, atesore una buena cantidad dineraria que le permite envalentonarse para solicitar a su dueño/interlocutor, Mr. Richard Martin, su independencia. Pero ¿cómo fue posible que desarrollara esa capacidad creadora propiamente humana y, en correlación, su despertar sensible emocional y reflexivo, y finalmente un desarrollo de su IQ y de su capacidad sentimental-amorosa?

Todos los autómatas, y los robots especialmente, son hijos (productos) del trabajo social humano; por lo tanto, en su perfeccionamiento –que incluye la necesidad, el proyecto y el azar– existe un “*sapiens interiorizado*” que, en el caso especial de Andrew, se despertó debido a una “desviación” azarosa en su fabricación, respecto de la norma. Pero también puede suceder como le sucedió a la robotina Galatea, que Andrew encontró en su búsqueda de robots semejantes a él en un taller de robots humanoides, que ese despertar del *sapiens* dormido suceda por intencionalidad explícita de un ciberingeniero llamado Rupert Burns (el hijo del diseñador original de NDR), que experimenta para crear–producir un robot–humanoide cada vez más *sapiens*. Este genio potenciado del ingeniero Rupert, unido al propio genio robótico de Andrew, es el que le va a posibilitar a éste su tránsito a lo físicamente humano, tanto en lo interno como en lo fenotípico (venas de circulación sanguínea, órganos internos, piel, cara completa, etcétera), hasta el arribo en lo socioculturalmente humano (ubicado en la cibersociedad epocal capitalista) con el sexo–enamoramiento, los celos y el casamiento con la nieta (Portia) de su primera dueña–niña (Amanda). Pero para llegar a esta situación de inserción social y cultural en una hipersociedad globalizada (estamos ya en ¡el siglo XXIII!) que está en preparación para dar el aval a humanizar robots evolucionados (como es el caso espectacular de Andrew), necesita el acuerdo de los jueces y tribunales de la Asamblea Mundial, aceptadora o rechazadora de nuevos miembros de la especie humana a partir de conversiones robóticas a humanas. Este tribunal primero rechaza y finalmente acepta al nuevo ser humano no nacido humano sino robot. El punto clave de dicha aceptación y bienvenida de Andrew al reconocimiento social planetario es su plena llegada al envejecimiento y, finalmente, al fallecimiento de

este nuevo humano que llega a vivir en su longeva “vida” 200 años.

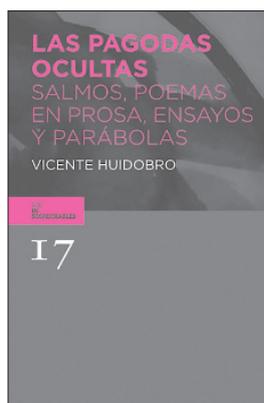
### Paradoja y moraleja utópica–distópica de la ciencia ficción

LA PARADOJA DEL *Hombre bicentenario* es justo que gestiona su propia muerte para abrir un nuevo capítulo y hacer otra historia: una ciber-tecno historia; se trata ni más ni menos que del automatismo–autonomismo pleno del robot en el marco de la cibersociedad futurista, pero expresado en el ámbito de lo doméstico, no en el *locus* gran-industrial fabril. En el filme no se ve la verdadera liberación humana y la plenitud de la vida humana en una sociedad integral libre de explotación (de trabajo asalariado, del sudor de las fábricas y del consumismo mercantil) y de todas las otras enajenaciones capitalistas, que tome mundialmente en sus manos la gobernanza, la administración y la gestión socialista de la economía, la tecnología y la vida sociocultural toda: social–productiva, cultural y doméstica. Más bien la película termina el escenario dramático–romántico con la muerte conjunta y estrecha de manos de Andrew con Portia, sancionado este *robot sapiens* jurídica y corporal–sentimentalmente como humano con el amor y la vida matrimonial con su pareja amada. Se trata, pues, de un hombre bicentenario que llega finalmente a la angustia heideggeriana y a la realidad de la mortalidad existencial.

La moraleja de esta fábula fílmica es sobre el futuro *sapiens* que les espera a ciertos y luego a todos los robots: vivir como humanos subsumidos en los valores y modos de vida de una sociedad hipercapitalista, conviviendo con los humanos de nacimiento que aceptan esos nuevos “mutantes” evolucionados (que vivirán doscientos o quizás más años), hijos de su creación: el *general intelect* de la *praxis humana*. (Marx). En esta película no hay posthumanos que sustituyan o dominan a los *homo sapiens*, sino humanos de dos orígenes (naturales y conversos por *fast evolution*) alineados y homogeneizados por el cibercapitalismo.

