

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 24 DE NOVIEMBRE DE 2024
NÚMERO 1551

ISAAC ASIMOV Y LA LITERATURA COMO CIENCIA

*Fitz Gerald, Jack Wolf
y Joshua Duberman*

**Afromexicanos: apuntes para
un reconocimiento pleno**
Víctor Mandrago

**Los años malditos:
vida y narrativa de Yolanda Oreamuno**
Evelina Gil



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

ISAAC ASIMOV Y LA LITERATURA COMO CIENCIA

Científico que se decantó por la literatura o narrador que sabe todo lo que de ciencia se puede saber: el extraordinariamente célebre Isaac Asimov, nacido en Rusia y nacionalizado estadounidense, ha trascendido con mucho la etiqueta de autor de ciencia ficción para ser considerado, al mismo tiempo, como uno de los divulgadores de la ciencia más relevantes, cercano a Jacob Bronowsky o al inalcanzable Carl Sagan. Prolífico, entusiasta y verdaderamente apasionado tanto por la física, la biología y otras ramas de las llamadas ciencias puras, como por el arte de narrar que dominaba como pocos, Asimov es, desde sus comienzos, uno de los autores esenciales del siglo XX literario. En la entrevista que publicamos, hasta ahora inédita en español, el autor de *Fundación e Imperio* conversa acerca de sus motivaciones, sus propósitos y su legado.

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. 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.



e Español, y Negra; Mulato.

▲ De español y de negra, produce mulato. Anónimo novohispano.

AFROMEXICANOS:

APUNTES PARA UN RECONOCIMIENTO PLENO

Todas las sociedades son, al fin y al cabo, una mezcla de distintas poblaciones. México, por supuesto, no es la excepción. Este artículo trata sobre la presencia de la cultura de origen africano en varios ámbitos: político, musical, culinario, de artes plásticas y lingüístico, y de la necesidad de reconocer sus aportes.

Para Mercedes e Isidro

Todos somos hijos de la Eva mitocondrial.* Por eso, al igual que todas las naciones del mundo, el México de hoy es fruto del encuentro de diferentes sociedades. En nuestras tierras, principalmente, hay tres raíces que sostienen y nutren esta ceiba nacional: la indígena, la europea y la africana.

De la indígena y la europea la mayoría de la población tiene alguna referencia. Sin embargo, no de la africana. Por esta razón, a los fromexicanos los detienen con cierta regularidad. Consideran que por su aspecto no son compatriotas; quizá, según algunos oficiales, vienen de Centroamérica o alguna isla del Caribe, porque, afirman, “en México no hay negros”.

Por desgracia no sólo estos guardias padecen esta ignorancia; gran parte de la población, para nuestra vergüenza, los acompaña, de ahí la importancia de acercar este fósforo de entendimiento. Es un hecho que parte de la población mexicana son personas afrodescendientes, es decir, quienes reconocen su identidad ligada a los antiquísimos pueblos del continente africano como los wolofs, mandingas o batúes, por ejemplo.

Para los quisquillosos, aquí los datos. Según el censo de 2020 del INEGI, en México, aproximadamente 2.5 millones de personas se consideran fromexicanos, lo que significa que dos de cada cien personas pertenecen a este grupo. Gracias a este conteo ahora se sabe que estas personas se localizan en varios estados del país, pero destaca su presencia en Guerrero, Oaxaca, Veracruz, Jalisco, Estado y Ciudad de México; e incluso en estados del norte como Nuevo León o la comunidad de mascogos en Coahuila.



En política, por ejemplo, ubicamos a José María Morelos y Pavón. Destacado general insurgente quien, con los Sentimientos de la Nación, sumó al nacimiento del Estado mexicano; Vicente Guerrero, presidente de México, y el primero de ascendencia fromestiza en el Continente Americano; Gaspar Yanga, el líder de rebelión antiesclavista en México o Amelia Robles Ávila, la coronela zapatista.

Además, al preguntar a nuestra famélica memoria, recordamos que desde la invasión europea en Mesoamérica –con personas en su mayoría esclavizadas– hasta nuestros días, el aporte y la herencia cultural de las comunidades de origen africano en México han ayudado a desarrollar y a distinguir al país en el concierto de las naciones. Desde el Estado hasta la cocina encontramos evidencias.

Afrodescendencia en política, música, pintura...

EN POLÍTICA, POR ejemplo, ubicamos a José María Morelos y Pavón. Destacado general insurgente quien, con los *Sentimientos de la Nación*, sumó al nacimiento del Estado mexicano; Vicente Guerrero, presidente de México, y el primero de ascendencia fromestiza en el Continente Americano; Gaspar Yanga, el líder de rebelión antiesclavista en México o Amelia Robles Ávila, la coronela zapatista.

En el arte virreinal podemos referir al destacado pintor Juan Correa. Él, junto con Cristóbal de Villalpando o Miguel Cabrera, es considerado uno de los principales exponentes del Barroco en México. Algunas de sus obras son *El Niño Jesús con ángeles músicos*, *La conversión de santa María Magdalena* o *Ánimas del purgatorio*.

En el territorio musical destacan las aportaciones en instrumentos como la marimba, la jarana o la tigrera y en ritmos como el son jarocho, las chilenas, el fandango o son de artesa; además hay voces finísimas como la de Antonia del Carmen Peregrino, conocida artísticamente como “Toña la Negra” (1912-1982) o el compositor Álvaro Carrillo (1919-1969), quien logró ser interpretado por la Orquesta Sinfónica de Londres y Tony Bennet, además de Frank Sinatra y Duke Ellington en el álbum *Francis A. y Edward K*, con la canción *Yellow Days* (“La mentira”, 1965).

Pero esta mandinga no acaba aquí. Para nuestro goce estas comunidades han aportado delicias culinarias que se pueden encontrar en libros como *Recetario fromestizo de Veracruz* de Raquel Torres o *Cocinas y cocineras indígenas y fromexicanas de Oaxaca*, de Víctor Cébulo.

Nuestro idioma también se ha beneficiado. Según *Africanismos en el español de México*, de Luis Fernando Lara, esta influencia nos ha regalado vocablos que los mexicanos usamos con cierta familiaridad. Por ejemplo: tiritar, tararear, tanga, chamba, cumbia, cuscús, dengue, mochila, o el tan gustado chingar.

La pluriculturalidad

EN LA ACTUALIDAD, por su inclusión en el Censo Nacional de Población y Vivienda, su reconocimiento en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y la democratización de la información, la herencia de estas comunidades a la cultura nacional, poco a poco, emerge de la invisibilización a la que se ha sido sometida por mezquindad o ignorancia. A eso debemos sumar que debido a los nuevos flujos migratorios de este siglo, provocados por problemas como la catástrofe climática, violencia o pobreza extrema en sus países natales, contingentes de origen africano están arribando al país y su presencia puede verse en actividades como la santería, danzas como la timba, la kizomba o en trabajos informales en las periferias o en pleno corazón de Ciudad de México.

Antes de terminar esta conga, quizá lo más importarte es recordar que la pluriculturalidad de la nación mexicana, lejos de ocultarla o minimizarla, es mejor reconocerla, para no caer dócilmente en ideas retrogradadas o abusivas que fomentan boñigas como el racismo, que no sólo nos degradan y frenan como sociedad, sino también como especie humana.

*Según estudios de genética humana, la Eva mitocondrial, de hace 200 mil años, es el ancestro femenino común más reciente de todos los seres humanos, localizado en los alrededores del lago Makgadikgadi, al norte de Botsuana ●

El libro *Herida fecunda* ha sido merecedor del XV Premio Málaga de Ensayo, concedido a finales de 2023 en dicho ayuntamiento de España. Su autora, Sandra Lorenzano, tras presentar esta obra en México durante los últimos meses de 2024, charló con *La Jornada Semanal* sobre diversos temas abordados en ese escrito editado por el sello Páginas de Espuma, aspectos vinculados al exilio y las migraciones: la memoria, el hogar, lo perdido al abandonar el país natal y aquello encontrado en otras geografías, en un sitio que le reveló un inédito horizonte.

Entrevista con Sandra Lorenzano



HERIDA FECUNDA: SANDRA LORENZANO Y LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO

Sandra Lorenzano ha nacido al menos dos veces: la primera, el 6 de marzo de 1960 en Buenos Aires. La segunda, el 9 de julio de 1976 al bajar de un avión que la transportó entre nubes hacia una ciudad amurallada con montañas y cerros. El 24 de marzo de 1976, el general Jorge Rafael Videla encabezó un golpe de Estado en Argentina y una posterior dictadura atroz, mortal como mil dagas clavándose en un corazón ingenuo. Junto a sus padres y tres hermanos, Sandra Lorenzano se exilió en Ciudad de México, dejando atrás los libros de su casa, a sus abuelos, a los amigos de la infancia y una lengua con la cual nombraba cada cosa del mundo. Casi medio siglo después de aquel vendaval que la arrojó hacia el norte del Continente Americano, la narradora, poeta y ensayista *argenmex* hace repaso de lo vivido y nos relata cómo se siembra aun en la herida, a pesar de y con la herida.

Un quiebre fecundo

–Usted, al inicio del libro, expresa que perdió la lengua en algún lugar de esos diez mil kilómetros que le separaron de Argentina tras su exilio.

¿Cómo se reencuentra esa lengua extraviada?

–En un primer momento, la lengua se pierde cuando estás lejos de tu hogar y de tus raíces, aunque a donde vayas utilicen tu mismo idioma. Existe un vacío alrededor que te hace tambalear al hablar, por eso escribo mucho acerca del tartamudeo y el balbuceo. ¿Algo cambia con los años? Sí. Esa inicial sensación de pérdida que te hace perder piso, después se transforma en esta lengua nueva que conforma al migrante y al exiliado. La lengua, como la memoria, se construye desde múltiples fuentes.

