

PREMIO NOBEL DE LITERATURA 2024



La Jornada
SEMAMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 27 DE OCTUBRE DE 2024
NÚMERO 1547

HAN KANG

EL DOLOR Y EL ANHELO DE TRANSFORMACIÓN

La vegetariana (fragmento)
Han Kang

*La narrativa coreana contemporánea:
el largo viaje hacia la libertad*
Kim Un-Jyung y Pío E. Serrano



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

PREMIO NOBEL DE LITERATURA 2024 HAN KANG, EL DOLOR Y EL ANHELO DE TRANSFORMACIÓN

Nacida en Corea del Sur en 1973, recientemente galardonada con el Premio Nobel de Literatura 2024, a sus cincuenta y un años, Han Kang es la primera persona surcoreana y una de las escritoras más jóvenes en recibir la máxima distinción de la Academia Sueca. Perteneciente a una familia vinculada con las letras –su padre y su hermano también son escritores– ha escrito *El niño Buda*, Premio de Novela Coreana, 1999; *Pelea de aliento*, Premio de Literatura Dong Ri (2009); *La mancha mongólica*, Premio Yi Sang, 2005, *Tus manos frías*, 2002; *La clase de griego*, 2011, entre otras. Con *La vegetariana* (2016), de la cual en esta entrega ofrecemos a nuestros lectores un fragmento, adquirió fama y reconocimiento internacionales, pues en 2016 recibió el Man Booker International Prize, cuyo jurado declaró: “La novela de Han Kang, llena de tensión, inquietante y hermosa, trata sobre la vergüenza y el deseo, y sobre nuestros vacilantes intentos de comprender la vida de los demás”.

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

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. Cuauhtémoc 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. Cuauhtémoc 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 Virgen de Xochitlaoztoc

Diego Arturo Robles Barrios



Ilustración de San Miguel Cuauhtenco.

Visitando el pueblo de San Miguel Cuauhtenco, en octubre del año pasado, fray Alonso de Acosta escuchó que no muy lejos de ahí, en otro poblado más adentro en la sierra, había una cofradía de doce indios que se decían los Doce Apóstoles, y que estos indios salían de noche y andaban de cerro en cerro y de cueva en cueva haciendo sus brujerías, y que traían consigo a una mujer que llamaban María Magdalena con la que practicaban aquelarres y tenían sus conciliábulos con el Diablo, y que así enviaban las lluvias y los buenos temporales, y que daban muchas riquezas a quienes lo quisiesen, y que tenían otros tantos encantamientos muy famosos entre los naturales todos de esas tierras.

Fray Alonso escribió al Padre Provincial para darle noticia de tan graves idolatrías, pidiéndole expresamente además que mandase a otro presbítero de la Orden para la averiguación de las cosas que le fueron referidas y la extirpación, en caso de ciertas, de estos horrores del demonio, pues su avanzada edad y su delicada salud no le permitían emprender el viaje por el monte y arrostrar lo que allí hallare. Habiendo leído la carta de fray Alonso y discernido sus informaciones, el Padre Provincial delegó la tarea a fray Doménico Ricci a sabiendas de cuan religioso y buen cristiano era, y cuan celoso del servicio de Dios, de

la Orden y de los indios, y cuan bien hablaba su lengua materna.

Fray Doménico partió en vísperas de Miércoles de Ceniza con la dicha comisión al encuentro de fray Alonso, que lo acogió gustoso en su parroquia y le relató con detalle y desasosiego las infidelidades que le habían sido señaladas, exhortándolo a que estuviese muy sobre aviso de las tretas de Lucifer, suplicándole que enmendase estos agravios e hiciese con ello honra a Dios y a su Santa Fe y el bien a sus ovejas. Fray Doménico se dirigió entonces adentro en la sierra al poblado llamado Xochitlaoztoc para reunirse con los indios y conocer de su propia boca y en su propia lengua los testimonios sobre la mentada cofradía y otros pecados de ritos antiguos.

En Cuaresma, luego del feliz recibimiento y las debidas liturgias, fray Doménico escuchó con el tiento y la piedad que eran menester las declaraciones que la asamblea de viejos principales y todas las gentes del pueblo le hicieron atendiendo solícitos a su noble inquisición, en las cuales se quejaron primero del estado de abandono y orfandad en que se hallaban desde hacía más de veinte años por causa de que ningún pastor se había presentado en su capilla, consagrada a Nuestra Señora de la Asunción, a decir misa y administrar los sacramentos. Se quejaron además de los atropellos y las injusticias que constantemente recibían por parte de las autoridades municipales, que no reconocían los títulos primordiales de sus tierras, y de los terratenientes vecinos, que estaban ávidos de las riquezas de su monte. Sobre la María Magdalena y sus Doce Apóstoles confesaron que habiendo comenzado éstos su ministerio los niños se bautizaron en la Santa Fe, los enfermos recuperaron la salud, las cosechas abundaron y la Virgen de su capilla se revistió de flores, y añadieron que no había herejía en ello puesto que todo lo hacían en nombre de Jesucristo Nuestro Señor y conforme a las enseñanzas de los primeros padres misioneros.

En cuanto al origen de los dones de María Magdalena, los testigos afirmaron que ésta, hija de José López Oxeb, campesino, y María Pukuj, curandera, ambos distinguidos cristianos y con cargo en la comunidad, cumplidos los quince años comenzó a tener visiones del Crucificado en sueños y que cierto día, mientras buscaba hierbas por el monte, dio con una cueva donde Nuestro Señor Jesucristo yacía en su cruz llorando, y le dijo que lloraba de dolor por ver el sufrimiento de sus hijos, y que había venido a liberarlos, y que la había escogido a ella para dar su mensaje y restaurar su Reino. Entonces los Doce Apóstoles descendieron como estrellas del firmamento y ungieron con poderes a la María Magdalena, y la santificaron y la tomaron por beata y cabeza, y regresaron luego todos al pueblo con esta revelación y este evangelio. Los indios expresaron también que en un principio no creían en lo que ella decía, hasta que varios de ellos soñaron a Nuestra Señora de la Asunción suplicando que escuchasen a María Magdalena, su hija, porque ella de nuevo levantaría su capilla. Hicieron caso entonces de esto y desde aquel momento así han ido la María Magdalena y su cofradía de Doce Apóstoles predicando y obrando sus milagros por los cuatro rumbos, refugiándose en las cuevas alledañas donde aparece el Crucificado y manifiesta

su voluntad. Finalmente, los indios dijeron a fray Doménico que la beata y sus cofrades estaban en su desierto y ayuno, y que si él quisiese conocerla y entrevistarse con ella personalmente habría de esperar a la Semana Mayor, que todos en el pueblo muy gustosos lo tendrían por huésped y se sentirían muy honrados de celebrar juntos la Pascua.

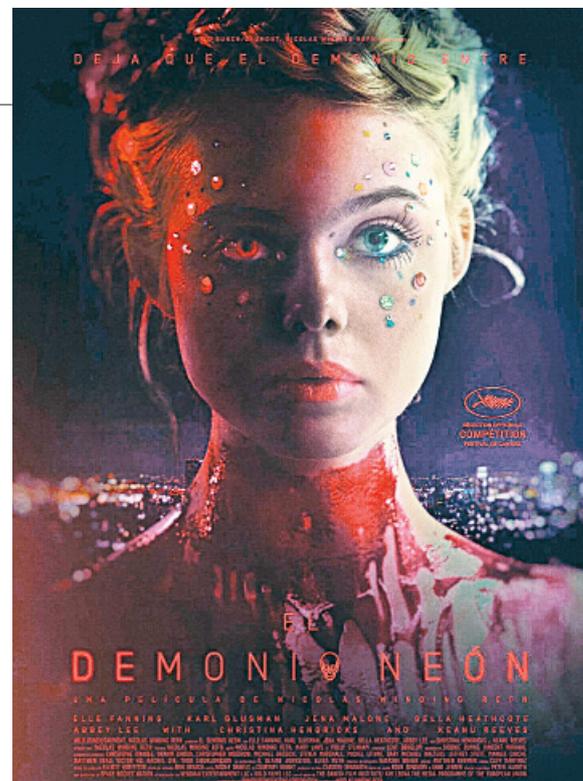
Fray Doménico aceptó con agrado la proposición y en sus oraciones de Vísperas se encomendó al Padre Fundador de la Orden para recibir luz en su discernimiento y en su actuar. Esa misma noche en su vigilia tuvo la visión de Cristo, de cuyas llagas brotaba un manantial de flores, y sintió en su pecho grandísimas aflicciones, y halló consuelo en sus lágrimas, y el viento le murmuró algún suspiro en la lengua de estos indios, y sintió en su rostro la caricia que le hacía la María Magdalena, y rezó con ella y con los Doce.

En Viernes de Dolores, después de deliberar largo rato, escribió al Padre Provincial una misiva con el estado de su averiguación, en la cual afirmaba que nada impío había en los naturales de Xochitlaoztoc ni maligno en la María Magdalena, que todos eran buenos cristianos pero desvalidos, y que las advertencias de fray Alonso eran equivocadas por desconocer éste su lengua y sus costumbres. Solicitó además permiso para servirles de párroco y velar por sus almas, pues ya mucho tiempo habían permanecido a su merced en el desamparo de la Iglesia y sólo con un buen pastor estas ovejas no habrían de descarriarse.

El Domingo de Ramos entró al pueblo la María Magdalena acompañada de su madre y los Doce Apóstoles, y fue acogida con palmas y gran alborozo, y llevada después al encuentro de fray Doménico, quien al verla cayó de hinojos y arrobado se soltó en llanto. Éste se dispuso a celebrar con todo el pueblo los misterios de la Pascua, y lavó sus pies, y repartió el vino, y multiplicó el pan, y oró con ellos en el huerto, y aguardó con ellos la noche del Éxodo, y sufrió con ellos el Calvario.