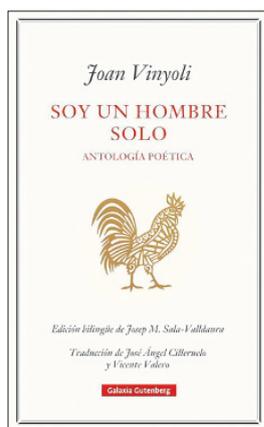
Vaya utopía–distopía capitaneada por los escritores de *science fiction* Isaac Asimov–Robert Silberberg, adaptada al cine por Chris Columbus–Nicholas Kazan: la vía ingeniosa y robóticamente autolonga para imaginar un futuro donde el capitalismo, como cibercapitalismo, sigue vigente y vigoroso: robustecido de opciones de “sapienciación” para seguir subordinando a estas posibles vías y a los propios sujetos resultado de ellas ●

## Qué leer/



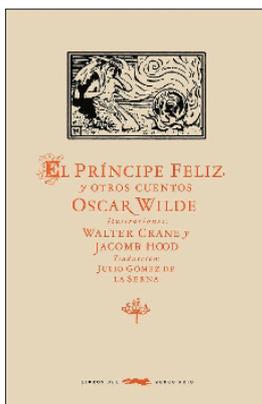
**Las pagodas ocultas. Salmos, poemas en prosa, ensayos y parábolas,** Vicente Huidobro, Universidad Veracruzana, México, 2024.

RENOVADOR DE LA poesía de habla hispana, Vicente Huidobro escribió *Las pagodas ocultas* a los veintiún años de edad. La Universidad Veracruzana recupera la obra en la que el escritor asevera: “Las almas son Pagodas Ocultas y misteriosas cuya soledad está llena de mundos y tiene extrañas resonancias./ Son Pagodas Ocultas en las cuales hay gestos muy pequeños, apenas perceptibles, pero que están por sobre todos los que aparecen grandes a la mente. Sobre las pasiones más fuertes de la vida estos gestos se muestran y se agitan y son anunciaciones de cosas superiores.”



**Soy un hombre solo. Antología poética,** Joan Vinyoli, edición bilingüe de Josep M. Sala-Valldaura, traducción de José Ángel Cilleruelo y Vicente Valero, Galaxia Gutenberg, España, 2024.

LIBRO IMPRESCINDIBLE para conocer una de las obras esenciales de la poesía catalana del siglo XX, la antología *Soy un hombre solo* revela la profundidad existencial de Joan Vinyoli. Concibió la poesía como “herramienta indagatoria y de conocimiento de uno mismo y del mundo, una forma de realización espiritual”, dice Francesc Parcerisas. Vinyoli escribe: “Faltan cipreses junto al túmulo/ de mi amigo, laureles por encima,/ envolviéndolo arena de su casa,/ y para el fuego que aprisiona,/ ¿qué mejor amplitud habrá/ que las noches profundas de la tierra?”



**El príncipe feliz y otros cuentos,** Oscar Wilde, traducción de Julio Gómez de la Serna, ilustraciones de Walter Crane y Jacomb Hood, Libros del Zorro Rojo, España, 2024.

ESTE LIBRO clásico de Oscar Wilde –ilustrado por Crane y Hood– fue publicado originalmente en 1888 por la editorial londinense David Nutt. La versión de Libros del Zorro Rojo sigue fielmente la edición original: emula un tesoro bibliográfico. Incluye los relatos “El príncipe feliz”, “El ruiseñor y la rosa”, “El gigante egoísta”, “El amigo fiel” y “El cohete extraordinario”.

## Dónde ir/

### Novecento.

Dramaturgia de Alessandro Baricco. Dirección de Axel Campillo y David Farji. Con Juan Ignacio Aranda, Majo Medellín, Rodrigo Reséndiz y Ata. Foro Shakespeare (Zamora 7, Ciudad de México). Hasta el 18 de diciembre. Miércoles a las 20:30 horas.

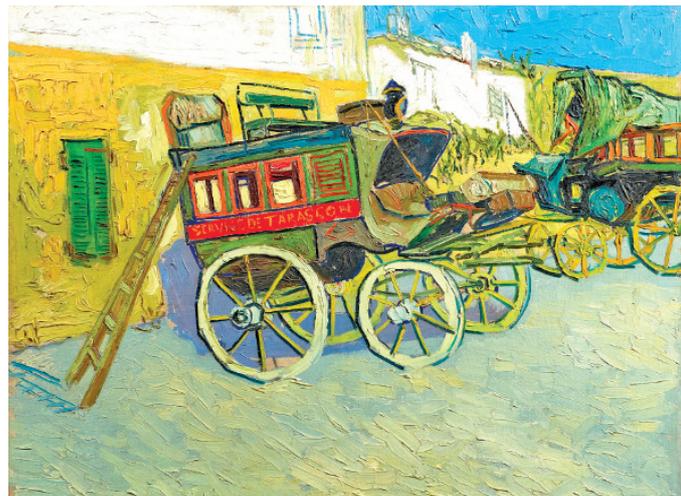
EN ESTE MONÓLOGO teatral de Alessandro Baricco, un lujoso transatlántico, el *Virginian*, recorría las rutas entre Europa y América. Viajaban millonarios, turistas y emigrantes. En la nave