La escritora se expresa con un volumen de voz bajito, no al grado del susurro, pero sí como quien se halla frente a una fogata, narrando historias en la primera noche tras el descubrimiento humano del fuego: “En mi exilio no quería ser diferente a los otros adolescentes porque la adolescencia es querer parecerse a los demás. Hice un esfuerzo por adquirir la lengua de la tribu a la que quería pertenecer. Eso implicó un quiebre fecundo. De allí viene mi lengua literaria, de esa suma de lenguas construidas.”

Una casita con raíces

–En un breve texto incluido en *Herida fecunda*, usted comparte con el lector: “Me aterraba no tener patria bajo los pies.” En dirección opuesta, le pregunto: ¿Qué cielo mira un exiliado?

–Es una pregunta bonita. Hablo poco de los cielos, aunque si te asomas a mis redes sociales, ahí permanentemente subo imágenes de amaneceres y atardeceres. Para quienes llegamos desde ciertas zonas de la Argentina, más que acerca del cielo, nuestra nostalgia es con respecto al horizonte. Al llegar a México, lo más fuerte fue la sensación de que el horizonte estaba tapado por las montañas. Después aprendes que esa es la fecundidad de la herida propia del exilio: este ruido, el smog, el olor del mercado... todo eso se vuelve tu patria. Mi hija, cuando era pequeña, en un dibujo hizo una casita con raíces, y atrás escribió: “Mami, donde tú y yo estemos, hay raíces”.

En *Bajo la lluvia ajena* (notas al pie de una derrota), el poeta Juan Gelman apuntó: “Te amo patria y me amás. En ese amor quemamos imperfecciones, vidas”. Sandra Lorenzano atiza el fuego y reflexiona: “Tengo un par de sensaciones compartidas con gran cantidad de exiliados y migrantes: si me preguntas en dónde quiero estar, siempre diré que en mi casa. La otra certeza que poseo es la siguiente: en cualquier lugar del mundo en donde me dejes, sé que podré construir un hogar. Y eso te lo enseñan los naufragios, esos quiebres en la vida como los exilios; pero también el hecho de perder a un ser querido, romper con una pareja o cualquier cosa que transforme radicalmente tu mundo. En la vida sumamos hogares y nostalgias.

La patria

–Para usted, ¿la patria es su infancia, como diría Rainer Maria Rilke, o la concibe más al modo de José Emilio Pacheco en el poema “Alta traición”: un bosque, cierta gente, una ciudad deshecha y tres o cuatro ríos?

–Prefiero la noción *matria*, y esa es como la memoria: una suma de cosas. Cuando estoy muy perdida, allí sostengo dos talismanes: uno es la palabra poética, que no necesariamente es un género, sino una manera de mirar el mundo y al lenguaje; por otra parte está el amor, el erotismo y la persona amada. Eso me centra y hace que vuelva a sentir raíces. Mi *matria* no pasa por lo geográfico, sino mucho más por lo simbólico. Por ejemplo, durante la pandemia creció mi idea de *matria*: ¡cantidad de gente que estaba solamente en la pantalla de mi computadora! Eso me sirvió mucho para pensar en este libro.

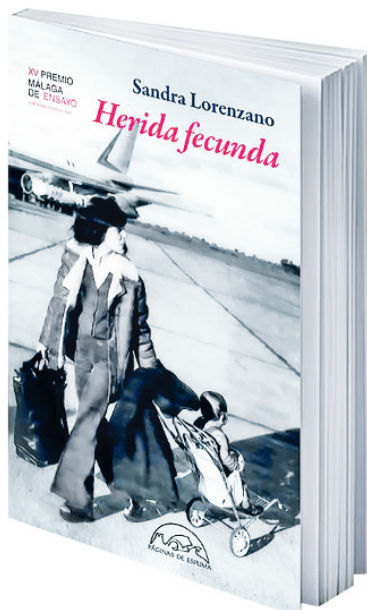
Sylvia Molloy y la memoria

DESCRIBIENDO A QUIEN es obligado a exiliarse, Cristina Peri Rossi dijo en un poema: “Bautizan todas las cosas/ con los nombres que recuerdan/ que vienen del otro lado del mar/ pedazos de un lenguaje otro/ distinto al que se habla,/ y en sus casas,/ las plantas, los muebles, los ceniceros y los gatos/ tienen otro nombre.” Acerca de convertir en palabra al mundo con la musicalidad propia del acento natal, Sandra Lorenzano cavila:

–Mi forma de hablar es muy mexicana, eso les parece a los argentinos cuando me escuchan. Soy lo que soy por las raíces argentinas, y también porque hace casi cincuenta años que vivo en México; pero, al leer poesía en voz alta, es como si el inconsciente recuperara algo que aprendí a los



Para quienes llegamos desde ciertas zonas de la Argentina, más que acerca del cielo, nuestra nostalgia es con respecto al horizonte. Al llegar a México, lo más fuerte fue la sensación de que el horizonte estaba tapado por las montañas. Después aprendes que esa es la fecundidad de la herida propia del exilio: este ruido, el smog, el olor del mercado... todo eso se vuelve tu patria.



cinco años: la lectura. En la poesía aparecen las voces que me conforman, es decir, mi madre, mi abuela, quienes me enseñaron a leer y quienes me leyeron de pequeña.

–Se refiere a esos “insignificantes restos de patria” que menciona en su libro...

–Tal cual. Esa es una idea de Sylvia Molloy, una autora a quien quiero y respeto mucho. Esos insignificantes restos de patria se quedan en el lenguaje, en la entonación de una palabra, en una forma de leer. Ella habla de anuncios publicitarios que escuchábamos en la infancia y cómo vuelven a la memoria. Es como si el exiliado dijera a quienes lo reciben en el nuevo país: “No se crean que venimos a imponer nada, sino que estos son los restos del naufragio”.

Polvo de oro

–Usted dice en su libro: “Escribir por los que no están. Escribir porque no podemos hacer otra cosa y no queremos hacer algo más.” ¿En su prosa cómo se registró el exilio?

–Ahí reivindicó el tartamudeo, el balbuceo. En la escritura se mezclan estas múltiples raíces.

Los japoneses tienen la técnica del *kintsugi*, que permite pegar fragmentos de algún objeto roto y destacarlos con polvo de oro. A partir de fragmentos reconstruimos lo que somos, y queremos que se vean porque son nuestras heridas y cicatrices. *Herida fecunda* está hecho de fragmentos de memoria. Además, como somos latinoamericanas y latinoamericanos, no tenemos mucho chance de encontrar polvo de oro; entonces, zurcimos: este libro está hecho con retazos y se le ven las costuras. Por mucho que en muchas sastrerías se prometa un *zurcido invisible*, nunca es del todo invisible.

–Usted es una autora de oraciones breves, quizás allí se filtra el tartamudeo que señala.

–Es verdad. Probablemente pienso así: en frases cortas que me permiten hilar, sumándose a otras frases cortas. Ahora que lo dices, quizás hay una correspondencia entre esta memoria fragmentaria y tartamuda, mi identidad fragmentaria y tartamuda, la búsqueda fragmentaria de patrias y *matrias*, más el *kintsugi* necesario... todo eso vinculado con la escritura. Es una lengua que va tropezando, aunque no se notan esos tropiezos a causa del oficio literario porque no quiero que leas tropezando, sino que tu lectura sea fluida. Nunca lo había pensado de esa manera, pero algo de lo que dijiste me llevó hacia allí.

La esperanza

–¿Quién era cualquier exiliado antes de la herida? ¿Cómo se hace para intentar reencontrarse con aquel o aquella que uno fue antes de un golpe brutal, como del odio de Dios, diría César Vallejo?

–La respuesta está en el título del libro. ¿Cómo conviertes esa herida en algo fecundo y no en una nostalgia permanente, sino en una presencia que está contigo? ¿Cómo se puede crear y celebrar a partir de ese dolor? Las palabras me ayudan a que esa herida primordial se vuelva fecunda. Si lo piensas, todos tenemos heridas a lo largo de la vida e intentamos que sean fecundas. Siempre apelamos al impulso de vida del cual habla el psicoanálisis. En mi caso, se vuelve fecunda cuando, a través de la palabra literaria, logro transmitir algo más que una herida.

–Escuchándola hablar acerca de ese concepto freudiano de pulsión de vida, le pregunto por su contraparte: la pulsión de muerte. ¿Cómo se esquivo la tentación de regodearse en la derrota y en las pasiones tristes propias del exilio?

–Esa idea no me pertenece. Mi padre alguna vez me reclamó y me dijo: “No somos los derrotados, sino que somos quienes han sabido resistir.” Vengo más de la pulsión de vida que de la pulsión de muerte. Trato que mi escritura sea nostálgica, melancólica, pero siempre con una luz de esperanza. Siempre hay una ventana que te permite mirar, de lo contrario, no harías lo que haces. Alguien que agarra una maleta y sale de su casa, le apuesta al futuro.

–Finalmente, desde su actual hogar en La Habana, ¿a qué distancia se mira a la esperanza?

–Si no pensáramos en la esperanza, no tendría sentido contar con una sede de la UNAM en Cuba. Asumimos que, a través de la cultura y del conocimiento, transmitimos solidaridad. En La Habana, el sentido de mi responsabilidad se encarna con el propósito de crear espacios para la esperanza. Con o sin apagones... ●

LOS AÑOS MALDITOS: VIDA Y NARRATIVA DE YOLANDA OREAMUNO



▲ Yolanda Oreamuno, 1974. Gonzalo Morales Sáurez

Una gran belleza, inteligencia e indudable talento son los rasgos que destacan en la escritora nacida en Costa Rica, Yolanda Oreamuno (1916-1956), autora de *La ruta de su evasión*, de la cual se ocupa este artículo: “Aquella chica educada por las monjas no imaginó, y murió sin saberlo, que revolucionaría la literatura de su país, inmersa en el costumbrismo.”