En Viernes Santo, luego del Viacrucis y las Siete Palabras, mientras caminaba la Procesión del Silencio, una leva ruin reclutada en otras partes de la República por los terratenientes y las autoridades de la zona abrió fuego en contra de las gentes congregadas en la plaza de Xochitlaoztoc so pretexto de conspiración y sedición, matando a mansalva en el acto lo mismo niños que mujeres y varones y ancianos. Fray Doménico derramó su sangre sobre el Santísimo Cristo de la Agonía, dejando con Él y en Él su vida. La milicia se desbandó cobardemente tras el horror y, en connivencia con el gobierno, se refugió impune en el anonimato de la sierra. María Magdalena y sus Doce Apóstoles resultaron ilesos por gracia de Dios. Salieron de entre los muertos y el espanto con grandes penas y plañidos. Huyeron cargados de tristeza hacia el monte, y a su paso dejaron un rastro de lágrimas, y hallaron luego socorro con Cristo en su sepulcro, adentro de sus llagas, en la cueva de las flores. María Magdalena instaló ahí mismo su ermita, donde brota el venero que riega la selva, y cada uno de los Apóstoles se hizo montaña alrededor suyo para resguardar el sigilo de su oración y el secreto de su llanto a los pies del Crucificado ●

LA SUSTANCIA: MONSTRUOS DE VERDAD



▲ Fotogramas de *The Substance* y *Neon Demon*.

Este artículo sigue el eje narrativo y el concepto de belleza femenina que el patriarcado ha impuesto a las mujeres, llevado al extremo de lo grotesco y, por tanto, bien sustentado en la realidad, en el filme *The Substance*, de la directora francesa Coralie Fargeat.

Las mujeres estamos condicionadas para odiarnos a nosotras mismas desde tiempos inmemoriales. En la década de los ochenta, la de mi adolescencia, no ser rubia de ojos claros te colocaba en situación de inferioridad con respecto a las que sí lo eran o se acercaban a serlo. Estaba también el requisito de la delgadez extrema que gestó toda una generación de anoréxicas.

La historia de la humanidad es fértil en ejemplos de cánones impuestos por y desde el patriarcado. El pie de loto que condenaba a las chinas a un estado de cuasi invalidez o la exigencia de los tacones que deforman la columna, algo a lo que Fatema Mernissi se refirió como “el burka de Occidente”. Los nuevos procedimientos de belleza, que por lo perecedero de sus efectos crean la “necesidad” de un *refill* o una adicción, están borrando la fina línea entre la perfección fabricada y la monstruosidad. Tal como sucede con la criatura de Frankenstein.

Evelina Gil

Es cierto que *The Substance* [La substancia], segundo largometraje de la francesa Coralie Fargeat, no es el primero que toca el tema de los extremos a los que llegan algunas y algunos para conquistar una perfección imposible. Pienso en la comedia negra *La muerte le sienta bien*, o *Neon Demon*, donde unas modelos veteranas se comen (literalmente) a la jovencita recién llegada que les quita oportunidades. Pero ninguna hurga con tal morbidez en ese inconsciente autoodio de aquellas convencidas de que la belleza es su máspreciado don, y que el día que la pierdan se les reemplazará por una versión más joven y más perfecta. Me ahorro comentarios sobre el género del *body horror* y los cantados “monstruos” porque la fealdad y la decadencia ofenden mucho y se les excluye de la noción *mainstream* del concepto de “arte”.

Imposible mejor elección para el personaje de Elizabeth Sparkle que Demi Moore, icono de belleza de los años ochenta y noventa que en algún momento dejó de ser la actriz mejor pagada de Hollywood para extraviarse en producciones de bajo presupuesto. Demi debe haber padecido experiencias semejantes a las de su personaje; productores gordos, fofos, repugnantes y viejos refiriéndose a ella como un modelo de automóvil pasado de moda y sin brillo. Las lágrimas que corren por su rostro, que sigue siendo reconocible y entrañable (si bien el personaje de Elizabeth acaba de cumplir cincuenta años, Demi cuenta sesenta y uno) se sienten dolorosamente genuinas. Toda su representación, que incluye momentos desoladores y de tremenda ira, parecen extraídos de lo más profundo. Cuando se le presenta la oportunidad de generar una renovada versión de sí misma, Elizabeth no tiene empacho en recurrir

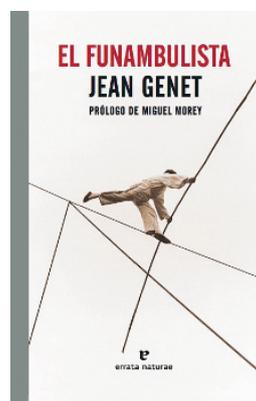
a “la sustancia” inyectada, como lo son el bótox y el ozempic, el que brinda una juventud sintética y el que quita el apetito. A continuación la mujer de cincuenta años sufrirá una especie de parto del que emerge un *alter ego* llamado Sue, maravillosamente interpretada por la polifacética Margaret Qualley. Sue se presenta al *casting* donde habrá de elegirse a la sucesora de Elizabeth en un programa televisivo de ejercicios y no sólo se queda, sino que provoca una revolución con su hermosura y sensualidad. Las dos versiones de una misma mujer deberán alternarse; una semana Elizabeth, y otra Sue, y mientras una está activa la otra debe cerciorarse de alimentar a la que entra en una suerte de estado vegetativo. El uso de la misteriosa sustancia conlleva una serie de reglas que deben acatarse sin concesiones. La versión madura lo ejecuta con la paciencia propia de su edad, pero la joven se rebela con ese sentido de inmortalidad propio de la suya. Comete excesos que perjudican a su llamada “matriz” y cada vez que Elizabeth toma el relevo advierte que sufre un anómalo proceso de envejecimiento. Esto originará una situación de autosabotaje, en particular por parte de la versión joven, que maltrata ostensiblemente a su versión madura. Un montón de referentes culturales y literarios vienen a cuento. El cuerpo corrompido del que se nutre el joven es ocultado en un lugar oscuro y húmedo, como en *El retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde. El permanente diálogo con el espejo remite a Blanca Nieves, la de los Hermanos Grimm, capaz de urdir un plan con los enanos para destruir a la reina envidiosa.

La monstruosidad tiene todo el sentido del mundo, como también la hipersexualización de Sue. Coralie Fargeat nos brinda una magnificada crítica visual de cómo los hombres contemplan a las mujeres, libidinoso regodeo que alterna con imágenes grotescas y repulsivas. El máximo monstruo, más asqueroso que los elaborados con prótesis y maquillaje, es el arquetípico productor Harvey, interpretado por un extraordinario Dennis Quaid que escapa de la medianía y la blandura a sus setenta años (la edad del actor nunca se menciona, como sí, y de manera machacona, la de Demi Moore). Para nada es casualidad que se llame Harvey. Los varones salen muy mal parados en la película. Pero cualquiera que haya vivido en la piel de una mujer joven y hermosa recordará a aquellas grotescas criaturas, acosadoras y babeantes, que tocaban a su puerta o la fastidiaban en la calle ●



▲ *Icarus*, Sir William Blake Richmond, 1887.

ROBERTO ARLT, JEAN GENET Y CHARLY GARCÍA: EL ARTE DE CAER



Ascender y descender, material y metafóricamente, son dos conceptos bien definidos y tratados por la física y la cultura. En medio está la caída, que tiene sus peculiaridades en el cuerpo y la cultura. Este artículo señala algunas de ellas, y afirma: “El ser humano anhela ascender a la cima de la montaña más alta, pero casi nunca contemplamos la caída, siempre acechante y paciente.”

I

EXISTE ALGO que la historia de la humanidad no ha registrado en sus anales: una colección de instantes en los cuales, mujeres y hombres –sin remedio– caemos y adquirimos fugazmente ciudadanía en un país ubicado entre el cielo y el suelo. Al ser criaturas sin alas, abastecidos únicamente con dos piernas para recorrer distancias y carentes de una anhelante condición anfibia, los seres humanos nos aferramos a la tierra. Así, valiéndonos solamente de un par de pies, giramos con el mundo hasta la fecha que marcará nuestra despedida de la vida.

II

ALGUNAS VECES, con muchísima fortuna y valentía, somos capaces de no estar entre nubes ni en el pavimento, sino cayendo y apostando la camisa o el vestido al todo o nada; aunque no debemos de llamarnos a engaño: caer tiene mala prensa. Hay cientos de libros sobre un hipotético camino al éxito, así como innumerables canciones que hablan acerca del deseo de volar; sin embargo, poco o nada referente a la caída. Casi nadie desea caer. Transita-

mos nuestras vidas bajo una premisa de altos vuelos envuelta en diversos celofanes: anotar el segundo gol de Maradona contra los ingleses, ganar la lotería, ser exitosos y figurar en la primera plana de un periódico, habitar una casa con piscina y jardín, subir fotografías a redes sociales en donde se nos mire a los pies de la Torre Eiffel o en Times Square. El ser humano anhela ascender a la cima de la montaña más alta, pero casi nunca contemplamos la caída, siempre acechante y paciente.

III

EL ESCRITOR Roberto Arlt (1900–1942), con respecto al acto de caer, redactó un portentoso texto en sus columnas periodísticas conocidas como *Aguafuertes*. El autor de la novela *El juguete rabioso* respondió así a un lector que le preguntó cómo debe vivir si se quiere ser feliz:

Interróguese siempre, en el peor minuto de su vida, lo siguiente:

–¿Soy sincero conmigo mismo?

Y si el corazón le dice que sí, y tiene que tirarse a un pozo, tírese con confianza. Siendo sincero no se va a matar. Esté segurísimo de eso. No se va a matar, porque no se puede matar. La vida, la misteriosa vida que rige nuestra experiencia, impedirá que usted se mate tirándose al pozo. La vida, providencialmente, colocará, un metro antes de que usted llegue al fondo, un clavo donde se engancharán sus ropas, y... usted se salvará. [...] Todo cuesta en esta tierra. La vida no regala nada, absolutamente. Todo hay que comprarlo con libras de carne y sangre. Y de pronto, descubrirá algo que no es la felicidad, sino un equivalente a ella. La emoción. La terrible emoción de jugarse la piel y la felicidad. [...] Vea amigo: hágase una base de sinceridad, y sobre esa cuerda floja o tensa, cruce el abismo de la vida, con su verdad en la mano, y va a triunfar. No hay nadie, absolutamente nadie, que pueda hacerlo caer.