tocaba un pianista asombroso, llamado Novecento. “Se decía que el melancólico pianista había nacido en el barco, del que jamás habría descendido. Se decía que nadie sabía la razón”, afirman los editores de Baricco. El escritor reflexiona: “Más que un texto teatral, lo considero una novela corta o un relato largo, surgido tras la estela de *Océano mar*, como si en esta novela no hubiera podido contar todas las historias que quería.” Y los directores manifiestan que “narra la grandeza y la melancolía de una vida vivida en movimiento perpetuo”.

### Diálogos de vanguardia. La Colección Pearlman en el Museo Nacional de Arte.

Curaduría de Héctor Palhares Dos Santos Meza y David Caliz Manjarrez. Museo Nacional de Arte (Tacuba 8, Ciudad de México). Hasta el 12 de enero de 2025. Martes a domingos de las 10:00 a las 17:30 horas.



HENRY PEARLMAN fue uno de los más trascendentes coleccionistas de obras de arte del periodo postimpresionista. La exposición “da cuenta de los intereses, sensibilidades y tiempos que unieron a los artistas europeos y nacionales en poderosos diálogos de vanguardia”, dicen los curadores. Vincent van Gogh, Amedeo Modigliani, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Henri de Toulouse-Lautrec, Edgar Degas, Édouard Manet y Pierre-Auguste Renoir conviven con Diego Rivera, Joaquín Clausell, Roberto Montenegro, el Dr. Atl, José Clemente Orozco, Manuel Rodríguez Lozano, Félix Parra y Germán Gedovius. “Una obra de cada artista, todas en un mismo lugar.” El cuadro que acompaña a estas líneas es *Diligencia tarascona* de Van Gogh ●

En nuestro próximo número

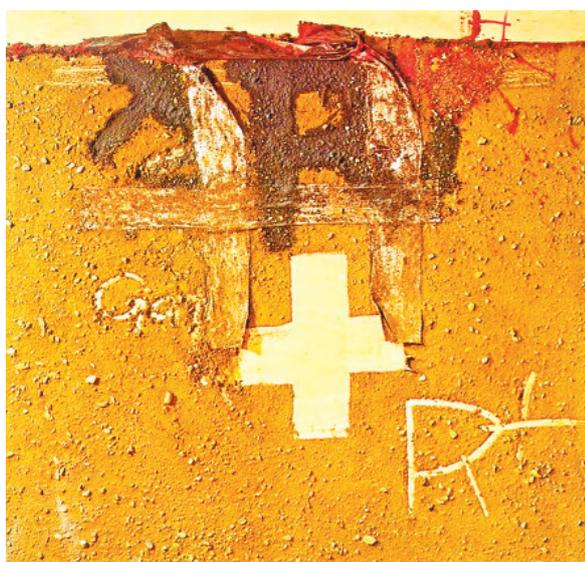
La Jornada  
**SEMANTAL**  
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

SEIS DÉCADAS CON **PINK FLOYD**

## Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

### Vive Tàpies. Tàpies vive



▲ 1. Gato y pirámides, 1948-1949. 2. Cruz y R, 1975. 3. Dukkha (Melancolía), 1995.

Este año se celebra en España el centenario del nacimiento del artista catalán Antoni Tàpies (1923-2012), uno de los creadores más relevantes de la vanguardia europea de la segunda mitad del siglo XX, cuya trayectoria marcó un hito en su país y a nivel internacional. Tàpies se caracterizó por ser un artista atemporal que nunca tuvo que ver con las modas y muy pronto encontró un lenguaje propio y enteramente personal que no se parece a ningún otro, pese a las influencias en sus inicios de los maestros antecesores Miró, Paul Klee, Picasso, Dalí. Innovador, audaz, rebelde, introspectivo y comprometido con las circunstancias sociales y políticas que le tocó vivir, su obra está marcada por varias etapas que se pudieron apreciar en la magna exposición integrada por 220 obras en el Museo Reina Sofía en Madrid, y que actualmente se presenta en Barcelona en la Fundación que lleva su nombre. El título de esta muestra, *Antoni Tàpies. La Práctica del Arte*, se refiere al libro de su autoría que recoge sus reflexiones en un compendio de escritos que ilustran el complejo devenir de su quehacer artístico marcado por una irrefrenable pulsión de vida y su pasión por el cine, la música, la ciencia y la filosofía. Una decena de exhibiciones conmemorativas se han llevado a cabo en España para festejar a este gran creador bajo el lema *Vive Tàpies. Tàpies Vive*.