Yolanda Oreamuno Unger nació el 8 de abril de 1916, en San José, Costa Rica, hija de una pareja en principio bien avenida, Carlos Oreamuno Pacheco y Margarita Unger Salazar, si bien el padre fallecería en 1917, contando ella un año de edad. El que haya pasado casi en el acto al cuidado de su abuela materna, Eudoxia Salazar, sugiere una circunstancia trágica y anómala. Cursó la educación secundaria en el Colegio Superior de Señoritas, donde se graduó como perito contable. La abuela contempló en ella dos ventajas. La más evidente su espectacular belleza, más propia del celuloide que de una oficina. La otra, una inteligencia prodigiosa que habría de reflejarse en su escritura, tan nítida como su hermosura en los espejos. Su cuasi gemelez con Hedy Lamar, la descubridora de la fibra óptica a quien más se le conoce como actriz de Hollywood, es impresionante. Aquella chica educada por las monjas no imaginó, y murió sin saberlo, que revolucionaría la literatura de su país, inmersa en el costumbrismo.

Apenas graduada, menor de edad, comenzó a trabajar en Correos y Telégrafos, pero terminaría laborando en un cargo no determinado en la embajada de Chile en Costa Rica, donde coincidiría con el diplomático Jorge Molina Wood, con quien se casó al poco tiempo y marchó a vivir con él en Chile, donde produjo parte de su obra literaria. Su esposo es diagnosticado con una enfermedad terrible, cáncer tal vez, y se suicida. El matrimonio dura menos de un año. Retorna viuda a su natal Costa Rica y un año después se casará con el abogado Óscar Barahona Streber, quien habría de

Evelina Gil

interesarla en el marxismo y en la defensa de la República Española. Por la misma época emprenderá la escritura de su primera novela, *Por tierra firme*, que nunca verá la luz. Sólo se sabe que era autobiográfica: nos perdimos la oportunidad de leer a Oreamuno indagando en YO, iniciales de su nombre; YOU si integramos el apellido materno. Ganó en 1940 un importante premio que hubo de compartir con otros dos autores, cosa contra la que se rebeló. Se negó a enviar el manuscrito para su publicación en Nueva York y no se volvió a saber nada. El 21 de septiembre de 1942 dio a luz a su único hijo, Sergio Barahona Oreamuno y, como si flotara sobre ella una rara maldición numérica, pasado el año se rompe el encantamiento. Barahona abjura de la ideología transmitida a su mujer, además de modificar radicalmente su sistema alimenticio, lo que inevitablemente remite a Roberto, el vigorético de *La ruta de su evasión*. Yolanda conocerá otro tipo de orfandad: la de perder a su hijo, cuya custodia le es arrebatada por el luchador social trastocado en energúmeno. La autora marcha con rumbo a México pero pronto se traslada a Guatemala donde adquiere, de forma expedita, la nacionalidad guatemalteca. En carta a su amigo y editor Joaquín García Monge brinda una pista importante de sus motivos para no permanecer en su terruño: “Costa Rica estaba decidida a acabar conmigo para poder cantar mis leyendas libremente, mi existencia de mujer les molestaba. Yo era demasiado buena para lo mala que me hubieran deseado, o demasiado mala para lo buena que me trataban de hacer... Les dejo mi leyenda para que se distraigan, pero me vengo yo...”. En 1949 es diagnosticada con lupus. Este mismo año ve la luz su obra más conocida, *La ruta de su evasión*, que ha contado con múltiples reediciones en diversos países, siendo la más reciente la de la Universidad Autónoma de México, que la incorporó a su emblemática colección Vindictas. Superada la enfermedad, retornaría a México donde su querida amiga y paisana, la poeta Eunice Odio (1919-1974), la recibiría en su casa. Entre ellas existen tantas afinidades que asustan. Eunice también era extraordinariamente hermosa. Quienes la conocieron afirman que su cabello era de un rojo oscuro natural que los retratos en blanco y negro no capturan. Bajo el techo de su amiga, Yolanda vuelve a sufrir quebrantos de salud y fallecerá el 8 de julio de 1956, apenas cumplidos los cuarenta años. La sepultan en el panteón San Joaquín del entonces Distrito Federal pero, por órdenes de la primera dama de Costa Rica, Karen Olsen Beck, sus restos son trasladados al Cementerio General de San José. No obstante su tumba carecería de inscripción hasta 2011.

La ruta de su evasión

ALREDEDOR DE *La ruta de su evasión* ha corrido mucha tinta. Se le ha querido emparentar con el realismo mágico, con lo que difiere totalmente. Y si bien deja implícita una crítica inmisericorde contra la sociedad patriarcal, difícilmente puede calificarse como “feminista”: entre los personajes femeninos no hay uno que plante cara a esta circunstancia. La única mujer que pareciera quebrantar un orden que ella califica como “ridículo”, es Elena, la estudiante de medicina que aniquila la escasa cordura de Gabriel, uno de los protagonistas. La ilusión de estar ante un personaje “feminista” se evapora cuando descubrimos que es una hechura de un padre, digamos progresista, que se ha impuesto el propósito de hacer de ella



Costa Rica estaba decidida a acabar conmigo para poder cantar mis leyendas libremente, mi existencia de mujer les molestaba. Yo era demasiado buena para lo mala que me hubieran deseado, o demasiado mala para lo buena que me trataban de hacer... Les dejo mi leyenda para que se distraigan, pero me vengo yo.



una mujer que piensa y actúa como un hombre. Al narrarse desde la interioridad de los personajes, *La ruta de su evasión* nos introduce en la corrompida cotidianidad de una familia que se asume “normal” pero, desde afuera, es contemplada con la expectativa de que algo sórdido relucirá tarde o temprano. La pareja compuesta por don Vasco y doña Teresa podría equipararse con muchas que conocemos, con la salvedad de que ninguno ha pretendido que el amor forme parte de la ecuación. Lo que existen son relaciones patológicas encubiertas bajo este calificativo. La violencia física es suplantada por la psicológica, arte que Vasco domina a la perfección, como muchos hombres que incluso lo transmiten a sus hijos. Roberto, el mayor, es un narcisista que vive para cuidar su cuerpo y que de algún modo se las ingenia para imponer su sistema alimentario al resto de la familia, don Vasco incluido. Cuando deja encinta a Cristina, una compañera de la universidad, asume su responsabilidad, sin que ello implique casarse, y la recluye en su propia casa. Este detalle se repite con Gabriel y Aurora como si, contraviniendo a su régimen de “familia tradicional”, se manejara una moral subrepticia que sin embargo mantiene a la mujer muy al margen, en calidad de mueble. Cristina no recibirá un ápice de afecto por parte de Roberto, quien de hecho no cesa de aclararle que, más allá de su

sentido del deber, ella no significa nada para él. Tras suscitarse una tragedia con Cristina, Roberto abre los ojos y se rebela ferozmente contra la continuidad paterna y sale de escena para no volver.

Gabriel, insisto, es el personaje más significativo. El más complejo y el que más cavila en torno a dicha complejidad. Gabriel, estudiante de medicina, es consciente de que algo enfermo hay en su psique. Pese a ser reacio al enamoramiento, como el propio Roberto, pierde la cabeza por Elena, una atrevida compañera de estudios que lo invita a participar, solos, de una autopsia clandestina. Los detalles de dicha autopsia son mucho más gráficos que los de la relación sexual. Al tiempo que se involucra con Elena, Gabriel continúa recibiendo las visitas de Aurora, una joven que, en principio, se nos presenta como una chiquilla ingenua, adorable y revoltosa, si bien, al igual que la propia Teresa, va perdiendo todo brillo y energía conforme avanza su relación con el autodestructivo Gabriel. Yolanda Oreamuno llegó a declarar que Elena y Aurora eran ella misma. La que era (Aurora) y en la que se convirtió (Elena). Es Elena quien pinta como la posible destructora material de Gabriel. La sola idea de que ella haya sido de otros hombres y, peor, lo siga siendo, fractura su cordura. Aurora está al alcance de su mano para vengar la afrenta a su lastimada masculinidad y si bien la joven se ofrece en calidad de cordero sacrificial, contribuirá a realizar el terrible final de su amado. “Él era una especie de ser deshabitado; un molde de hombre al cual faltaba todo lo vital y sobraba un montón de cosas innecesarias.”

Considero pertinente regresar sobre Teresa, un personaje que, durante la mayor parte de la narración está sin estar, y prácticamente todo lo que sabemos sobre ella es producto de una regresión que tiene lugar en el límite entre la vida y la muerte. Agoniza por una enfermedad desconocida, apartada de la vida familiar y doméstica, al cuidado de una fiel criada de nombre Juliana y de la propia Aurora. Vasco, su esposo, mantiene su decadente estilo de vida, abundante en visitas a tugurios de mala muerte, como si ella ya hubiera pasado a mejor vida. Imposible no ver a *La amortajada* de Bombal en esta mujer a la que todos creen inconsciente, desvariante o dormida, y sin embargo escucha cada palabra pronunciada cerca de ella. A Teresa aquel estado semivegetativo le brinda el tiempo y la neutralidad necesarias para reflexionar sobre matices luminosos que no advirtió en su momento y hubieran podido desviar el rumbo de su insípida existencia. El verdadero amor se infiltró en aquella casa silenciosa de la mano del mismísimo Vasco, que de ninguna manera actuó con inocencia (aunque jamás comprenderemos qué perseguía). Esteban era un socio de Vasco que, pese a sufrir una lastimosa cojera que lo fuerza a apuntarse en un bastón, cuenta con atributos que la sola cercanía de Vasco pone en relevancia. Esteban no sólo es un hombre muy atractivo (Vasco lo fue alguna vez), sino uno pletórico de generosidad y ternura. Sólo en medio de la soñolencia enfermiza Teresa es capaz de reconocer que se enamoró de Esteban; que deseaba a Esteban y, lo peor, permitió que él hiciera un sacrificio por completo inútil bajo la suposición de que la ampararía de una desgracia. Lo cierto es que, ante la total ausencia de ilusiones, esparcimientos cuando menos, Teresa se vuelve esclava de lo material. Su único acto creativo es amueblar su prisión; festonar sus propias cortinas, lustrar su vajilla y, en medio de sus últimos estertores, no hace otra cosa que acariciar los ornamentos surgidos de sus manos y el mobiliario que no podrá llevarse a la tumba ●

ISAAC ASIMOV Y LA LITERATURA COMO CIENCIA

El escritor y profesor de bioquímica ruso, más tarde nacionalizado estadounidense, Isaac Asimov (Petróvichi, 1920-Nueva York, 1992) es considerado uno de los mayores exponentes de la llamada literatura de ciencia ficción, aunque también fue un destacado divulgador científico. Su obra alcanzó gran reconocimiento internacional gracias a su *Serie de la Fundación*. También es autor de títulos como *El hombre bicentenario*, *Yo, robot* y *Némesis*. La siguiente conversación, hasta ahora inédita en español, tuvo lugar el 20 de octubre de 1976.