IV

UN ACRÓBATA jovencísimo más un poeta francés, amor entre ambos, pasión desbordada... ¿Qué

podría salir mal? A mediados del siglo XX, Jean Genet (1910–1986) sostuvo una relación sentimental con el artista de circo Abdallah Bentaga. En *El funambulista*, un escrito que traspasa el pecho del lector como una daga impiadosa y obstinada, Jean Genet aconseja lo siguiente a su joven amante:

La Muerte –la Muerte de la que te hablo– no es la que acompañará tu caída, sino la que precede a tu aparición sobre la cuerda floja. Mueres antes de encamarte a ella. El que bailará estará muerto: decidido a todas las bellezas, capaz de todas ellas. Cuando aparezcas, una palidez –no, no hablo del miedo, sino de su contrario, de una audacia invencible–, una palidez te recubrirá. A pesar del maquillaje y las lentejuelas estarás macilento, tu alma lívida. Sólo entonces tu precisión será perfecta. Cuando ya nada te ate al suelo podrás danzar sin caer. Pero procura morir antes de hacer tu aparición, y que un muerto baile sobre el alambre.

¿Vale la pena vivir eludiendo diariamente el riesgo de caer?

V

TRAS LANZARSE hacia una piscina desde la ventana de una habitación de hotel ubicada en un noveno piso, el músico Charly García compuso el tema “Me tiré por vos”. Allí, el artista argentino narra por qué hizo ese salto al vacío: “Estaba muy aburrido/ En mi Mendoza fatal/ Dije, ¿qué me falta ahora?/ Sólo aprender a volar.” Arlt, Genet y García nos señalan y advierten que, en algunas ocasiones, se vuelve insoslayable lanzarse al pozo, caminar sobre el alambre con un semblante de *audacia invencible* o tirarse hacia la alberca con la esperanza de caer en ella y no romperse la cabeza. Quizás nuestras más sinceras biografías no se escriban únicamente desde el compendio de logros, parentescos, grados académicos ni aquellos sitios que habitamos, sino principalmente resaltando los descensos que hacemos desde el cielo al suelo, cayendo, literal o metafóricamente. Quizás caer se parezca a morir; aunque eso, la caída –a diferencia de la muerte– va acompañada de una voz que te dice: “Aún no, no ahora.” ●





▲ *Japoneses desembarcan en Busán, 1592.*

LA NARRATIVA COREANA CONTEMPORÁNEA: EL LARGO VIAJE HACIA LA LIBERTAD*

No es muy arriesgado decir que en general la historia de la literatura coreana contemporánea no es muy conocida entre nosotros. Este artículo ofrece un panorama comprensible y bien documentado sobre sus etapas, principales protagonistas y el contexto social y político que les da sentido, sobre todo ahora que la Academia Sueca otorgó el Premio Nobel de Literatura 2024 a la narradora surcoreana Han Kan.

El año de 1984, inicio de la reforma “Kabo”, es frecuentemente considerado como el acceso de la sociedad coreana a la modernidad. La reforma “Kabo”, si no en la práctica al menos oficialmente, liberó Corea del feudalismo y abrió sus puertas, entre otros, a Estados Unidos, Rusia, Japón, Francia e Italia, por la vía de tratados comerciales. Si bien la situación política –postrimerías del período Choson (1392-1910)– no mejoró sustancialmente, se dieron algunos pasos importantes en cuanto a reformas sociales, entre ellas, la abolición de la servidumbre, circunstancia que favorecería que algunos intelectuales progresistas se sintieran estimulados para confrontar sus experiencias con aquellas provenientes del mundo exterior.

Entre 1910 y 1945 Corea sufrió la invasión japonesa y debió afrontar su voluntad de convertirla en una colonia, sometida a un vasallaje que, entre otros males, imponía una política de aculturación destinada a borrar la identidad de la nación coreana. En este contexto, la literatura coreana, recién asomada a Occidente, deviene también un instrumento de resistencia al invasor. Así, frente a las viejas fórmulas literarias, los escritores coreanos se dieron a la doble tarea de, por una parte, reformar temática y estilísticamente la herencia recibida; y, por otra, adecuar su escritura a una estrategia de resistencia y de denuncia. No siempre, por supuesto, ambos propósitos coincidieron en un mismo autor.

Si bien Yi Injik (1862-1919) abrió con su novela *Lágrimas de sangre* (1906) una importante

fisura en la narrativa tradicional, habría de ser Yi Kwangsu (1892-1950?), con su novela *Sin corazón* (1917), quien situaría la narrativa coreana en la modernidad. Aunque temáticamente situada en las postrimerías de la dinastía Choson, *Lágrimas de sangre* alcanza una nueva destreza en el lenguaje, conciso, vívido y hábilmente integrador de diálogos que huyen de las antiguas fórmulas; *Sin corazón*, por su parte, sitúa la trama bajo la ocupación japonesa y pone al descubierto los conflictos entre la vieja y la nueva generación, pero su autor, al tiempo que se consagraba como el padre de la novela coreana contemporánea, se integraba en la red de colaboracionistas filojaponeses.

La narrativa del período se caracterizará por su fuerte adscripción a un realismo desmesurado, portador de una denuncia de la descomposición social, y por el acomodo a formatos breves –novelas cortas y cuentos–, que se ajustaban a la precariedad económica del momento. La aparición de numerosas revistas literarias facilitará, por otra parte, la publicación por entregas de muchas de las obras de esta etapa.

La década de los años veinte comenzó con el Movimiento de Independencia del primero de marzo de 1919, cuando los coreanos se lanzaron a las calles a lo largo de la península; una protesta que provocó la masacre de cerca de 7 mil 500 personas. El movimiento, además de promover un gobierno provisional en Shanghai, fue un revulsivo en la conciencia del pueblo y de los intelectuales, que reafirmaron en su escritura su fervor nacional. El gobierno de ocupación respondió con la censura pero, aún así, se publicaban obras con las franjas de tinta negra allí donde el censor había suprimido textos.

Los escritores asumen, consecuentemente, la recuperación de la identidad nacional y la resistencia a la ocupación. La mirada vuelve sobre la sociedad y la novela comprometida busca sus temas en la vida infeliz de los campesinos, de los obreros y de las clases medias urbanas, hurga en la existencia miserable de los escritores y, en general, traza un paisaje miserable y desolado.

En la década de los treinta, quizá como resultado de la gran represión japonesa de 1931, se abrió una fisura en el realismo comprometido y se dio paso a una tendencia más introspectiva y subjetiva, donde la desesperación y la angustia existenciales rayan con el absurdo y las técnicas vanguardistas. Quizá el caso más extraordinario fuera el del novelista y poeta Yi Sang (1910-1937). Durante décadas esta tendencia de un intimismo

Kim Un-Jyung y Pío E. Serrano



torturante fue juzgada con severidad por la crítica, al considerarlas ajenas a la resistencia al ocupante. Sin embargo, a partir de los sesenta se ha señalado que en esos sentimientos de absurdidad y extrañamiento, en sus inquietantes juegos de paradojas, se ocultaba una singular y compleja reacción al colonialismo japonés. Por fin, la década del cuarenta trajo el período de represión japonesa más duro; las opciones se vieron reducidas a la adhesión, la cárcel o la clandestinidad.

Finalizado el dominio japonés en 1945, la península coreana aún habrá de enfrentarse a nuevos traumas desgarradores: la partición del país (1946), la Guerra de Corea (1950-1953) y una larga etapa de dictaduras militares (1961-1987).

La Guerra de Corea consolidó la división del país y, mientras en Corea del Norte la literatura se asume como instrumento de propaganda del régimen, en Corea del Sur se desató una fuerte confrontación ideológica, que habría de buscar su expresión en la literatura. Desde distintos posicionamientos literarios se afrontaron las penalidades de la guerra y sus dolorosas consecuencias, la tragedia del desarraigo y de las migraciones interiores, todos ellos recorridos por un realismo veraz y estremecido.

La temprana sombra del autoritarismo se hizo presente en 1960, cuando se desató una serie de manifestaciones de protesta en contra de las tentaciones dictatoriales del presidente Syngman Rhee. El 19 de abril de 1960 estalló la Revolución de Sailgu, liderada principalmente por estudiantes universitarios. Muchos de estos estudiantes habrían de engrosar las filas de los narradores de la década, llevando con ellos las huellas de esta experiencia.

En 1961 Choe In-Hun (1936) publicó *La plaza*, una novela que inaugura la posibilidad de una tercera vía por encima de las posiciones maniqueas, un precedente que fue continuado por la tendencia literaria predominante en los años siguientes. Quedaba abierta la vía para auscultar las condiciones del individuo, superando las posiciones ideológicas. La frustración y la impotencia que dieron paso a una terrible crisis de identidad se convirtieron en temas literarios frecuentes.

Frustración, impotencia y rabia fueron sentimientos asimilados por la literatura coreana de las décadas siguientes a partir, precisamente, de ese año 1961, fecha en que un golpe de Estado inaugura un largo período de gobiernos militares. A pesar de las severas restricciones impuestas por las sucesivas dictaduras, de la represión, el empleo bastardo del anticomunismo como medio de censura, la década de los sesenta resultó uno de los momentos más creativos del siglo XX coreano. La denuncia del autoritarismo político, de la crisis económica y del lamentable estado de la sociedad, por una parte; y, por otra, la reflexión sobre la necesidad de encontrar alternativas a la crisis por la que pasaba la sociedad coreana y la sombra agónica de la reunificación del país constituyeron el aliento principal de la narrativa de la época.

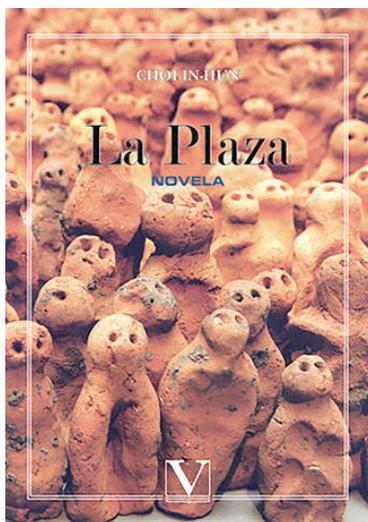
La década de los setenta habría de añadir a los males expuestos el de las consecuencias de una acelerada industrialización. El vértigo de esa aceleración, que a la larga habría de situar la economía coreana entre las más avanzadas del extremo Oriente, desatendida del alto coste humano sobre el que se alzaba, generaría, paradójicamente, en parte de la sociedad coreana un profundo sentimiento de frustración y resentimiento. Entre sus resultados más nefastos: el progresivo empobrecimiento rural que alimentaría importantes



▲ Fotograma de *Los héroes de Gwangju*, 2017.