El arte de Antoni Tàpies atravesó diferentes etapas creativas marcadas por su inagotable búsqueda de materiales y soluciones técnicas totalmente innovadoras. Si bien en sus inicios se le quiso encasillar en la abstracción y el informalismo de la postguerra europea, él defendió siempre su interés en crear una pintura realista que pretendía poner de manifiesto sus ideas políticas y su amor por su ciudad natal y su cultura catalana. Se refería a sus pinturas como “muros”, inspiradas en las paredes cargadas de historia de los callejones del barrio gótico de Barcelona y su *graffiti* callejero, así como el impacto que tuvo en él la fotografía de los muros parisinos del gran Brassai.

Hacia la década de los sesenta Tàpies se acerca a las filosofías orientales, en particular al budismo zen, tema de otra gran exhibición que pude visitar en la Fundación Tàpies de Barcelona –*Tàpies. La huella del Zen*– y en la que descubrimos un trabajo de alguna manera más “ligero”, en el sentido de la carga matérica, pero de una profundidad existencial sobrecogedora. Así lo señala en sus escritos: “En vista de las enseñanzas *chan*, el universo, la naturaleza que nos rodea, el paisaje, las relaciones humanas, el acto sexual, todas las actividades cotidianas, desde la manera de cocinar y de comer hasta las actividades consideradas más innobles de

nuestro organismo –recordemos la mágica belleza de un simple estornudo que nos descubre en un haikú el poeta monje Bashō–, todo se ‘sacraliza’, todo se transforma y queda situado en su justo valor.” El arte de Tàpies da un *tour de force* y se lanza a la exploración del barniz y la aguada sobre tela, madera, cartón y papel realizados con trazos de una gran inmediatez que remiten también a la caligrafía oriental.

Su último período, a partir de los años noventa, revela una cierta melancolía y desencanto provocados por el fin de las utopías y la conciencia de un mundo marcado por el materialismo y las guerras. El artista que creyó en la transformación del mundo a través del arte escribió: “En mi pintura quiero inscribir todas las dificultades de mi país, aunque cause disgusto: el sufrimiento, las experiencias dolorosas, la cárcel, un gesto de revuelta. El arte debe de vivir la verdad.” A través del lenguaje callado de sus signos que vibran entre las densas y expresivas capas matéricas violentadas por toda suerte de elementos externos, palpamos la poética de un artista humanista que permaneció fiel a sus ideas a lo largo de siete décadas de una creación tan bella como hermética, que permanece abierta a muchas posibilidades de lectura ●



## Tomar la palabra/ Agustín Ramos

### El '68 y el Poli, su legado (III y último)

*Hay que vivir Tlatelolco como supervivientes en un sentido real, vital, sin metáfora, como si hubiéramos estado ahí. De la misma manera que al hablar de la soledad del intelectual tenemos que vivirla no como "sacrificio" o representación de su universalidad como detentor de la cultura, sino como soledad de minoría, y literalmente...*

Jorge Aguilar Mora, *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*

SAL DEL METRO, vete por los andadores y al llegar a la joroba del Eje Central quedarás frente a las ruinas tlatelolcas. Al fondo estará la Plaza de las Tres Culturas y el Templo de Santiago Apóstol, a la derecha los edificios de la Secretaría de Relaciones Exteriores habilitados como Centro Cultural de la UNAM y a la izquierda las ruinas de la Vocacional 7 del Instituto Politécnico Nacional, IPN.

◆◆◆

LA REPRESIÓN DE la segunda quincena de julio de 1968 pudo ser otra de tantas. Un agandalle más de los grupos de choque al servicio de las autoridades escolares impuestas por consideraciones políticas y no por trayectoria académica. Porque los porros están para eso, para normalizar la indefensión fuera y dentro de las aulas, e inhibir la organización independiente y la crítica en voz alta del alumnado. Pero si los porros fallaban, quedaba la representación estudiantil usurpadora, el jefe de grupo, la sociedad de alumnos, la federación. Así que todo pudo quedar en golpes, abusos policíacos, paz priista. Pero en julio del '68 no fue así, y no lo fue por la valentía, la generosidad y la sabiduría de las bases del IPN.