**Fitz Gerald, Jack Wolf
y Joshua Duberman**

Entrevista con Isaac Asimov

—Quizá no dejemos mucho en lo que pueda habitar algo que no sean más que robots.

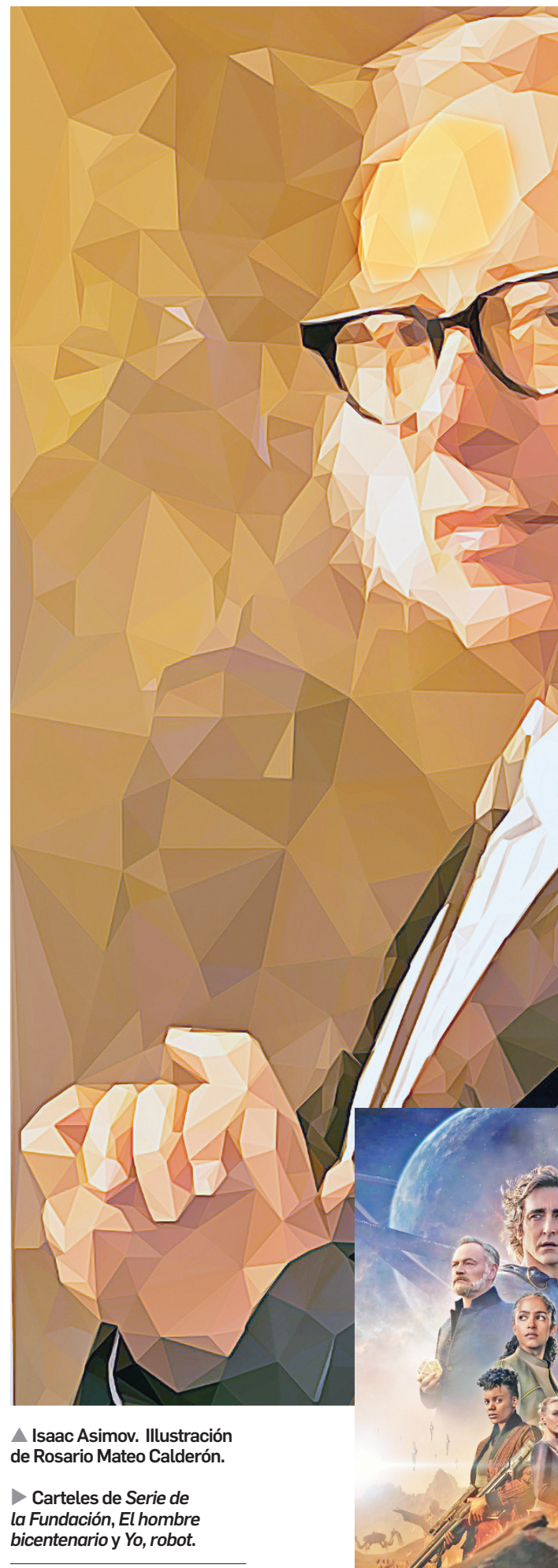
—Denos treinta años y el reemplazo comenzará para ese entonces.

—En sus narraciones sobre robots y en su *Serie de la Fundación*, usted esboza un probable futuro que también asumieron otros autores de ciencia ficción, quizá porque su visión fue más certera.

—De hecho, todos los autores de ciencia ficción somos más o menos grandes amigos; habitamos un mundo pequeño y especializado en el que nos sentimos cómodos, y el sentimiento general es que las ideas son propiedad común: si a un escritor de ciencia ficción se le ocurre algo que es muy útil, otro puede ponerlo en sus propias palabras y utilizarlo libremente. Nadie, dentro de la literatura de ciencia ficción, va a acusar a otro de utilizar sus ideas; de hecho, tomamos prestado tan generosamente que no hay forma de saber de quién es la idea original. Por ejemplo, en mi novela *Las bóvedas de acero* (1954) era muy importante para la trama tener andenes móviles con un elaborado sistema de bandas laterales que permitieran trabajar —siempre inmóvil— a la velocidad de los andenes o hacerlo a la velocidad del medio circundante. Esto ya había aparecido unos años atrás en *Las carreteras deben rodar* (1940), de [Robert A.] Heinlein. Pues bien, lo tomé prestado sin ninguna preocupación. Estoy seguro de que Heinlein, al leer mi novela, habrá reconocido su método, pero ¿quién sabe de dónde lo sacó él mismo? Nunca dijo nada. Otra cosa sería que yo utilizara los detalles de su trama, que elaborara una historia tan parecida a la suya que nadie pudiera dejar de notarlo: eso es plagio. Pero utilizar la idea y construir tu propia trama o historia alrededor ella, es algo que hacemos todo el tiempo. Y ellos también lo hacen a partir de mi trabajo —por ejemplo, utilizan mucho mis tres leyes de la robótica— y son bienvenidos. No tengo nada que objetar.

—Volviendo a lo que dijo antes sobre el reemplazo de la humanidad, Charles Elkins mencionó que su obra expresa la idea de que la naturaleza humana no puede cambiar. ¿Le parece una lectura justa?

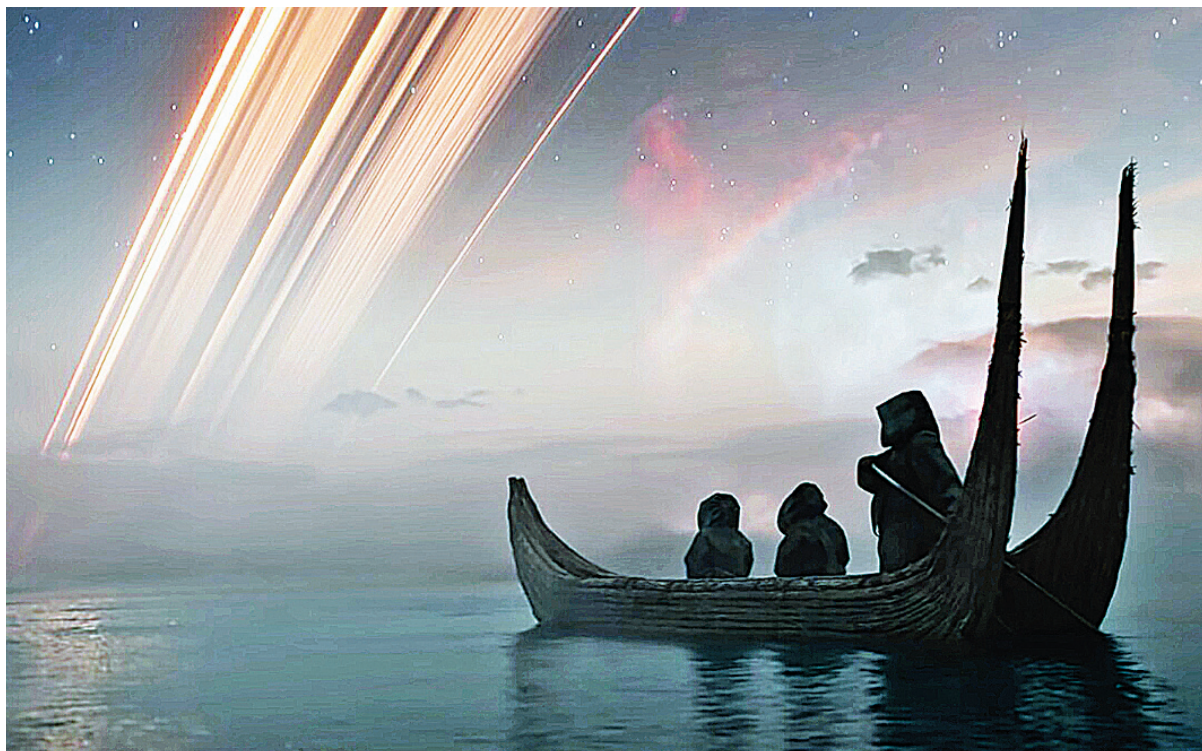
—También otras personas han señalado lo mismo acerca de mi *Serie de la Fundación*, que tiene lugar decenas de miles de años en el futuro. Aunque hay cierta evolución en la ciencia, en cambio, no la hay en el comportamiento humano, y existe una evolución inversa en la ciencia política; en otras palabras, volvemos a una especie de feudalismo.



▲ Isaac Asimov. Ilustración de Rosario Mateo Calderón.

► Carteles de *Serie de la Fundación*, *El hombre bicentenario* y *Yo, robot*.

ENCIA



▲ Fotograma de *Serie de la Fundación*.