La masacre de Gwangju y sus ramificaciones llegaron a convertirse – como las del 19 de abril de 1960 – en emblema de una generación de escritores, jóvenes universitarios entonces, cuya obra creció alimentada por las múltiples derivaciones que esta tragedia sembró en la sociedad coreana.



flujos migratorios hacia los centros urbanos productivos, lo que desencadenó una considerable fractura en los más auténticos valores de la cultura coreana; la alienación de una sociedad de consumo atrapada, de manera esquizofrénica, entre las bondades de los adelantos tecnológicos y el malestar generado por la invasión de perturbadores modelos de vida occidentales; el empobrecimiento de amplios sectores de la sociedad y su obscena contrapartida en el rápido ascenso de una nueva clase industrial y financiera, como resultado de la implantación de una política económica neoliberal, aunque bajo el rígido control de un régimen autoritario; sin olvidar las consecuentes restricciones a la libertad de expresión padecidas por los escritores más críticos.

La década de los ochenta comienza con el asesinato masivo de estudiantes y población general en la ciudad de Gwangju, en mayo de 1980, en represalia contra las manifestaciones a favor de la democratización del país. Estas protestas se extendieron todavía a lo largo de la década hasta el inicio de las reformas políticas de 1987. La masacre de Gwangju y sus ramificaciones llegaron a convertirse – como las del 19 de abril de 1960 – en emblema de una generación de escritores, jóvenes universitarios entonces, cuya obra creció alimentada por las múltiples derivaciones que esta tragedia sembró en la sociedad coreana.

A pesar de todas las limitaciones y dificultades padecidas, la narrativa coreana contemporánea ha tenido un notable desarrollo. Muchos de sus autores han alcanzado el equilibrio entre una expresión autónoma y la adecuada incorporación de la experiencia literaria moderna. Una generación más joven se enfrenta con audacia a los nuevos problemas que afronta el país. Articulan sus discursos a partir de la memoria heredada pero, simultáneamente, incorporan a su escritura registros novedosos que les permiten auscultar las angustias del hombre contemporáneo ●

*Tomado de *Cuentos coreanos del siglo XX*, Kim Un-Kyung (editora), traducción, introducción y notas, Editorial Verbum, España, 2004

PREMIO NOBEL DE LITERATURA 2024 **HAN KANG,** EL DOLOR Y EL

Han Kang (Corea del Sur, 1970), recientemente galardonada con el Premio Nobel de Literatura 2024, es autora de ocho novelas, siete libros de relatos, uno de poesía y dos de ensayos. Su novela más famosa, *La vegetariana*, en algunas bibliotecas y escuelas de Seúl está prohibida. En su obra muestra la inestabilidad de la existencia. Es la primera persona surcoreana y la primera mujer asiática en recibir la distinción de la Academia Sueca.



Un origen literario

NOVELISTA, AUTORA de relatos, poeta y artista, Han Kang (Gwangju, 1970) –ganadora del Premio Nobel de Literatura 2024– fue elegida por un jurado que destacó “su intensa prosa poética que confronta traumas históricos y expone la fragilidad de la vida humana.”

Se mudó con su familia a Seúl cuando tenía nueve años de edad. Su origen es literario. Su padre y su hermano mayor también son escritores. En una entrevista con Jenny Rydén para la organización del Nobel, la autora afirmó: “Crecí con libros en coreano y también traducidos. Crecí con la literatura coreana, a la que me siento muy unida. Espero que esta noticia sea buena para los lectores de literatura coreana y para mis amigos, los escritores.” Continuó: “Para mí, desde que era niña, todos los escritores han sido colectivos. Buscan el sentido de la vida. A veces están perdidos y a veces están decididos, y todos sus esfuerzos y todas sus energías han sido mi inspiración. Así que me resulta muy difícil elegir algunos nombres.”

Estudió Literatura coreana en la Universidad de Yonsei. Debutó con la publicación de cinco poemas en la revista *Munhak-gwa-sahoe* [Literatura y sociedad] en 1993. Comenzó su carrera como narradora al año siguiente, con la pieza breve *Ancla roja*. Publicó su primera colección de cuentos, titulada *Yeosu*, en 1995. Participó en el Programa Internacional de Escritura de la Universidad de Iowa durante tres meses en 1998 con el apoyo del Consejo de las Artes de Corea. Sus otros libros de relatos son *Frutos de mi mujer* (2000) y *Salamandra de fuego* (2012).

Como novelista ha publicado *Ciervo negro* (1998), *Tus manos frías* (2002), *La vegetariana* (2007), *El viento sopla* (2010), *La clase de griego* (2011), *Actos humanos* (2014), *El libro blanco* (2016) e *Imposible decir adiós* (2021). También es autora de novelas cortas y su colección de poemas se titula *Dejé la tarde en el cajón* (2013).

La vegetariana y la fama internacional

Saltó a la fama internacional con *La vegetariana*, novela galardonada con el Premio Internacional Man Booker 2016. Steve Sem-Sandberg –miembro de la Academia Sueca– escribió sobre el libro:

Es la historia de una mujer coreana de mediana edad que, una noche, de repente, decide no comer más carne. La vegetariana no dice nada en la novela, sino que su historia es contada en tres narrativas diferentes por su esposo, su cuñado y su hermana mayor (en ese orden). Sus diferentes reacciones, desde el aborrecimiento hasta la fascinación sexual y la envidia venenosa, contrastan marcadamente con la negativa muda de la propia mujer a dar marcha atrás o admitir cualquier culpa por la vergüenza que ha traído a su familia. Obtenemos un retrato agudo de una sociedad patriarcal obsesionada por el arribismo y las convenciones sociales rígidas, a veces tiránicas.



▲ Han Kang. Foto: AFP/Leon Nela.

ANHELO DE TRANSFORMACIÓN



Kang explora los límites corporales y el control que ejerce la sociedad.

El jurado del Premio Internacional Man Booker 2016 aseveró: “La novela de Han Kang, llena de tensión, inquietante y hermosa, trata sobre la vergüenza y el deseo, y sobre nuestros vacilantes intentos de comprender la vida de los demás. Yeong-hye y su esposo son personas comunes que viven en la Corea del Sur actual. Él es un oficinista con ambiciones moderadas y modales suaves; ella es una esposa sin inspiración pero obediente. Pero entonces Yeong-hye, en busca de una existencia más ‘similar a la de una planta’, comete un impaciente acto de subversión. A medida que su rebelión se manifiesta en formas cada vez más extrañas y aterradoras, Yeong-hye se hunde cada vez más en sus fantasías de abandonar su prisión carnal y convertirse –imposible y extáticamente– en un árbol.”

Anders Olsson –el presidente del Comité del Nobel– cuenta: “Escrito en tres partes, el libro retrata las violentas consecuencias que se producen cuando su protagonista, Yeong-hye, se niega a someterse a las normas de la ingesta de alimentos. Su decisión de no comer carne se enfrenta a diversas reacciones completamente diferentes. Su comportamiento es rechazado por la fuerza, tanto por su esposo como por su autoritario padre, y su

cuñado, un artista de video que se obsesiona con su cuerpo pasivo, la explota erótica y estéticamente. Finalmente, es internada en una clínica psiquiátrica, donde su hermana intenta rescatarla y devolverla a una vida ‘normal’. Sin embargo, Yeong-hye se hunde cada vez más en un estado parecido a la psicosis que se expresa a través de los ‘árboles en llamas’, un símbolo de un reino vegetal tan atractivo como peligroso.”

Historias de vida extremas

PARA OLSSON, “la empatía física de Han Kang por las historias de vida extremas se ve reforzada por su estilo metafórico.” *La clase de griego* es el relato de un vínculo portentoso entre dos personas sensibles y frágiles. “Una joven que, tras una serie de experiencias traumáticas, ha perdido el poder del habla y conecta con su maestro de griego antiguo, que está perdiendo la vista. A partir de sus respectivos defectos, se desarrolla una historia de amor. El libro es una hermosa meditación sobre la pérdida, la intimidad y las condiciones últimas del lenguaje.”

En *El libro blanco*, el estilo poético de Han Kang prevalece. El volumen –rememora el presidente del Comité del Nobel– “es una elegía dedicada a la persona que podría haber sido la hermana mayor

/ PASA A LA PÁGINA 10

La vegetariana (fragmento)

Han Kang

La vegetariana (Random House, 2024) es la historia de una transformación y un gesto de entereza y rebeldía contra la violencia y la intransigencia. Galardonada con el Premio Booker Internacional 2016, la turbulenta novela dio a conocer internacionalmente a la autora.

Antes de que mi mujer se hiciera vegetariana, nunca pensé que fuera una persona especial. Para ser franco, ni siquiera me atrajo cuando la vi por primera vez. No era ni muy alta ni muy baja, llevaba una melena ni larga ni corta, tenía la piel seca y amarillenta, sus ojos eran pequeños, los pómulos algo prominentes, y vestía ropas sin color como si tuviera miedo de verse demasiado personal. Calzada con unos zapatos negros muy sencillos, se acercó a la mesa en la que yo estaba sentado con pasos que no eran ni rápidos ni lentos, ni enérgicos ni débiles.

Si me casé con ella fue porque, así como no parecía tener ningún atractivo especial, tampoco parecía tener ningún defecto en particular. Su manera de ser, sobria y sin ninguna traza de frescura, ingenio o elegancia, me hacía sentir a mis anchas. No hacía falta que me mostrara culto para atraer su atención ni tenía que darme prisa para llegar a tiempo a nuestras citas. Tampoco había razón para que me sintiera menos cuando a solas me comparaba con los modelos que aparecían en los catálogos de moda masculina. Ni mi barriga, que había comenzado a abultar a partir de los veintitantos, ni mis delgados brazos y piernas, que no ganaban músculo a pesar de los esfuerzos que hacía –ni siquiera mi pequeño pene, que era la causa de un secreto complejo de inferioridad–, me preocupaban lo más mínimo cuando estaba con ella.