La clase social de esas bases determinó que las luchas gremiales previas les tocaran de cerca y que su propia historia las involucrara directamente en la desaparición del internado del IPN o indirectamente en la solidaridad con estudiantes chihuahuenses. Tal raigambre, sumada a una procedencia social que el capitalismo vuelve vulnerable, derivó por una parte en que el IPN fuese la primera y la última víctima de la violencia del Estado y, por otra, en la profundidad de las seis demandas del pliego petitorio.

Ya como un todo, el sector estudiantil capitalino agregó a esas seis demandas la exigencia de diálogo público, articulando así políticamente al movimiento y confiriendo a su protesta la adecuada dimensión. Por tanto, la lucha contra la represión y por la libre expresión fue a la raíz, no se limitó a pedir las debidas indemnizaciones y las liberaciones necesarias, tampoco la desaparición de las corporaciones represoras y la penalización a las autoridades responsables, también demandó las adecuaciones legales pertinentes y extendió a todos los connacionales encarcelados por motivos políticos el reclamo de libertad que demandaba para sus presos. En pocas palabras, aunque sólo exigía respeto a la Constitución de 1917 (antes de que el neoliberalismo la castrara), la respuesta del Estado fue la bestial represión que se cebó especialmente contra los politécnicos, como acostumbra hacerlo contra las normales rurales cuando lo juzga el mal menor.

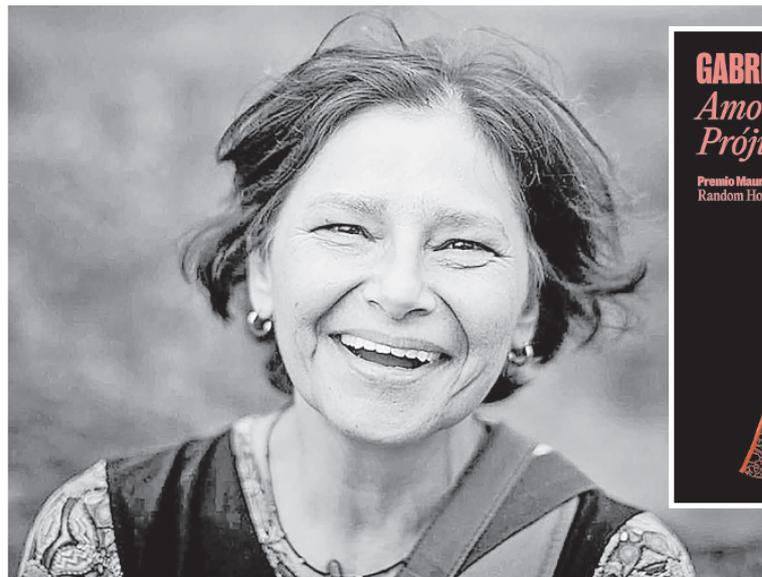
◆◆◆

LA DIMENSIÓN SOCIAL es otro plano sobresaliente del libro *1968 Estudiantes politécnicos en lucha...* La ubicación de los planteles del IPN y la transparencia en los planteamientos del movimiento facilitó la identificación y una contundente simpatía de las barriadas vecinas. De ahí que pese a tomar de un zarpazo la Ciudad Universitaria, para allanar las sedes de Zacatenco, Vocacional 7 y Casco de Santo Tomás el glorioso Ejército mexicano tuviera que enfrentar una heroica resistencia estudiantil y vecinal.

La represalia del Estado contra los barrios tlatelolcas y contra el IPN fue demoler el edificio de la Voca 7 y desterrar a sus estudiantes ●

## Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

### Ánodo de sacrificio



EL PRÓJIMO, le dicen. Manzana de la discordia entre dos hermanas diametralmente opuestas. Amante de una. Esposo de otra. Destinado a manipular el "ánodo de sacrificio" que desatará el infierno al que están predestinadas desde la niñez. Una queda intacta, preciosa estatua: en coma. Dormida. Y embarazada. La otra sufre quemaduras que la convertirían en algo difícil de mirar. *Amor al prójimo*, de Gabriela Enríquez, novela ganadora del Premio Mauricio Achar 2023 (Random House, México, 2024) es una narración en segunda persona donde la hermana deformada y cuidadora habla mientras cepilla la larga y preciosa cabellera dorada de Teresa. La narradora carece de nombre, entre muchas otras carencias que arrastra desde pequeña. "Se me ocurre que el lugar a donde van las personas en coma debe ser precioso, como una huerta de nogales con mucha sombra y pájaros."