–Por eso hice la pregunta: para ver cómo racionaliza usted el escaso efecto de la ciencia y la tecnología en la propia naturaleza humana. En otras palabras, ¿no da por hecho que la naturaleza humana cambiará con la evoluciones dinámicas de la ciencia y la tecnología?

–Bueno, es posible, pero ese no era mi propósito al escribir la *Serie de la Fundación*. Quería abordar particularmente la ciencia de la psichistoria, que es algo que yo mismo inventé. En cierto sentido, era la lucha entre el libre albedrío y el determinismo. Por otra parte, buscaba crear un relato que fuera una analogía de *La historia de la decadencia y caída del Imperio Romano* [de Edward Gibbon, escrita entre los años 1776 y 1779], pero a una escala mucho mayor, la de la galaxia. Para ello tomé el aura del Imperio Romano y la amplifiqué. El sistema social, pues, se parece mucho al sistema imperial romano, pero eso sólo era mi estructura. Estudiaba química y física cuando comencé a escribir estas historias y sabía que, como las moléculas individuales de un gas se mueven de forma bastante errática y aleatoria, nadie puede predecir la dirección del movimiento de una molécula en un momento particular. La aleatoriedad de su movimiento funciona hasta el punto de que se puede predecir –utilizando las leyes de los gases– el comportamiento total del gas con mucha precisión. Sabía que si disminuye el volumen, aumenta la presión; si aumenta la temperatura, aumenta la presión y se expande el volumen. Sabemos estas cosas aunque no sepamos cómo se comportan las moléculas individuales. Me pareció que si tuviéramos un imperio galáctico, habría tantos seres humanos –quintillones de ellos– que tal vez se podría predecir con mucha exactitud cómo se comportarían las sociedades, aunque no se podría vaticinar cuál sería el comportamiento de los individuos que conformarían esas sociedades. Así que, sobre el trasfondo de un Imperio Romano amplificado, inventé la ciencia de la psichistoria. Por tanto, a lo largo de toda la trilogía están las fuerzas opuestas del deseo individual y esa mano muerta de la inevitabilidad social.

–Entonces, ¿sería exacto decir que, para usted, las leyes de la historia son tan inexorables como las leyes de la física?

–Bueno, yo quería que lo fueran para esta historia en particular. Podría escribir fácilmente otro

relato en el que adoptara una postura distinta. Es muy importante recordar esto. Es bastante seductor suponer que lo que se dice en un relato es algo en lo que cree el autor. Muchas veces es verdad, pero no necesariamente ocurre así todo el tiempo. Con frecuencia a un autor se le ocurre una idea que tiene la ventaja de ser interesante, emocionante, dramática, pero que él personalmente no acepta. La incorpora por el bien de la historia. Por ejemplo, escribí docenas de historias de robots, todas ellas concebidas para demostrar que no hace falta tener el complejo de Frankenstein: los robots están protegidos por las tres leyes, los seres humanos saben que no corren peligro, etcétera. Cuando alguien me pidió que escribiera lo que yo consideraba la historia definitiva sobre robots, decidí que la única forma de hacerla “definitiva” era sortear las tres leyes de la robótica y reescribir el tema de Frankenstein. Y así lo hice. El título de la historia es “¿Qué es el hombre”. Escribí el relato y todos los que lo leyeron asumieron que yo creía que los robots acabarían siendo un peligro para los seres humanos. De hecho, recibí varias cartas de lectores indignados, diciendo que cómo se me ocurría traer a colación el tema de Frankenstein cuando me había pasado tantos años criticándolo.

Los propios dioses: otras leyes

–Uno de los reproches que se hacen a la representación de la ciencia ficción es que da por hecho que las leyes que hemos descubierto –las que funcionan en la Tierra– son necesariamente las mismas que funcionan en toda la galaxia o en el universo, y que esto no puede ser del todo cierto.

–Bueno, los científicos saben que esto no es necesariamente el caso, y siguen buscando pruebas que lo demuestren, pero hasta ahora no las han encontrado. Y los escritores de ciencia ficción, por otro lado, en ocasiones han sugerido que las leyes son diferentes y han basado sus historias en ello, pero en general no lo hacen porque todo se complica. Mi novela *Los propios dioses* (1972) trata acerca de dos universos en los que las leyes de la naturaleza son distintas; simplemente cam-

VIENE DE LA PÁGINA 9 / ISAAC ASIMOV...

bié ligeramente una ley de la naturaleza e intenté averiguar las consecuencias. No es fácil. En la ciencia ficción se puede violar casi cualquier supuesto, siempre y cuando se sepa cuál es, se conozca que se está violando y el lector lo advierta también. Desgraciadamente, en muchos casos quienes escriben ciencia ficción violan las leyes de la naturaleza, no porque quieran demostrar algo, sino porque ignoran cuáles son esas leyes. Esto siempre se nota, y genera que ese tipo de ciencia ficción sea inferior.

–A veces es complicado saber exactamente cuáles son las leyes de la naturaleza.

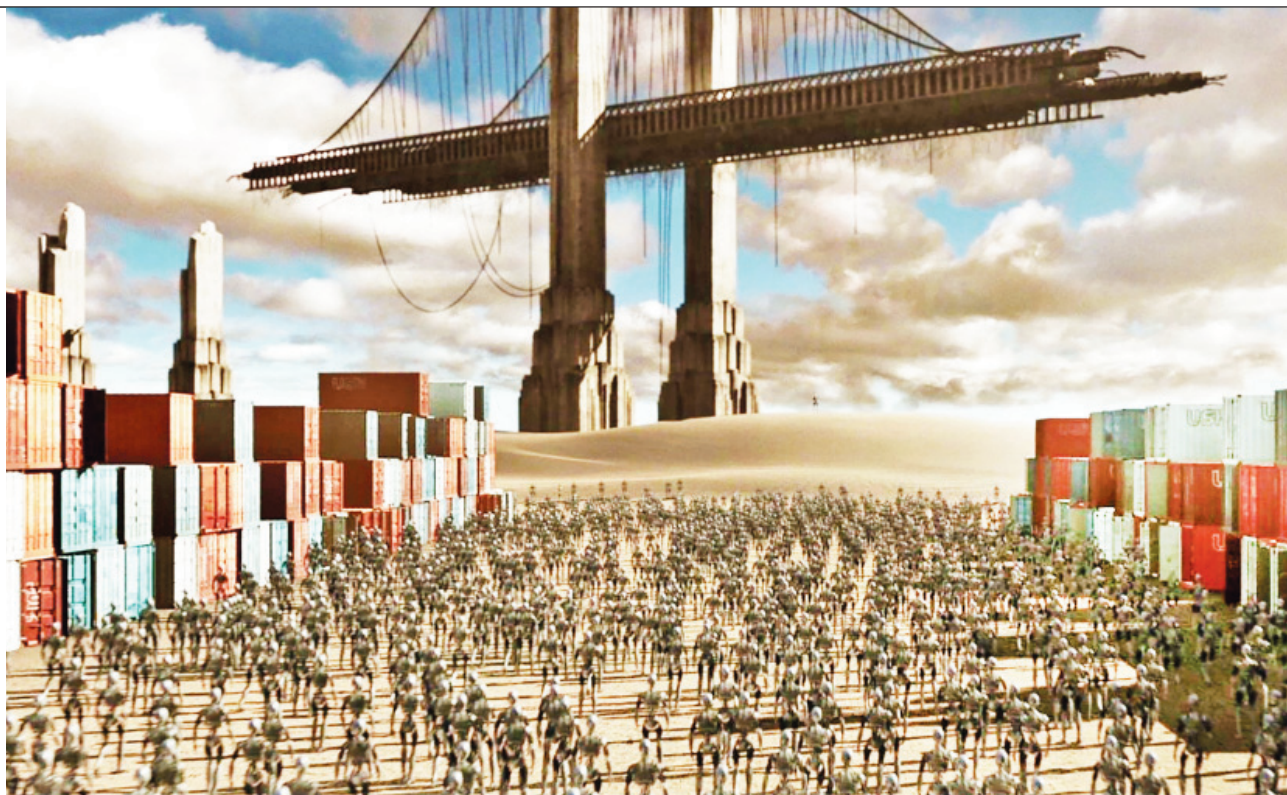
–Por eso es mejor tener conocimientos científicos, aunque no necesariamente formales. La gente olvida que los grandes revolucionarios de la ciencia conocían a fondo lo que estaban revolucionando. Es decir, Galileo conocía la física aristotélica. Vesalio conocía la anatomía galénica y Newton comprendía todas las teorías del universo. Nadie ha revolucionado la ciencia sin conocer lo que había anteriormente. Mucha gente que me escribe cartas con nuevas teorías del universo no tiene ni la más remota idea de cuáles son las teorías actuales. Y no se puede trabajar bajo ese método.

–Algo fuera de este tema: usted mencionó que si los robots están en condiciones de tomar el poder en algún momento en el futuro, que así sea. Esto me recuerda a Sam Moskowitz, quien, en libro *Seekers of Tomorrow*, habla del clásico debate –me parece que ocurrió en 1938– entre usted y Donald Wollheim: en caso de invasión, ¿debería la Tierra rendirse a una civilización superior? Si no recuerdo mal, su postura era que los terrícolas debían luchar contra ese sometimiento.