Nunca he pretendido más de lo que creo merecer. Cuando era pequeño me las di de bravucón en las calles poniéndome al frente de una banda de niños que eran menores que yo. Cuando me hice mayor, solicité ingresar en la universidad que me concedía la beca más jugosa y luego me di por satisfecho entrando en una pequeña compañía que, además de apreciar mi escasa capacidad, me entregaba todos los meses un sueldo modesto. Así pues, fue

/ PASA A LA PÁGINA 10

VIENE DE LA PÁGINA 9 / PREMIO NOBEL DE...

del yo narrador, pero que falleció sólo un par de horas después de nacer. En una secuencia de notas breves, todas relacionadas con objetos blancos, es a través de este color de duelo que la obra en su conjunto se construye asociativamente. Esto la convierte menos en una novela y más en una especie de ‘libro de oraciones secular’, como se le ha descrito. Si, razona la narradora, se hubiera permitido que la hermana imaginaria viviera, a ella misma no se le habría permitido llegar a existir. También es al dirigirse a los muertos que el libro alcanza sus palabras finales: ‘Dentro de ese blanco, de todas esas cosas blancas, inhalaré el último aliento que liberaste’.”

La faceta artística

KANG TAMBIÉN se dedica al arte. Por ejemplo, le encargaron la instalación *Imposible decir adiós* –obra homónima de su libro– para la edición cincuenta y siete del Carnegie International en 2018. Otra instalación del mismo año se titula *Funeral*. Algunas muestras de *performance* son *Prenda para recién nacido*, *Guijarro de sal y hielo* y *Caminata*, en el que desliza sus pies con pintura sobre papel en el piso.

Anders Olsson afirma: “destaca la novela *Tus manos frías*, que muestra claramente el interés de Han Kang por el arte. El libro reproduce un manuscrito dejado por un escultor desaparecido que está obsesionado con hacer moldes de yeso de cuerpos femeninos. Hay una preocupación por la anatomía humana y el juego entre la persona y la experiencia, donde surge un conflicto en la obra del escultor entre lo que el cuerpo revela y lo que oculta. ‘La vida es una sábana que se arquea sobre un abismo, y vivimos sobre ella como acróbatas enmascarados’, como afirma de manera elocuente una frase hacia el final del libro.” Prosiguió: *El viento sopla* es “una novela amplia y compleja sobre la amistad y el arte, en la que el dolor y el anhelo de transformación están fuertemente presentes.”



▲ Han Kang, 2024. AFP / Jung Yeon-Je.

Seleccionada para la Biblioteca del Futuro

LA BIBLIOTECA del Futuro es una pieza artística noruega concebida por Katie Paterson, cuyo objetivo es obtener una obra original de un escritor cada año desde 2014 hasta 2114. Las obras permanecerán sin ser leídas ni publicadas hasta ese año. Se plantaron mil árboles especialmente para el proyecto en el bosque de Nordmarka. Los cien manuscritos se imprimirán en ediciones limitadas utilizando papel fabricado con dichos árboles. Han Kang fue seleccionada para el proyecto en Noruega en 2019. *Querido hijo, mi amado* se conservará en la Biblioteca Deichman en Oslo hasta su publicación en 2114.

Actos disruptivos

EL PERIODISTA Andrés Felipe Solano cuenta que la escritora coreana “nos repite que las palabras son insuficientes, pero reconoce que es lo único que tenemos a mano para abordar el dolor personal (*El libro blanco*, *La clase de griego*), la violencia familiar y la alienación social (*La vegetariana*) o la herida colectiva (*Actos humanos*, ‘que sucede

en Gwanju durante la masacre de 1980 que desembocó en el final de una dictadura de cuarenta años’).” Solano evoca al escritor Yi Sang, autor de una frase con la que Han Kang estuvo obsesionada cuando escribía *La vegetariana*: “Creo que los humanos deberían ser plantas.” El periodista afirma: “Como en tantas obras que aspiran a ser literarias, que la mujer protagonista de *La vegetariana* se niegue a comer carne es una alegoría. Decirle no a su esposo y familia es un acto disruptivo de alto calibre” en Corea. Y se refiere a la política y a la censura: durante el gobierno derechista de Park Geun-hye, de 2013 a 2017, Kang formó parte de una lista negra por la escritura de *Actos humanos*. Y en algunas bibliotecas y escuelas de Seúl *La vegetariana* está prohibida.

La condición humana

HAN KANG explora en su escritura el dolor, el duelo y la devastación emocional. Su elocuencia es brutal en cada libro. Estudia atentamente el sufrimiento, la tristeza profunda y los pensamientos imperiosos acerca de las pérdidas. Su obra implica asumir la realidad del vacío ●

VIENE DE LA PÁGINA 9 / LA VEGETARIANA...

natural que eligiera casarme con ella, que tenía el aspecto de ser la mujer más corriente del mundo. De hecho, jamás he podido sentirme cómodo con las mujeres bonitas, inteligentes, sensuales o provenientes de familias adineradas.

Tal como lo había esperado, mi mujer se ajustó sin problemas al rol de esposa común y corriente que yo deseaba. Todas las mañanas se levantaba a las seis y me preparaba el desayuno: arroz, sopa y un trozo de pescado. También continuaba haciendo los trabajos temporales que desempeñaba de soltera, lo que constituía una aportación –si bien modesta– a la economía familiar. Era profesora asistente en una academia de computación gráfica, donde había estudiado un año, y en casa trabajaba por encargo transcribiendo los textos a los globos de diálogo de las historietas.

Era más bien callada. Rara vez me pedía algo y no se quejaba por muy tarde que yo volviera del trabajo. Tampoco me insistía en que saliéramos los domingos o festivos que estábamos juntos en casa. Mientras yo me pasaba toda la tarde haraganeando frente al televisor con el mando en la mano, ella solía quedarse en su habitación. Seguramente trabajaba, o leía algún libro, ya que su única afición era la lectura, pero la mayoría de los libros que escogía

parecían tan aburridos que no daban ganas de abrirlos. Cuando se acercaba la hora de cenar, salía del cuarto y se ponía a cocinar en silencio. Para ser sincero, no era nada divertido vivir con alguien así, pero yo estaba agradecido por ello, pues no soportaba a las mujeres que hacían sonar varias veces al día los móviles de sus maridos –como las esposas de mis compañeros de trabajo y amigos–, o a las que los regañaban frecuentemente y terminaban provocando ruidosas peleas matrimoniales.

Si había algo que la hacía diferente al resto de las mujeres era que no le gustaba usar sujetador. Durante nuestro corto e insulso noviazgo le puse un día por casualidad la mano sobre la espalda y me excité ligeramente al comprobar que no llevaba sujetador debajo del jersey. La observé durante un rato por si acaso me estaba enviando algún tipo de señal intencionada, pero llegué a la conclusión de que no era así. Si no era eso, ¿qué era? ¿Pereza? ¿Acaso negligencia? No podía entenderlo. El que no llevara sujetador no se correspondía con su escaso pecho. Si al menos hubiera usado un sostén con relleno, no me habría hecho quedar tan mal cuando la presenté a mis amigos.

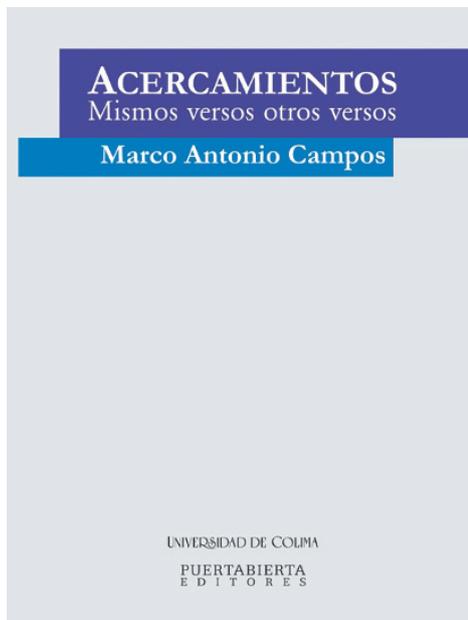
En casa prescindía por completo del sujetador. Durante el verano se lo ponía, muy a su pesar, si tenía que salir, para que no se le notaran los pezones, pero en menos de un minuto se lo desabro-

chaba. Si tenía puesto algo fino y de color claro o un poco ajustado, se le marcaba claramente el sostén suelto, pero a ella no parecía preocuparle en absoluto. Cuando la critiqué por eso, prefirió ponerse un chaleco encima antes que el sostén, a pesar de que era un día de calor abrasador. Se justificó diciendo que el sujetador la fastidiaba, que no podía soportar que le oprimiera el pecho. Como yo nunca los he usado, no tengo la menor idea de lo asfixiante que es llevar uno, pero según lo que podía apreciar, era evidente que a las demás mujeres no les molestaba tanto como a la mía, así que su susceptibilidad al respecto me desconcertaba.

Excepto eso, todo transcurría con normalidad. Aquel año cumplíamos cinco de casados, pero como nunca habíamos estado locamente enamorados, no había motivos para sentir que la relación se hubiera desgastado. Habíamos aplazado el tener hijos hasta que compráramos una casa y como eso lo habíamos hecho por fin en otoño, yo había comenzado a pensar que ya era tiempo de oír que me llamaran “papá”. Hasta que la descubrí una madrugada del pasado mes de febrero en la cocina, vestida únicamente con un camisón, nunca imaginé que nuestra vida diaria fuera a cambiar en lo más mínimo ●

Traducción de Sunme Yoon.

TRADUCIR POESÍA, ESE MILAGRO



▲ Marco Antonio Campos, 1995. Foto: La Jornada / Fabrizio León.

Acercamientos,
Marco Antonio Campos,
Universidad de Colima/
PuertAbierta,
México, 2024.

MARCO ANTONIO CAMPOS, al igual que Terencio Africano, es un hombre, un poeta, un escritor que nada humano considera ajeno. Siempre curioso, explorando las fronteras de lo desconocido para traernos de regreso, para compartir con nosotros esos colores nunca antes vistos de los que hablaba Apollinaire.

Es, sobre todo, un hombre generoso. Podría enclaustrarse con sus tesoros en una cueva o en lo alto de la torre de marfil. Sin embargo, los comparte con todos, con todas. A finales de los años ochenta, durante una de sus visitas a la Universidad de Colima, sin conocernos, compartió con varios alumnos que queríamos publicar un suplemento cultural, un texto original de su autoría. Sin cobrarnos.

Me gusta, además, su honestidad, su humildad. En el caso del libro que presentamos hoy, no dice que es una obra terminada. Habla de acercamientos, de que nos presenta los mismos versos en otros versos. Sabe, como Borges, que cada idioma es un modo de sentir, de percibir el universo, y eso es lo que trata de mostrarnos: cómo es que perciben y sienten el mundo los poetas que nos presenta.