*Amor al prójimo* nos permite ingresar a la anómala intimidad de una familia que parece ignorar lo que ser familia significa. Desde el instante mismo en que la madre de las hermanas es informada —mientras saborea un helado por primera vez en su vida— de que contraerá matrimonio, a sus trece años, con un hombre de treinta que ni siquiera conoce, la atmósfera se enrarece paulatinamente y sin tregua. Contrario a lo esperado, el novio dista de lucir como un monstruo comeniñas, de hecho se presenta en la iglesia tomado del brazo de su hermana mayor, Amelia, que lo protege y dirige como a un niño todavía más pequeño que la que habrá de ser su esposa. La tía Amelia cobra una relevancia inusitada dentro de la historia, no sólo por su tenaz y nunca objetada presencia en la vida de la pareja, sino porque se trata de una monja clandestina a la que por su "avanzada edad" (treinta años) no admiten en la orden de las madres Pasionistas, por lo que se convierte en mandamás de la incipiente familia, llegando a decidir el destino de sus dos sobrinas. Mejor dicho: de una de ellas, porque la otra, nuestra narradora,

es como si no existiera. Ambas nacieron con estrabismo, pero, por disposición de la tía, sólo Teresa es intervenida y se transforma en una bellísima joven que, a juicio de la monja laica, amerita una educación apartada del mundo y la aleja del núcleo familiar que no opone la mínima resistencia. Las hermanas sufren al infinito al separarse, pero nuestra narradora, lejos de desentenderse de Teresa como hacen sus padres, nunca deja de seguirle la pista. Consagra su existencia a ello, de hecho, sin una mínima sombra de envidia por la gran vida y exquisita educación que su hermana recibe gracias a los esfuerzos de Amelia.

Pudiera decirse que la hermana despreciada vive a través de Teresa, e incluso experimenta la felicidad y satisfacción que para ésta no significan nada. Teresa es, de hecho, un ser altamente autodestructivo que aún casada con un hombre apuesto y rico, virtualmente caído del cielo y que la adora, no tiene empacho en extraviarse en sórdidos andurriales que, de algún modo, complementan su inicial vocación de santidad. Estamos ante una novela de extraordinaria complejidad psicológica que, aparejada a una trama cuyo cauce es insospechado y, por lo mismo, no cesa de asombrarnos, nos lleva por territorios escarpados y espeluznantes. *Amor al prójimo* tiene mucho de novela de terror, aunque no sean actos ni hechos sobrenaturales los que nos perturben, sino la mismísima naturaleza humana llevada a sus extremos más crueles, aunque, asimismo, a los más sublimes. En cierta forma, y como en la vida real, la maldad y la depravación humanas eventualmente engendran o generan seres que llegamos a calificar como ángeles, aunque las alas les hayan sido extirpadas o quemadas. Y los milagros a menudo se presentan bajo otras fachadas que sólo almas privilegiadas como la de nuestra entrañable narradora, que nada tiene que perder pues, en apariencia, la vida le que ha quitado absolutamente todo, rostro y nombre incluidos, son capaces de interpretar y aquilatar ●

## Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @labalonso

### Relámpago y reacción

NO ESTAMOS PENSANDO en las disciplinas que se combinan sobre un escenario, haciéndose eco en torno a un mismo tema, respetando sus fronteras. Eso que llaman trabajo *multi-disciplinar*.

Tampoco estamos pensando en aquellas que comparten métodos o rutas creativas; investigaciones o alquimias novedosas por traslaparse. Eso que llaman trabajo *interdisciplinar*.

No estamos pensando en el sesudo fruto de artistas holísticos que funden su experiencia en una residencia auspiciada por academias, fundaciones, institutos o gobiernos, disolviendo la separación de sus oficios. Eso que llaman trabajo *transdisciplinar*.

Hoy sólo estamos pensando en la reacción de obras ante obras, con los artistas como médiums, vehículos vivos mas allá de encargos y elucubraciones orbitales. Trataremos de explicarnos mejor. Lo prometemos.

Llevamos algunas semanas involucrados, incipientemente, en la curaduría ¿musical? de un conocido museo ciudadano. Tenemos la idea de promover el diálogo entre compositores (artistas sonoros en general) y las obras existentes de un acervo notable que presume firmas como las de Siqueiros, Rivera y Orozco.

Dicho ello, y siguiendo con las negaciones, tampoco deseamos encontrar un hilo negro en la forma del “espectáculo”, ni un tesoro jamás visto por el ojo humano. No queremos reunir la biografía de un personaje histórico y notable, desaparecido tiempo ha, con el currículum de alguien vivo que sólo piensa en vender boletos o en acomodar su cancionero a nuestra invitación.

No. El deseo que nos motiva es simple: divulgar momentos en que óleos, tintas, lápices o fotografías brillen a la luz de sonidos que les devuelvan la mirada por etapas. Con esa misión en mente, pasamos a lo que sí queremos presenciar; a lo que podría involucrarnos no sólo como testigos sino como coautores de una... *reacción*.