–Todas las opiniones deben considerarse a la luz de los tiempos: 1938 fue el año de Munich, y cuando preguntaron: “¿Debemos rendirnos a una civilización invasora?”, era imposible pensar en la derrota de los nazis simplemente porque parecía que eran más poderosos e iban a ganar. En ese momento yo dije: “No, hay que luchar hasta la muerte”, porque rendirse iba a ser mucho peor que luchar hasta la muerte: estás mejor muerto, o al menos yo lo habría estado, ya que soy judío. Y eso se reflejaba en mi posición. Obviamente los tiempos cambian, y ahora que la guerra termonuclear puede destruir a la humanidad entera no puedo aceptar el argumento de mejor muerto que rojo. Estoy perfectamente dispuesto a aceptar el argumento de mejor muerto que rojo a título individual: si prefieres morir antes que rendirte a los comunistas, ¡bien! Pero, ¿es sensato exterminar a toda la raza humana antes que ceder al comunismo? Si te rindes, puede que en alguna generación futura puedas ganar. La muerte de toda la raza humana, en cambio, es definitiva. Es muy posible que, en diferentes momentos de mi vida, haya ofrecido distintas respuestas a la misma pregunta.

–Los propios dioses fue su primera novela de ciencia ficción en bastante tiempo. A lo largo de los años sesenta usted publicó libros y artículos en revistas con los que la gente podía ampliar sus conocimientos científicos. ¿Por qué lo abandonó y volvió a escribir ciencia ficción?

–En primer lugar, nunca dejé de escribir ciencia ficción: siempre escribí uno o dos pequeños relatos de vez en cuando. No redacté ninguna novela de ciencia ficción porque me interesaba escribir



Es bastante seductor suponer que lo que se dice en un relato es algo en lo que cree el autor. Muchas veces es verdad, pero no necesariamente ocurre así todo el tiempo. Con frecuencia a un autor se le ocurre una idea que tiene la ventaja de ser interesante, emocionante, dramática, pero que él personalmente no acepta. La incorpora por el bien de la historia.

otras cosas, y una novela requiere mucho tiempo. No creo que pueda escribir una novela en menos de siete meses, y en esos siete meses, incluso cuando no estoy escribiendo, pienso mucho en la novela. En cambio, si escribo otras cosas, todo va muy rápido, no tengo que pensar sin parar y puedo escribir un libro al mes. Para mí es divertido. Me gusta teclear, me gusta producir libros; no me gusta pasar noches en vela pensando que tal vez debería cambiar la trama para incluir esto o aquello... ya sabes, se hace muy difícil. La ciencia ficción es lo más difícil que hay para escribir, y yo soy esencialmente una persona perezosa, así que me gusta redactar otras cosas cuando puedo. Incluso las novelas de misterio son más fáciles de escribir. La novela de misterio, *Asesinato en la convención*, la concluí en siete semanas. No podría escribir una novela de ciencia ficción en siete semanas. No podría.

–¿Podría ser más específico sobre por qué, además de la demanda de tiempo, la ciencia ficción es mucho más difícil de escribir?

–¡Oh! Eso es muy fácil. En la ciencia ficción ocurren dos aspectos: en primer lugar, está la trama, las complicaciones de los acontecimientos; esto es lo mismo en una novela enigmática; pero, en segundo lugar, tienes que construir

▲ Fotograma de *Yo, robot*.

una nueva sociedad si deseas escribir una buena historia de ciencia ficción. Esta sociedad, si se elabora correctamente, debe ser tan interesante como la propia trama; en otras palabras, el lector debe tener tantas ganas de leer sobre la sociedad como de ver el desarrollo de la trama. Pero no hay que subordinar una cosa a la otra; no hay que permitir que la trama sea tan intrincada y densa que no se pueda ver el fondo a través de ella. Por otra parte, no hay que dejar que el fondo sea tan prominente que se pierda de vista la trama que se desarrolla delante de él. Por tanto, al final hay que mantener ese equilibrio perfecto, como creo que lo mantengo, por ejemplo, en *Las cuevas de acero*. Es difícil conseguirlo. Tienes que pensar, escribir y reescribir mucho, mientras que en las novelas de misterio utilizas la sociedad actual. Por supuesto, cuando escribes artículos ni siquiera tienes que lidiar con un argumento.

–El estilo de *Los propios dioses* parece muy diferente al de su obra anterior, especialmente la caracterización y la idea de un mundo alternativo. ¿Era la primera vez que lo abordaba?

–Bueno, rara vez incluí seres extraterrestres en mis historias; algunos pensaban que la razón era porque no podía manejarlo. Supongo que eso me irritó un poco; así que, cuando escribí *Los propios dioses*, situé deliberadamente gran parte del tema central en otro universo y elaboré un conjunto de extraterrestres que no sólo eran criaturas humanoides, no sólo seres humanos con antenas, sino realmente distintos en todos los aspectos posibles. Me esforcé tanto por demostrarles que podía lograrlo que elaboré lo que me parece –y algunos estarán de acuerdo– la mejor historia de extraterrestres jamás escrita. Además, mis novelas y relatos nunca contienen sexo explícito y muy rara vez incluyen algún romance; mi explicación, cuando alguien pregunta, es que soy una persona pura, al menos en mi vida ficticia. No suelen creerlo y dicen que simplemente no tengo capacidad para tratar el sexo, de modo que, en el otro universo de *Los propios dioses*, elaboré esa parte de la trama completamente relacionada con el sexo, en cada línea, de modo que la trama no tuviera sentido sin el sexo y todos sus detalles. Por supuesto, es sexo extraterrestre y, por tanto, nada parecido al nuestro; pero no es algo que importe.

Evolución de la psichistoria

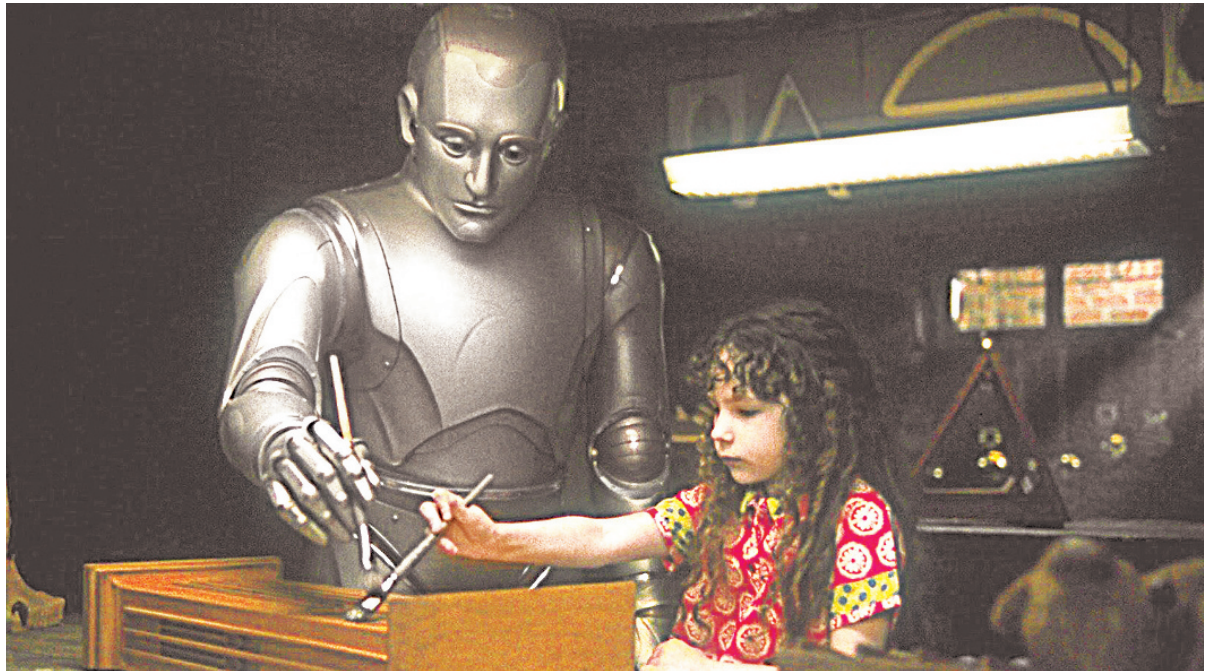
–Me gustaría hacerle otra pregunta sobre la *Serie de la Fundación* y su visión de la psichistoria. Mucho de eso, al menos teóricamente, me recuerda a los actuales *think tanks* [grupo de expertos que investiga y analiza temas de interés general] y al Instituto Hudson y otros más. ¿Tenía algo de eso en mente?

–No, porque lo esencial de *Fundación* apareció en una serie de ocho relatos en [la revista estadounidense] *Astounding Science Fiction*. Toda la noción de psichistoria está en el primer relato, que se publicó en el *Astounding* de junio de 1942; fue escrito en 1941, cuando yo tenía veintiún años. Eso fue mucho antes de los *think tanks*, y no tenía conocimiento de ellos cuando lo escribí.

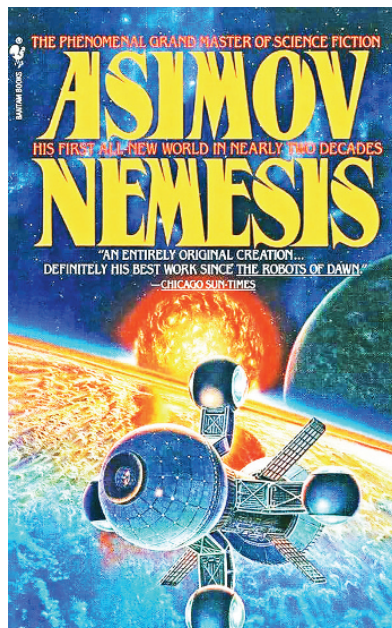
–Prácticamente todos los lectores que han hecho públicas sus opiniones sobre la *Serie de la Fundación* se centraron exclusivamente en lo que usted mismo subrayó: la noción de psichistoria que opera en ellos. Sin embargo, me parece que, al menos la trilogía original, se inspira en una concepción muy diferente. Acaba de recordarnos que los primeros relatos de su trilogía aparecieron más o menos al mismo tiempo que, por ejemplo, *El villorrio* (1940) y “El oso” (1942), y me parece que estos relatos de Faulkner contienen cierto parentesco con los suyos. Lo que quiero decir es que sus relatos también parecen pertenecer a la tradición estadounidense de la fábula, ya que presentan aventuras y hazañas de proporciones legendarias. Por lo tanto, me pregunto hasta qué punto usted los concibió como tales, y también hasta qué punto su posterior y exclusivo énfasis en las fuerzas psichistóricas –es decir, impersonales– que actúan en ellos es el resultado de la influencia de sus intérpretes.