En este libro, que editaron la Universidad de Colima y PuertAbierta, comparte con nosotros una buena parte de sus exploraciones, de sus búsque-

das, de las respuestas que ha ido encontrando en las voces de otros poetas, desde los clásicos hasta los más recientes.

Sólo quienes lo han intentado lo saben: traducir poesía es una tarea imposible. Es una labor que requiere de un profundo conocimiento de los idiomas involucrados y de una gran sensibilidad. No sólo eso, el traductor debe sentir y entender la esencia del poema y trasvasar eso a su propia lengua sin traicionar al autor. Tal vez por eso, quienes traducen poesía son por lo general los propios poetas. Además, como dice Marco Antonio, se traduce no sólo por el reto intelectual, sino por el deleite y el aprendizaje que esta labor representa.

La naturaleza concentrada y rica de la poesía hace que cada palabra, cada matiz, sea crucial. “De las traducciones –comenta Marco Antonio en la introducción al libro–, lo he dicho repetidas ocasiones, prefiero la literal, es decir, que el poema en nuestra lengua sea lo más cercano en su música y sentido a como lo son en la lengua fuente.”

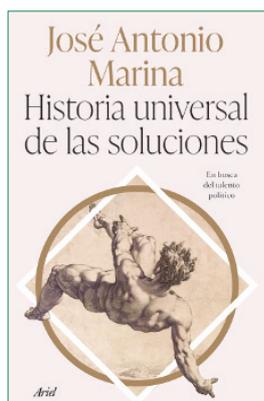
En *Acercamientos*, a veces con la ayuda de otros poetas, Marco Antonio Campos logra este milagro y nos muestra cómo vieron, cómo entendieron el universo poetas como T.S. Eliot, e.e. Cummings, Fernando Pessoa, François Villon, Guillaume Apollinaire, Guido Cavalcanti o Giuseppe Ungaretti.

Me gusta también la modestia de Marco Antonio cuando nos dice que tomemos estas traducciones magníficas “como modestos acercamientos hechos a lo largo de las décadas con devoto esfuerzo. Con humildad y laboriosidad, quise ser lo más fiel a lo que estaba ya muy bien dicho en otra lengua” ●

Jorge Vega



Qué leer/



Historia universal de las soluciones. En busca del talento político, José Antonio Marina, Ariel, México, 2024.

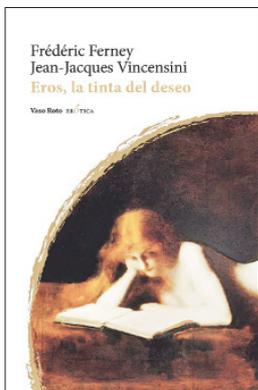
JOSÉ ANTONIO Marina explora el aprendizaje de la política, estudia el enfoque heurístico de la historia, habla de una escuela de gobernantes y de otra de ciudadanos, se aproxima a la guerra y a la insuficiencia de la paz. Plantea la solución de ocho problemas éticos: el valor de la vida humana; la relación del individuo con la tribu; el poder, su titularidad y sus límites; los bienes, la propiedad y su distribución; el sexo, la procreación y la familia; el trato a los enfermos, incapaces, ancianos, pobres, huérfanos; el trato con los extranjeros; la religión, la muerte y el más allá.



Las amantes de Picasso, Jeanne Mackin, traducción de Rosa Pérez, Navona, España, 2024.

JEANNE MACKIN escribe en este libro de ficción: “Pablo guarda silencio. Sólo un segundo, pero es mucho lo que ocurre en ese segundo. Es el segundo que los artistas detestan porque el tema del cuadro cambia. Se convierte en una imagen del antes y el después, una imagen que no puede pintarse. Bueno, no exactamente. Es una imagen que Pablo podría pintar, pero nadie más; Pablo, que es capaz de pintar el ayer, el hoy y el mañana en una sola imagen.” También afirma: “Habría visto el pasado, el presente y el futuro y los habría pintado de un modo que volvía irrelevante el tiempo. Sí, así fue como me pintó. Todo y

a la vez, todos los ángulos y geometría del cuerpo, y me convirtió en una presencia eterna y siempre bella. Eso es lo que un artista puede hacer por una mujer. Cuando la mayoría de los hombres me miraban, lo único que veía en su cara era deseo, ganas de poseerme. Cuando lo hacía Pablo, su rostro rebosaba un asombro que no podía esperar a traducirse en trazos y pinceladas.”



Eros, la tinta del deseo, Frédéric Ferney y Jean-Jacques Vincensini, traducción de Françoise Roy, Vaso Roto, España, 2024.

LOS PERIODISTAS Frédéric Ferney y Jean-Jacques Vincensini abordan los textos que conforman una tradición: “la manera de entender y de nombrar el amor”. Desde la *Eneida* hasta *Serotonina* de Michel Houellebecq, repasan los textos bíblicos, las historias eróticas de los trovadores medievales, a Stendhal, Pessoa, Jane Austen, Marguerite Duras y Thomas Mann.

Dónde ir/

Llorona. Danza neoclásica. Dirección de Enrique Abraham Vélez Godoy. Dirección artística de Morelia Villarino. Dirección coreográfica de Elliot Lyss. Libreto, dirección de escena y arte de Omar Olvera. Con la Filarmónica de las Artes y la Compañía de Danza de Artes. Auditorio Fra Angelico del Centro Universitario Cultural (Odontología 35, Ciudad de México). Hasta el 9 de noviembre. Viernes 8 de noviembre a las 19:00 horas, sábado 9 de noviembre a las 13:00 y a las 18:00 horas.

ESPECTÁCULO CON música de Silvestre Revueltas como protagonista, el libreto original de Omar Olvera conduce al espectador por los vericuetos de la gente ingresada en un hospital psiquiátrico. La Filarmónica de las Artes y la Compañía de Danza de Artes logran una experiencia de inmer-



sión en un mundo hostil, fluido, intenso y melancólico en el que la danza neoclásica es el vehículo de diversas inquietudes. Situada en un recinto del siglo XIX e inspirada en la leyenda de la llorona, la puesta en escena se desarrolla en el espacio de la pérdida, el desgarrar y la locura.

Jorge Obregón. Un retrato del tiempo.

Curaduría del artista. Museo Kaluz (Hidalgo 85, Ciudad de México). Hasta el 6 de enero de 2025. Miércoles a lunes de las 10:00 a las 18:00 horas.

LA MUESTRA consiste en una serie de piezas paisajísticas “integradas en un planteamiento conceptual y un proceso de investigación de tres años que contempla el cruce entre la pintura, la antropología, la astronomía y el archivo documental”, manifiesta el artista plástico. Los lugares donde se realizaron las pinturas constituyen “espacios simbólicos y rituales dada su utilidad e importancia en el conteo temporal del ciclo agrícola mexicano.” El flujo del tiempo resulta primordial ●



En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

ALGORITMOS CIBERNÉTICOS:
EL NUEVO ORÁCULO SOCIAL

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago El canto del agua

UN CAMINO QUE no deja de curvar, cascadas como velos blancos que aparecen entre las montañas contrastando con el verdor que las recubre. Así nos recibe el territorio totonaco en la sierra norte de Puebla, donde dicen que el agua canta, baila y habla. Viajo con un equipo de investigadores encabezado por el doctor Francisco López Bárcenas y la doctora Briseida López Álvarez, quienes desde hace algunos años acompañan a las comunidades en sus procesos de cuidado del agua, y ahora vienen con la misión de entregar uno libro que ellos mismos gestionaron para que fuese publicado por el Colegio de San Luis y el CONAHCY. Se trata del título *Slaksamajan Chuchut*.

Slaksamajan Chuchut, en totonaco, significa “las hijas del agua”, y se publica como memoria del encuentro de mujeres indígenas defensoras del territorio realizado el año anterior, 2023, en la comunidad de Lipuntahuca, Huehuetla. Este libro, coordinado por la joven estudiante de maestría Ana Karen González, reúne veinte textos distribuidos en cuatro partes: la organización del encuentro; las experiencias en la defensa del territorio; dialogando en comunidad y reflexiones finales, que nos comparten las experiencias y propuestas de mujeres que viajaron desde diversos puntos, como Campeche, Michoacán, Oaxaca, Veracruz, Estado de México, Ciudad de México y otras comunidades de Puebla, para compartir y aprender unas de otras acerca de los procesos para la defensa de sus elementos naturales que, para ellas y sus pueblos, no son solo “recursos”, sino parte de su propia vida: “Nosotros no miramos el agua como un signo de pesos ¡Es la sangre de nuestra madre tierra! ¡Es el fundamento de los pueblos! ¡Es un ser viviente que da vida! ¡Es sagrada y espiritual!”

En este libro-memoria encontramos de manera potente la voz de las mujeres indígenas que se reúnen para tejer resistencia y para dejar testimonio de sus luchas y las tragedias vividas, para que las futuras generaciones puedan seguir disfrutando de la tierra, del agua, del aire y todo lo que nace de esos elementos cuando se juntan, que son alimento para el cuerpo y para el espíritu, porque no se puede estar en y con la naturaleza si no se comprende su lenguaje y su sentido espiritual y cosmogónico. Por ello, no es casualidad que el primer texto de esta publicación sea “Chuchutsipit”, palabra que para los totonacos representa su pueblo, su territorio, que son los montes, el agua y la comunidad. Esta palabra también habla de la profunda conexión de la gente actual con sus antepasados y refleja la sabiduría que resguardan los pueblos originarios.

En las páginas de *Slaksamajan Chuchut* las mujeres cuentan cómo aprendieron primero a defender el propio cuerpo-territorio, cómo aprendieron a hablar en voz alta, pues el poder y el sistema patriarcal las había mantenido en silencio. Aquí se comparten las historias de organización para detener una hidroeléctrica y una empresa embotelladora que dejarían sin agua a la comunidad; cuentan cómo estas luchas las llevaron a enfrentarse a los caciques locales, a la policía privada o a la guardia nacional. También podemos leer acerca de las propuestas para crear traspatios integrales y comer de manera saludable; para cuidar a las abejas como una forma de cuidar la tierra; para aprovechar el agua de la lluvia donde los sistemas de agua potable no llegan. De igual manera, en estas líneas, conocemos los cuestionamientos sobre situaciones legales, como el hecho de que las mujeres no siempre pueden ser dueñas de las tierras, aunque sean ellas quienes las trabajan.