Eso rumiamos este día de septiembre, lectora, lector. La reacción. La primera fase de la “obra abierta”. Lo que nace durante los primeros segundos de la percepción que se expande ojos adentro, amoldándonos a la microrrealidad de una visión.

Si en la mano del pintor reacciona el verde intuitivo luego del ocre; si en la banda de jazz un pianista responde con el arpeggio Mi menor a los bombos de la batería; si en un taller la cera ocupa el sitio del molde juzgado por los dedos del maestro...

Si todo ello es inherente a los procesos: ¿qué pasa cuando al pincel responde un piano, o cuando la cera llena el espacio que en su baile desocupa un cuerpo? ¿No son los cuadros, las esculturas y las fotografías, a su vez, el eco endurecido, materializado, de una reacción que primero fue súbita e intangible y que luego pasó por engranajes de consolidación? ¿Y si pudiéramos provocar, replicar ese fenómeno en vivo y en directo? (Disculpe que pensemos en alta voz. Nos ayuda imaginar su pupila discreta y paciente.)

Probablemente habría que sorprender al artista sonoro en el momento, con la pieza cubierta por una tela. Allí tendría que improvisar una premonición. Luego, una vez descubierta, debería *reaccionar* en forma pura y sin mayor contexto que la presencia revelada. Entonces podríamos escuchar a un crítico ampliando la historia del cuadro y su autor. La música volvería a la carga para completar su viaje, con otras perspectivas de sus personajes.

Podría haber una quinta tapa. Como todo sería grabado y convertido en pieza única, cabría la activación de una subasta simbólica al final de la velada. Los fondos irían a una buena causa y pasaríamos al brindis (lo que verdaderamente importa); al chismorreo que nos permitiera hablar del clima, el lugar para la cena y la política cultural de México que, pensando en infraestructuras faraónicas, olvida la salud de los museos. ¿Qué le parece?

Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

## Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

### Uto(disto)pías: oficios y desperdicios (I de III)



DESDE EL PUNTO de vista formal y de producción, la estadounidense *Uglies* –en español titulada *Los feos*– y la mexicana *Firma aquí*, ambas de 2024, no podrían lucir más distantes: mientras la primera tiene todos los elementos, e incluso los clichés, para ser catalogada como ciencia ficción pura, la segunda debería ser considerada más bien una comedia romántica teñida de, o aderezada con algunos rasgos cienciaficcionescos. Empero, hay algo que las emparenta: en ambas el tema de fondo es la resistencia contra una utopía que se revela distopía.

Las inmensas diferencias entre una y otra, tanto en hechuras como en resultados, no obedece solamente a la muy dispar disponibilidad de recursos para cada una, sean económicos, tecnológicos o de producción, sino a un rubro que antecede y supera –o al menos debería– cualquier cuestión material: la calidad del argumento y, de manera consustancial, el propósito que éste pretende alcanzar. También puede verse al revés: a mayor complejidad en dicho propósito, mayor exigencia en la calidad argumental.

#### La bonitud forzosa

DIRIGIDA POR EL estadounidense Joseph McGinty, quien suele firmar como McG, *Los feos* parte de una premisa plausible por verosímil y bien planteada: tras la destrucción casi total del hábitat terrestre, la humanidad ha conseguido resolver sus necesidades alimenticias gracias al desarrollo de una planta que le asegura la supervivencia. La especie prospera en todos los rubros y está en condiciones de vivir una utopía total en donde la felicidad plena, por definición, es asequible para cualquiera. Sin embargo, persiste algo que lo impide: dividida entre *bonitos* y *feos*, con estos últimos sufriendo discriminación, la humanidad ha trasladado, ahora por completo, su profundo instinto de dominación contra individuos de su propia especie de lo material concreto a lo



simbólico perceptivo. (Desde luego, un cotejo simple con la realidad concreta contemporánea demuestra que por supuesto el racismo no es algo nuevo ni mucho menos superado: el clasismo y las abismales divisiones de la actualidad se apoyan en gran medida en la idea de que la posesión de ciertos rasgos físicos vuelven a sus propietarios seres *superiores* a quienes no los poseen.)

Decidido de modo más bien dictatorial por unas autoridades invisibles e inapelables pero, al mismo tiempo, aceptado masivamente sin protesta visible, el remedio no pasa por la anulación de ese modo de pensar sino, muy al contrario, por su encubramiento: es preciso acabar con la *fealdad* o, en otras palabras, la humanidad entera será feliz sólo cuando absolutamente todos sus miembros sean *bonitos* (Continuará).