–Debe estar al tanto de que, entre todos los escritores de éxito, soy probablemente el menos leído. De joven leía indiscriminadamente en la biblioteca local, lo que significaba, en su mayor parte, narrativa del siglo XIX e historia del siglo XX. Cuando crecí lo suficiente como para pasar a la literatura del siglo XX, ya era muy tarde: estaba demasiado ocupado escribiendo como para leer otra cosa que no fuera material directamente relacionado con mi obra. Esta confesión viene a cuento para explicar que nunca –hasta el día de hoy– leí una sola palabra de lo que escribió Faulkner. No lo digo ni para alabar ni para culparlo, sino simplemente para indicar que nunca me influyó directamente. Es probable que haya sido influenciado por alguien que fue influenciado por Faulkner, pero no tengo forma de saberlo. En cuanto a la psichistoria frente a la fábula... Si tengo héroes fuera de lo común es porque la *pulp fiction* [novelas de ciencia ficción publicadas en revistas] siempre los ha tenido (*La Sombra*, *Doc Savage*, etcétera, que leí y me influyeron).

Sin embargo, no era eso lo que me interesaba. Desde el principio me interesó la psichistoria y tuve cuidado de demostrar que los héroes, cuando tenían la psichistoria de su parte, ganaban; cuando no, perdían. Por supuesto, mi fascinación por la psichistoria cambió con el paso de las décadas. En los años ochenta llegué a la conclusión de que la psichistoria no llegaría a ninguna parte si las formas de pensamiento humano, los sistemas sociales humanos, etcétera, no cambiaban radicalmente. A partir de *Los límites de la Fundación* (1982) dejé de hacer hincapié en la psichistoria como herramienta y comencé a considerar sistemas sociales fundamentalmente



▲ Fotograma de *El hombre bicentenario*.



En la ciencia ficción ocurren dos aspectos: en primer lugar, está la trama, las complicaciones de los acontecimientos; esto es lo mismo en una novela enigmática; pero, en segundo lugar, tienes que construir una nueva sociedad si deseas escribir una buena historia de ciencia ficción. Esta sociedad, si se elabora correctamente, debe ser tan interesante como la propia trama.

diferentes: el de la primera Fundación, el de la segunda Fundación, el de Gaia. Esto continuó en mis dos novelas de robots de los años ochenta, *Los robots del amanecer* (1983) y *Robots e Imperio* (1985). Y lo prolongué hasta mi último libro, *Fundación y Tierra* (1986).

–Me gustaría hacerle una pregunta sobre la ciencia ficción como literatura. Usted ha escrito durante el período de mayor cambio en la ciencia ficción. ¿Qué análisis haría sobre la dirección que está tomando actualmente este género?

–La ciencia ficción es la única rama de la narrativa que está floreciendo. En general, la narrativa está de capa caída en comparación con lo que era cuando yo empecé a trabajar en este campo. En aquella época había docenas y docenas de revistas *pulp*; había *slicks* [revistas de gran calidad dedicadas a la difusión científica] que publicaban narrativa; había todo tipo de publicaciones literarias trimestrales, y los editores estaban ansiosos por publicar novelas. El escritor principiante tenía muchos lugares a los que acudir. Hoy en día, los *pulps* han desaparecido; las *slicks* que quedan no publican narrativa; no hay trimestrales literarios; a los editores no les gusta publicar literatura, especialmente escritores noveles. En consecuencia, los jóvenes que quieren escribir se encuentran en un dilema. Como sólo la ciencia ficción está floreciendo, muchos de ellos escriben dentro de este género: el resultado es que hay una cierta dilución de la ciencia ficción. Se está volviendo más literaria, más experimental en su estilo, menos ciencia ficción, porque muchos de los escritores no son expertos en ciencia. No creen que deban serlo; no creen que debamos tener ciencia ficción sino ficción especulativa en la que se conjetura sobre el futuro en el estilo que se quiera. Y supongo que tienen razón. Más tarde, mientras tengamos futuro, la ciencia ficción se ampliará, se diluirá y se extenderá hasta abarcar toda la narrativa. Creo que los que escriben narrativa van a tener que tener en cuenta ciertas tendencias de la ciencia ficción, sobre todo que la sociedad cambia cada vez más deprisa. Dentro de este amplio campo de la ciencia ficción, habrá un campo más estrecho, más a la antigua usanza, conformada enteramente de científicos. Yo seguiré en ese campo más reducido ●

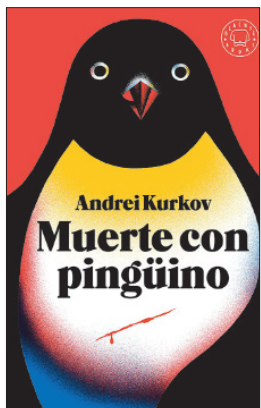
Traducción de Roberto Bernal.

Qué leer/



El desarrollo lingüístico infantil entre Serpientes y escaleras. Una experiencia lúdica,
edición de Rebeca Barriga Villanueva,
El Colegio de México,
México, 2024.

ESTE LIBRO, que oscila entre el juego y la reflexión, ahonda en espacios del desarrollo lingüístico de los niños y las niñas, de entre los cinco y los doce años de edad, años decisivos –asevera la editora– “porque, en ellos, los infantes cobran conciencia de la estructura de su lengua y de su versátil funcionamiento”. El origen del volumen se remonta a un curso doctoral en el que hay “rutas evolutivas consistentes, ya que, como en el ancestral juego, los niños pueden subir rápidamente por una escalera imaginaria hacia su dominio lingüístico, pero, de pronto, también pueden atorarse o resbalar por el cuerpo de una serpiente, debido a la complejidad de una estructura”.



Muerte con pingüino,
Andrei Kurkov,
traducción de Mario Grande y Mercedes Fernández, Blackie Books, España, 2024.

VIKTOR ES UN escritor en la ruina que siente que su vida naufragó. Su novia lo abandonó. Se siente solo y adopta a un pingüino llamado Misha. Su nuevo acompañante también está deprimido: “suelta suspiros melancólicos cuando chapotea en la bañera de agua helada y se encierra en la habitación como un adolescente”. Viktor –envuelto en la tristeza absoluta– debe consolar y alimentar a su amigo. Más complicaciones surgen “cuando

un gran periódico le encarga escribir esquelas de personajes públicos que aún están vivos”, pero los individuos “de sus necrológicas empiezan a fallecer en extrañas circunstancias poco después de que escriba sobre ellos”. Viktor y Misha son parte de “una trama absurda y violenta.”



Cuentos reunidos,
Cynthia Ozick,
traducción de Eugenia Vázquez Nacarino, Lumen, España, 2024.

DAVID FOSTER Wallace –escritor suicida– escribió sobre Cynthia Ozick, quien aborda la muerte voluntaria: “se trata de una de las pocas maestras vivas de la literatura estadounidense”. En el relato “El rabino pagano” se reflejan las inquietudes que abarcan la colección de relatos de Ozick: “Cuando supe que Isaac Kornfeld, un hombre devoto y lúcido, se había ahorcado en el parque municipal, metí una ficha en el torniquete del Metro y fui a ver el árbol. [...] La carta de Isaac crujó en mi mano temblorosa; el papel gimió como si lo azotaran.”

Dónde ir/

David Medalla. En conversación con el cosmos.

Curaduría de Aram Moshayedi con asistencia de Ana Sampietro Brosa. Museo Tamayo (Reforma 51, Ciudad de México). Hasta el 30 de marzo de 2025. Martes a domingos de las 10:00 a las 18:00 horas.

EN CONVERSACIÓN con el cosmos es una exposición cabal dedicada a David Medalla, artista filipino fallecido en 2020. Según Aram Moshayedi –el curador–, pone en contexto las particularidades de la obra de Medalla: se refiere a “la práctica elusiva y experimental” de un creador que se aproximó “al arte cinético, performático, participativo”. Se caracterizó por la colaboración y utilizó los términos “propulsiones cósmicas”,



“improvisaciones” e “impromptus” para referirse a su quehacer. Es notorio el trabajo con “la impermanencia y el cambio.” La pieza que acompaña a estas líneas se titula *Mondrian in Excelsis*, de 1993.

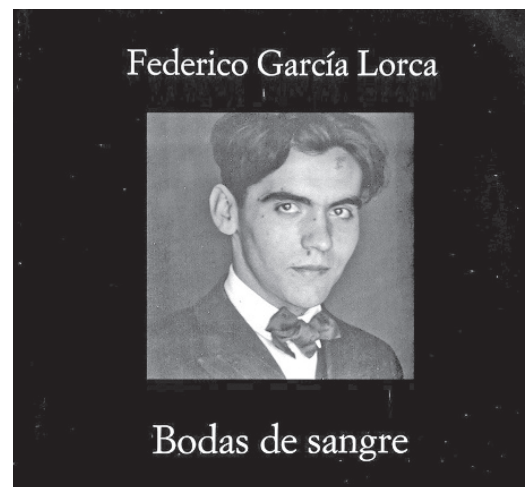
Bodas de sangre.

Dramaturgia de Federico García Lorca.

Dirección de José Luis Mejía.

Con Itáivi Guzmán, Silvia Trujillo, Tamara Mat, Ana González, Brenda Romero, Julieta Rose, Rosario Benítez, Ivón Sánchez, Adrián Escobar, Jean Contreras, Alvise Calderón y Santiago López. Foro La Cura (Marcos Carrillo 356, Ciudad de México). Sábado 30 de noviembre a las 20:00 horas.