Este libro cierra compartiendo la idea de que el agua es sagrada, no sólo porque nos da vida, sino porque también es parte de nuestra memoria e historia. Como actualmente está afectada y amenazada en casi todo el país por la sobreexplotación, la contaminación y el maltrato, las comunidades y pueblos indígenas se organizan para cuidarla y defenderla, para que podamos seguir escuchando su canto ●



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

Los dreamers y el estado Coatlicue de Rocío Carrillo

ALMA MIGRANTE (A Girl Grows Wings) es un proyecto colectivo a partir de una obra sin palabras de la dramaturga chicana Marisela Treviño Orta, que estrenó en México y Estados Unidos la compañía Organización Secreta Teatro bajo la dirección de Rocío Carrillo, en colaboración con el Latino Theater Company (LTC), dirigida por José Luis Valenzuela, con sede en Los Ángeles Theatre Center (LATC).

Este encargo dramático consistió en el desarrollo de una idea dramática elaborada por Treviño Orta que sería realizada por la compañía de la directora Rocío Carrillo. Ella colaboró con esta organización teatral en 2017 por primera vez y el año pasado tuvo dos residencias artísticas que convencieron a los organizadores de que tendría que ser un proyecto teatral y no dancístico el que materializara uno de los temas prioritarios para la comunidad latina en Estados Unidos: los *dreamers*.

Con este trabajo, Rocío Carrillo asumió los riesgos que vienen de su pasado creador para construir un teatro sin palabras. No fue extraño para su directora apostar por una narrativa sostenida en el trabajo expresivo de los actores, no sólo de la corporalidad, sino en su capacidad gestual, expresiva y emocional, y en la traducción su largo trabajo de laboratorio de los últimos años.

Es la primera vez de que la Organización Secreta Teatro realiza una colaboración internacional como ésta. También el Latino Theater Company por primera vez acepta coproducir con una compañía extranjera. El resultado ha sido una exploración conjunta que ha derivado en una creación colectiva del más refinado resultado artístico. Digo refinado para referirme a una creación donde la diversidad de elementos en juego pudo derivar en un producto propagandístico, un manifiesto altisonante, un cuadro lleno de esquematismos nacionalistas de uno y otro lado de la frontera, como una especie de un *happy/sadly day* de muertos. Sin embargo, la experiencia de la compañía arrojó una puesta en escena que traduce

el sentido de la mexicanidad contemporánea, altamente politizada, con una admirable mirada sobre el género, la infancia, la vejez y el tránsito.

La presencia muy vigorosa y acertada de la música en vivo que ejecuta Paula Bucio, crea un mundo rítmico sobre el que fluye una red muy rica de imágenes proyectadas e inmersas en una caja oscura, donde los personajes son vistos a veces a través del telescopio y otras bajo un microscopio conceptual profundo, que tiene lo mestizo como eje de significaciones profundas y complejas donde transcurre la historia nacional, binacional y personal de una comunidad traicionada por el juego institucional perverso que se propone expulsarla tras arraigarla y prometerle un futuro.

Dice Rocío Carrillo que la compañía está muy integrada en el trabajo de análisis mítico, formas de narratividad que explican nuestros orígenes culturales, sociales y emocionales. El mito va de lo prehispánico a lo clásico griego, y así aterriza en este trabajo que en realidad es un proyecto atravesado más por una idea que por un texto dramático.

La obra narra el desplazamiento de los padres de Alma, la protagonista, cuando ella es un bebé. El planteamiento original va desde que llegan al desierto y lo transitan, hasta que Alma cobra conciencia de su estatus migratorio: una indocumentada en una crisis tan intensa que le permite un renacimiento.

Nuestro pasado es el mismo y así Alma, al reconocerse en riesgo, junto con su familia, de ser deportada y quedarse sin nada, se enfrenta al Mictlán y a un proceso iniciático para tomar fuerza y convertirse en una *dreamer*, en una activista. A esto se suma una escenografía y vestuario liberados del realismo que podría imponer una historia de violencia como ésta: una familia desplazada, aterrada y dolida con la muerte, se debe decir asesinado, de su abuela a manos de los mismos criminales que le cumplieron las amenazas al padre Marcelo Pérez en Tuxtla Gutiérrez la semana pasada ●

Galería/ José Rivera Guadarrama Lo freak en el arte

LO FREAK ES un elemento que ha estado presente en la historia del arte, aunque durante mucho tiempo el uso de este recurso estético tuvo mayor relevancia y representación en las artes plásticas y escénicas, sobre todo porque la sociedad de la imagen aún no se desarrollaba en plenitud, no había cámaras fotográficas ni de video, tampoco redes sociales digitales para captar y reproducir aquellos personajes que podrían clasificarse, de alguna manera, de poco convencionales.

Estos seres mal clasificados como raros y grotescos han sido representados desde la Antigüedad; por ejemplo, en los circos se solían resaltar los carteles con escenas de siameses, mellizos, enanos, animales con malformaciones, hermafroditas, configurando a lo carente, lo deforme y lo extraño como un nuevo patrón en sus personajes con capacidad de estimular la imaginación.

Entre las diversas intenciones que tiene el arte, una consiste en generar reacciones en los espectadores. Para lograrlo, puede utilizar elementos extraños, repulsivos, anómalos, y mediante la creatividad se recuperan estos elementos para ponerlos en escena y otorgarle a la obra una fuerza renovadora; aquí es donde lo *freak* funciona como parte de dichos mecanismos.

Platón, en su diálogo *Fedro*, sostiene que lo feo es la copia en negativo de lo bello, al ser el resultado de su absoluta ausencia. Con el tiempo, con la constante exposición de lo *freak* en todas sus variantes, se busca recuperar la carga emotiva que había sido edulcorada en los formatos previos.

El pintor flamenco Quinten Massys (1466-1530), considerado como uno de los más importantes de la primera mitad del siglo XVI en Amberes, tiene diversos cuadros en los que se pueden contemplar estos elementos, por ejemplo en la pieza titulada *El matrimonio desigual* (1530); otro cuadro es *La duquesa fea* (1531); o también el lienzo titulado *A Bagpiper*, sin fecha asignada, que bien podrían clasificarse como una narrativa de la poética de lo anormal.

Décadas más adelante, otro de los importantes, el pintor Diego Velázquez (España, 1599-1660), también incorporó estos elementos en *Los bufones*, que eran enanos o con diversidades funcionales psíquicas, quienes realizaban labores en la corte para distraer de la rutina a los monarcas o hacerles más llevadero el tedio de los asuntos de gobierno; estos registros forman parte de la documentación que hizo sobre algunos residentes del palacio del rey Felipe IV.

En literatura, el personaje Quasimodo es un jorobado con el rostro contrahecho, tiene problemas de sordera y está casi ciego; es el protagonista de la novela *Nuestra Señora de París*, de Victor Hugo. Otro ejemplo es *Gargantúa y Pantagruel*, del escritor François Rabelais, con personajes grotescos y glotones.

Por su parte, Theodor W. Adorno decía que lo feo es considerado como la categoría menos hipócrita del aparatoso y administrativo mundo occidental; así, coincidía en que el arte debería volcarse hacia lo amorfo, lo disonante, para desentrañar las manifestaciones desfiguradas de una verdad de por sí dolorosa.

Desde principios del siglo XX, el arte contemporáneo abrió otras posibilidades en las cuales lo feo, lo caótico y lo amorfo se constituyeron como fuentes estéticas recurrentes. La película estadounidense *Freaks* (1932), dirigida por Tod Browning, fue criticada por recrear lo anómalo, con personajes extraños, marginales, pero le siguieron otras producciones con esta temática, como *También los enanos empezaron pequeños* (1970), de Werner Herzog; otra es *Pink Flamingos* (1972), sin dejar de lado al gran David Lynch con la cinta *El hombre elefante* (1980), entre otras. En fotografía, Diane Arbus fue la artista estadounidense que se atrevió a registrar imágenes *freak* de enanos, gigantes, personas con diversidades funcionales psíquicas, prostitutas, transexuales o gemelos.

Así, con la desdramatización de lo *freak* se redime su negatividad absoluta, sin que el arte pierda la capacidad provocativa de asombrar. ●

Así entonces cuando los pájaros parten enojados

Andreas Kambás

Así entonces
cuando los pájaros parten enojados
de las ramas heladas del otoño
saben lo que hacen.
Les molesta
el olor del lodo
y esa luz amarilla
y parten lejos
como los refugiados
buscando (la vieja casa)
tienen el sentido por supuesto
de no cargar harapos
y tampoco recuerdos
y saben bien
que no deben mirar
atrás
porque se aturden.

Y los otros los marinos
cuando en las tabernas se pelean
también ellos saben lo que hacen
y les molesta
también este olor a mohó
y así cuando desenvainan
sus filosos puñales
y con sus venas llenas
de vino y frío
a su oponente se lanzan
no es que quieran
ver la muerte en los ojos del otro
pero algo les falta
algo les parece extraño
y ese miedo los nubla
pues no es posible llegar
a una salida
aunque llegue el puñal
en fin aunque desgarre
este silencio, que tanto les cerró las sienas.

*Andreas Kambás (Atenas 1919-Londres 1965.) En 1941 participó en la Batalla de Creta. Hizo su aparición en las letras griegas modernas con un poema publicado en la revista *Letras Neohelénicas* y con cuatro más en *Nuevas Letras*, en 1939. También escribió prosa: "La mujer de Creta", publicado en *Cuaderno Primero*, en 1945, y está basado en sus experiencias en la Batalla de Creta, y "La bella y la bestia", que apareció en *Cuaderno Tercero*, también en 1945. Takis Papatsonis (1895-1976) poeta que perteneció a la generación de 1920- presentó con elogios cuatro poemas de Kambás en la revista *Nueva Hestia* y, tras la muerte de Kambás, Andreas Karantonis (1910-1982) -crítico y editor que junto con Katsimbalis dirigió la famosa revista *Nuevas Letras*- le dedicó un estudio en la misma revista *Nueva Hestia*, en 1966. Perteneció al equipo de edición de la conocida revista *Cuaderno*. La crítica ubica su obra en el contexto del surrealismo griego.

Versión de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

Tiempo, color y sonido

EL OTRO DÍA nos visitó Lola Argemí, ilustradora, pintora, diseñadora de moda, maestra y –lo que tal vez la describe mejor– estudiante eterna. Además de conocerla desde la infancia, es una cómplice en aventuras peculiares. Una de ellas, precisamente, se asoma en el horizonte y nos motiva a escribir.