**Carolina Aranda Cruz**

## La magia de Cien años de soledad y Netflix



Este comentario sobre el proceso de escritura de la gran novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1927-2014), sirve para introducir la próxima aparición en Netflix de la serie basada en la novela, parcialmente producida por sus hijos Gonzalo y Rodrigo García Barcha y dirigida por el argentino Alex García López y colombiana Laura Mora.

En la Calle de la Loma 19 en San Ángel Inn, Gabriel García Márquez se pone a escribir *Cien años de Soledad*. Como crear un libro “donde las esteras vuelan, los muertos resucitan, los curas levitan tomando tazas de chocolate y las bobas suben al cielo en cuerpo y alma” no es fácil –según lo refiere el propio *Gabo* en una carta a su amigo Plinio Apuleyo Mendoza–, decide dejar su trabajo como redactor publicista en la agencia Walter Thompson y Stanton y pone en pausa sus guiones de cine *El gallo de oro* y *Tiempo de morir*. Al dejar de generar dinero todo lo pide fiado, a tal grado que le debe cinco mil pesos al carnicero, ocho meses de renta al arrendatario, no sabemos cuánto al de los cigarros y otro tanto al resto de la colonia. La pregunta sería: ¿cómo logró que tantos le fiaran? “Magia”.

Esta es la respuesta que *Gabo* le dio a Elena Poniatowska, porque escribir *Cien años de soledad* fue un proceso mágico. Los que estuvieron cerca de él quedaron hechizados por el libro, incluso antes de su creación. Pero para que sucediera esta magia *Gabo* pasaba horas encerrado en su casa –hubo tres meses donde ni siquiera salía al jardín. A pesar de ese enclaustramiento voluntario, sus amigos Álvaro Mutis y su mujer, María



**Además del encierro monástico, García Márquez tuvo que consultar médicos y abogados, al mismo tiempo investigó sobre filosofía, botánica, zoología y otras disciplinas en enciclopedias. Recordemos que en ese tiempo las repuestas no estaban a unos clics de distancia.**

Luisa Elío y Jomi García Ascot le llevaban diariamente whisky, pollo y papas por la noche. Noches que se prestaban para hablar acerca de la historia de los Buendía.

Además del encierro monástico, García Márquez tuvo que consultar médicos y abogados, al mismo tiempo investigó sobre filosofía, botánica, zoología y otras disciplinas en enciclopedias. Recordemos que en ese tiempo las repuestas no estaban a unos clics de distancia. Eso es algo que compartía con su amiga Elenita Poniatowska, quien no sólo escribió ocho versiones diferentes de *Hasta no verte Jesús Mío*, también destinó cuatro tomos de entrevistas a Josefina Borguez (Jesusa Palancares). Pero regresemos a García Márquez. Es importante destacar que también nutrió su novela, o probó su eficacia de forma indirecta, con el grupo de Difusión Cultural

de 1961: José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo y la misma Poniatowska.

A lo largo de la creación de la novela, en varias ocasiones les envió fragmentos tanto a amigos como a críticos para saber su opinión; de esta forma podía corregir los errores que fueran surgiendo a lo largo de la narración. Sin duda esta técnica fue clave para realizar capítulos como la subida al cielo en cuerpo y alma de Remedios Buendía, donde el resultado podría dar una “desmoralizante impresión de estar metido en una aventura que lo mismo podría ser afortunada que catastrófica”. Todo esto se consigna en *Gabo. Cartas y recuerdos de Plinio Apuleyo Mendoza*.

Cuando por fin terminó de escribir *Cien años de soledad* solamente pudo mandarle media novela al editor, como le contó a su amigo Plinio Apuleyo. Acto seguido, él y Mercedes destruyeron los aproximadamente cuarenta cuadernitos con detalles de la genealogía de los Buendía, la estructura de la novela e ideas generales sobre cada capítulo. Aunque para la pareja fue un alivio deshacerse de tanto papel, los críticos y teóricos literarios lo pueden considerar casi un pecado imperdonable.

De cualquier forma, el mundo le agradece a nuestro querido *Gabo* haber creado tan increíble obra, tan impactante que muy pronto tendrá su propia serie en Netflix y será producida, en parte, por sus hijos Gonzalo y Rodrigo García Barcha; dirigida por Alex García López, argentino que participó en las series *The Witcher* y *Daredevil* y Laura Mora, colombiana reconocida por haber ganado la Concha de Oro del Festival de San Sebastián 2022 gracias a la película *Los Reyes del mundo*. *Gabo* llegó a decir que, de haber contado con presupuesto, la saga de los Buendía podría haberse prolongado. Tal vez la serie de *Cien años de soledad* que podremos ver en Netflix nos pueda dar esa sensación de una historias que es muchas historias gracias a la magia que encierran ●