“Hagamos algo en torno al color y su relación con la música”, dijo cuando nos llamó semanas atrás. Repentinamente, sus palabras nos trajeron de vuelta un plan que había quedado trunco en el pasado. Algo a propósito del Pantone, ese pequeño y maravilloso objeto que codifica colores para usos diversos. Pero no hablaremos de ello, ni de la improvisación con *sound painting*, disciplina que hemos abordado anteriormente.

Tampoco deseamos meternos en la historia del arte, parafraseando estudios sobre el viejo vínculo entre disciplinas plásticas y escénicas. Quede como ejemplo simple el del impresionismo francés del siglo XIX. La conexión entre los lienzos de Monet y las partituras de Debussy, verbigracia, es insoslayable. Luz, reflejos y paisajes unidos a una nueva era en la armonía, ahora gobernando bloques de arpegios figurativos.

Dicho de otra forma: ambos personajes señalaron caminos etéreos y atmosféricos desde una intuición parecida, rebelándose al contexto que había llegado a tope con el romanticismo.

Otra dupla que suele conectarse, hacia el siglo XX, es la de Schönberg (pilar en la llamada segunda escuela musical de Viena) y Kandinski (pintor revolucionario, autor de un poemario llamado *Sonido*). En YouTube se pueden disfrutar videos que vinculan los conceptos de ambos genios. Esa visión sinestésica donde los cimientos narrativos pierden sentido ante la forma y el color.

Finiquitamos esta digresión con una señal en la Web. Busque la herramienta que desarrollaron Google Arts y el Centro Pompidou de París: Sounds Like Kandinski. Allí se explora en forma interactiva el inseparable lazo del pintor con la música. Terminado este paréntesis, volvamos al principio.

El día de su visita, Lola mostró gran habilidad técnica y pedagógica sobre el papel. Remojando y combinando acuarelas con pincel, nos llevó de nuevo a la infancia. Poco a poco fue explicando la evolución de los colores desde su estado primario, hasta el círculo de doce tonos cromáticos.

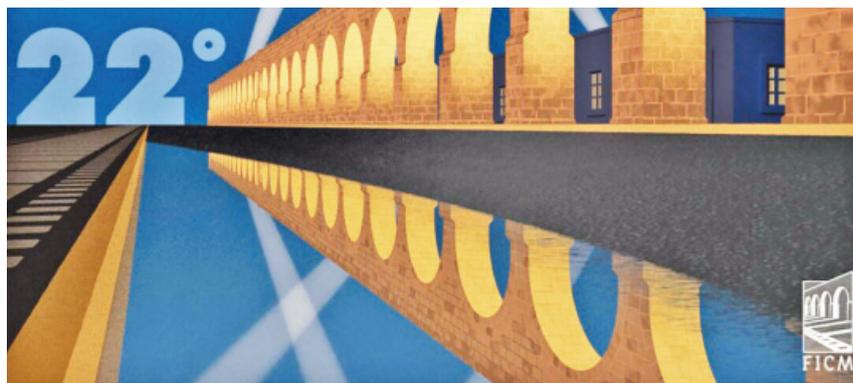
Nosotros le compartimos a cambio el Círculo de Quintas, una fórmula gracias a la cual se generan, también, los tonos sonoros para el sistema dodecafónico, fuente de la música occidental. Hablamos de la escala cromática.

Metidos a reflexionar entre colores y sonidos, aplaudimos estas “coincidencias”, así como los símiles con que nuestras disciplinas se complementan para comprender la función y asociación de elementos (notas y colores) que se albergan en el tiempo y el espacio. O más aún: en las emociones.

Gracias a esos tintes audibles, la música puede “explicarse” con teorías verbales apoyadas en el mundo plástico. Como muestra están las conocidas “notas de color”. Ellas exhiben y diferencian el carácter en los acomodados de la escala diatónica.

Igualmente, hay una gradación de acuerdo al nivel de oscuridad o claridad (disonancia o consonancia) que sus intervalos entrañan en acordes o melodías. ¿Y qué tal la famosa “nota azul” o *blue note*?, añadida como Quinta Disminuida a una escala Pentatónica Menor. Su presencia otorga una melancolía que nos lleva a los campos de algodón, pues con ella nace la escala de blues.

En fin. Ya veremos a dónde nos lleva este viaje con Lola. Todavía falta añadir la dimensión del tiempo. Hay círculos de doce notas y colores, pero también hay doce horas dando vuelta al reloj. Por lo pronto, lectora, lector, oiga lo que vea y mire lo que escuche. Disuelva las fronteras sensoriales. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Morelia 22 (I de III)

LA VIGÉSIMA SEGUNDA edición del Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM22), que comenzó el pasado viernes 18 y concluye el día de hoy, ha confirmado las virtudes que lo ubican innegablemente como el mejor evento cinematográfico que se celebra en México. Una selección de largometrajes de ficción nacionales en competencia que bien puede ser calificada de variopinta, sin que eso signifique reproche o desmedro; otra de documental de la que puede decirse algo similar, y una muy amplia de cortometrajes, tanto de ficción como documentales que dan cuenta de idéntica variedad de temas y maneras de abordarlos, como todos los años, desde hace dos décadas y fracción, vuelven a hacer del FICM cita obligada para todo cinéfilo que se respete y, al mismo tiempo, le toman el pulso a la producción cinematográfica mexicana reciente.

Asimismo se refrenda un par de virtudes del Festival: la selección (y exhibición posiblemente única) de la cinta ganadora más reciente del Festival de Cannes, acompañada de otros filmes procedentes del evento francés, así como por una muestra de estrenos internacionales de corte bastante menos superficial y prescindible que ese al que está habituado el público masivo.

El otro acierto es contar, como aquí se suele, con la presencia de cuando menos un cineasta de prestigio y fama incontestables; por aquí han pasado lo mismo Barbet Schroeder que Werner Herzog que Quentin Tarantino que Bela Tarr y muchos otros; esta vez tocó el turno a Francis Ford Coppola, cuando menos candidato a leyenda viva a sus ochenta y cinco años y su trayectoria fílmica, abundante en simas pero sobre todo en cimas. Su presencia y el reconocimiento que le brinda el FICM fueron acompañados de una breve, muy sustanciosa y agradecible muestra de filmes que forman parte de cualquier antología bien hecha de lo mejor del mundo; dígalos si no que fue posible ver, en pantalla grande y en un teatro que a la vez parece una sala de cine de a veras, *El padrino* y *El padrino II*, par de joyas que no vinieron solas: también se exhibieron *La conversación* (uno de sus filmes más logrados, y para muchos el mejor de todos cuantos ha hecho Coppola) y ese otro germinal



en su momento, vigoroso, pleno de osadía dramática y formal que es *Rumble Fish*, en México retitulado *La ley de la calle*.

El mundo visto durante ocho décadas y media

OSADÍA Y VIGOR, precisamente, son las cualidades que más destacan en el que, si el tiempo y la vida lo deciden, podría ser el testamento fílmico de ese pequeño genio que es Coppola: *Megalópolis*, de este mismo año, según palabras de su autor es una cinta en la que puede apreciarse su visión del mundo tal como es hoy, decadente pero aún capaz de la esperanza, y al mismo tiempo es la película en la que ha empeñado lo mucho que ha aprendido tanto del cine como de la condición humana.

Maestro del exceso e impermeable a la crítica superficial, Coppola propone una actualización de la caída (sólo que con final feliz) del imperio romano, gemelo del estadounidense al que metafóricamente en la Nueva Roma-Nueva York donde tiene lugar la trama. Compleja, hiperreferencial y por momentos indigesta, *Megalópolis* se corresponde a lo que su autor ha sido siempre: un cineasta ambicioso, propósito y suscitador de la polémica. Queda por verse si este será su canto del cisne y, si así fuera, más allá de lo que Muchagente le quisiera reprochar, la cinta pone de manifiesto que hay cineastas octogenarios mucho más jóvenes que quienes han nacido décadas después. (Continuará.)

Materialismo crónico

Hermann Bellinghausen

El abuelo trabajaba la madera con serrucho y cepillo
cultivaba rosas y un jardín
un huerto un gallinero donde pollos
patos gansos guajolotes
ponían huevos y emplumaban el aire

El padre trabajaba el metal
componía chapas ponía bisagras
daba uso a las alcayatas
soldaba martillaba atornillaba
bajo una lluvia de chispas y rebaba

El abuelo tenía sazón como otros tienen swing
Humano demasiado humano en la cocina
feliz de sartenes y peroles
iba como un buen hombre por ahí
En la calle se quitaban el sombrero al saludarlo

El padre manejaba el coche despacio pero seguro
Su credulidad y su sentido del humor
nunca abandonaron la infancia
Abusaban de él pero era demasiado bueno
como para hacer algo malo

Quizás creyeron en Dios
como todo mundo
Cumplían un ritual
Nunca los vi rezar

De tal palo tal astilla
De tal clavo tal clavija
El azar suelta los nervios en una ruleta
domina los huesos conduce los instrumentos

A mí sólo me tocó
papel y más papel escandalosamente en blanco
Los libros y sus bichitos negros
ejercitaron la debilidad de estas manos
ajenas a la segueta la pala la llave Stilson

Ducho en maderas, el abuelo supo oler las guerras
antes de que ocurrieran
y prefirió las revoluciones que le tocaron
Hombre de paz
Desconfiado
Supersticioso
Paciente como exige la delicadeza de un guiso

El padre jugó a la guerra
desde la comodidad de su domicilio
mapeó las batallas marinas
armó avioncitos y los colgó del techo de su estudio
leyó a los grandes generales vio películas

El abuelo huyó de un clan de ingenieros militares
de mandos imperiales
de condecorados después de la batalla
Nunca fue soldado y los sobrevivió a todos
Atlántico de por medio

El padre se uniformó desde chiquito
Marchó en cuanto pudo
Fue sargento
teniente capitán y mayor retirado
Atesoraba su Colt .45
Pulía con ternura sus insignias

No mataron a nadie
Yo tampoco
Enfrentamos azares diferentes
El abuelo olía la albahaca y el tomillo
El padre las herramientas y la pólvora

Yo sólo el polvo de los libros
La tinta de los libros
Las hojas nuevas o viejas de los libros
Un ramo de gardenias en la mesa
y flores secas entre las páginas de los libros