ESTA OBRA SURGIÓ de una noticia periodística: dos amantes se fugan en la proximidad de la boda de la mujer con otro hombre. *Bodas de sangre* es una de las obras más representadas y conocidas del teatro español del siglo XX, recuerdan José Ricart, Juan Caballero y Allen Josephs, expertos en Federico García Lorca. “En su obra hay ansias de libertad, andalucismo, simbolismo y muerte, pero por encima de todo, poesía dramática”, afirma la triada ●



En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

MARCO POLO:
LA TRAVESÍA QUE EXPANDIÓ EL MUNDO

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago La serpiente del saber

¿CONOCES UNA serpiente que en su vientre guarde toda la sabiduría en artes, cantos, bailes, oratoria, ceremonias, cestería, curandería, lenguas y todo lo que necesitamos para vivir? Pues en el noroeste de México, más precisamente en el estado de Baja California, se sigue contando la historia de una serpiente del saber que fue alimentada por los yumanos, hasta que explotó y todo el conocimiento que albergaba quedó esparcido en la tierra.

Los yumanos, conocidos como los guerreros de paz y famosos también por ser los autores de las pinturas rupestres más antiguas del Continente Americano, son un grupo de pueblos originarios que habitan entre el territorio mexicano y el estadounidense. Sus descendientes más conocidos son los cucapá, kiliwa, pai pai, kumiai y cochimí. De sus historias podemos conocer más en el libro que este año 2024 fue publicado por Araceli Martínez-Rose, originaria de Tijuana, Baja California, lo que le ha permitido conocer y convivir con las diversas culturas descendientes de los yumanos.

Araceli, quien es coordinadora de educación de la Red Global MX Alemania, pues por circunstancias de la vida ha tenido que vivir en dicho país, se dio a la tarea de investigar para profundizar su conocimiento acerca de los yumanos y, quizá también influida por la nostalgia que provoca la distancia de su tierra amada, escribió *Yumano. En busca de la serpiente del saber* que, bajo el sello de Abismos Editorial, se dirige principalmente a las infancias que busca identificar con el personaje principal, la niña Valentina, una pequeña curiosa y deseosa de conocer más sobre todo lo que le rodea, lo que provoca que siempre esté atenta a sus clases, principalmente las de Historia, donde su profesora Conchita le dice que los libros son tesoros del saber.

En este libro destacan también las ilustraciones de Ramsés García, quien contribuye a alimentar la imaginación de las niñas y niños que lean este libro. Araceli Martínez-Rose nos lleva a vivir de cerca las aventuras de la pequeña Valentina que en una visita a alguna de las playas de Baja California se encuentra con Yumano, un antiguo habitante de este planeta que viaja a través del tiempo para ir recogiendo los trozos de la serpiente que un día explotó y derramó el conocimiento en el mundo.

Tanto el texto como las ilustraciones propician que las niñas y niños se sumerjan en sus páginas viviendo las aventuras y recorridos de los protagonistas, convirtiéndose así en un excelente medio para reconocer su identidad y los espacios que les rodean, pues un aspecto que destaca en esta publicación es que combina la ficción con el relato de acontecimientos importantes en Baja California y con la descripción histórica de los sitios más emblemáticos de Tijuana que la identifican y contribuyen a darle identidad a sus habitantes, como el Ticuan, El Cerro Colorado, que en kumiai significa “cerro de la tortuga”, desde el cual, según contaban los abuelos, se puede alcanzar a tocar las estrellas.

La historia, la geografía, la tradición, la gastronomía y los mitos se entremezclan para hacer del recorrido en busca de la serpiente del saber una aventura de conocimiento, sobre todo acerca de los pueblos descendientes de los yumanos, que actualmente siguen vivos y tratando de sostener sus culturas frente a la embestida de la modernidad con sus monstruos tecnológicos. Araceli Martínez-Rose logra en este libro recrear una parte de la historia de los pueblos originarios del noroeste mexicano, tan necesaria para recuperar la memoria sobre la identidad, pero también para recordar la importancia de conocer y reconocer el pasado, las raíces, pues, como dice el Yumano en el libro “son el eje del futuro”, por lo que es necesario cuidarlas, preservarlas y transmitir las, para que la serpiente se siga alimentando de saber ●



▲ Imagen de portada de *Paso de Gato 94*.

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

Teatro, mismo maquillaje para una escena triste

EN “LAS ARTES escénicas frente a un proyecto político de transformación” (*Paso de Gato*, 94), la investigadora del Citru, Patricia Chavero, hace un recuento del fracaso serial de las políticas teatrales que dieron un giro significativo a partir de la pandemia de Covid-19 que canceló la escena presencial poco más de dos años. Se trata de una recolección de hechos e ideas que muestra el panorama triste y hueco de una política cultural muy pobre hacia la escena. Todos los actores involucrados, estados, municipios y gobierno federal, fueron paralizados por el centralismo, esquemas discriminatorios y de subordinación.

El gobierno federal se presentó como transformador del escenario nacional, pero no logró replantear las dinámicas establecidas, en lo cultural, por lo menos setenta años antes, y mucho menos reconfigurar la dinámica clientelar que el salinismo propuso como relación de subordinación a través de Conaculta.

El esquema cultural que prosperó en el salinismo consistió en poner un botín en medio de un conjunto de caciques para que se lo disputaran, y contentarse con administrar el reparto en un territorio muy visible (becas, viajes, homenajes nacionales) y otro muy discreto (la creación de proveedores del sector cultural que se enriquecerían, como impresores, diseñadores, o rentando sus inmuebles, o dando mantenimiento a la infraestructura cultural, en fin).

El otro territorio fue el mediático: publicidad para medios amigos que convirtieron el periodismo cultural en una práctica dedicada a poner los reflectores en la cartelera cultural y reproducir el discurso oficial, que aplaudía las creaciones artísticas menos vinculadas con lo social y más adheridas a los discursos de vanguardias y consensos que aplaudían a los artistas de festivales internacionales.

Hay artistas profesionales en festivales que son empresas muy sólidas, de gran calidad técnica y artística, que pueden hacer giras hasta de dos o tres años con elencos que tienen muy calculados sus

relevos. Esos conjuntos dan la impresión de ser vanguardias y marcar la agenda del gusto de públicos a menudo muy conformistas que se pueden sorprender muy fácilmente a partir de reciclar propuestas prestigiosas de antaño.

Eso lo facilitó la creación de una figura que parece una especie de Vasconcelos reencarnado (desde su creación, Conaculta fue presidido por figuras intercambiables pero del mismo signo social y político) que puede operar en un medio cultural muy dominante, heredero de privilegios porfiristas y postrevolucionarios, y domesticado a base de terrones de azúcar que permitieron la gran ilusión de diversidad cultural.

Salinas se deshizo, gracias a la furia flamígera de Octavio Paz, de un sector muy progresista de funcionarios del corte de Víctor Flores Olea, más cercanos a la disidencia que protagonizó Cuauhtémoc Cárdenas, y sustituirlos por una corte de funcionarios cultos (y creadores) que no pararon de besarle la mano.

La llegada del siglo XXI ya evidenció el mecanismo, su resistencia y permeabilidad a los cambios y su capacidad de convivir durante doce años con la administración panista que mostró también su adaptabilidad a un medio cultural muy alejado de esa entelequia que AMLO denomina pueblo bueno y sabio, pero que se caracteriza por una elevada dosis de antiintelectualismo y fobia a la pedantería que identifica con lo académico, y que considera auténticas esas formas de domesticación que logró imponer primero Televisa y luego las televisoras comerciales que aparecieron en el camino.

Refiero este contexto porque el texto de Patricia Chavero pone en evidencia la imposibilidad del gobierno federal para ofrecer una perspectiva cultural sin clientelismos, empantanada en la sospecha hacia los creadores. Y de parte de los afectados, la incapacidad de contar con una base social que los defienda, como la que hoy en Argentina trata de salvarse del derechismo implacable de Milei ●

Una grieta...

Ricardo Yáñez

Una grieta llena de chinches he visto.
Eso he visto. Y he visto también al monje anaranjado
volar hasta mi sueño para despertarme.
He visto el centro del sol. No tiene centro.
Centro es todo él. Y he visto cuatro lluvias
reunirse, hacerse una, cierta tarde.
Un poco más allá de lo simbólico
he visto el *axis mundi*. Y en el morir de
una gallina blanca
miré, quién sabe cómo, la piedad de los girasoles
silvestres.
He visto el encuentro mutuamente azorado,
espeluznante sería la palabra,
de un gato y una rata.
He visto desde una azotea y alegremente
un incendio explosivo, fiesta y tragedia, cosa
límite.
Punzante una sonrisa de diosa etrusca vi, inacabada
-no la soporté. Y vi una lluvia de coloridos meteoritos
una noche de box.
Me negué a mirar en la televisión
los pasos astronautas sobre la luna,
y el dorso de la diestra puse sobre mis ojos más que
espontáneamente
por no ver el hachazo de un hombre sobre otro
en qué película.
Alacranes he visto, y oído una serpiente cascabel
resonar su instrumento en un campo florido.
Venido a verme yo, con cuánta, ah, frecuencia, prisa,
me he ido de paso.
Yo, que he mirado el fuego del diamante, sé que
soy ceniza.

La mano*

Ioulita Iliopoulou

La mano que los tiempos gastaron
Pero que apenas antes aún
Movía el aire con nobleza
Una señal secreta
En el lenguaje de las aves
Trazando
Sutiles momentos de tu amor
Acaricias
Pequeños nudos en los dedos
Como señales de un sueño exhausto
Breve, largo, breve y de doble cosecha
De una música que apenas se escucha
Abriendo el camino...
Esa mano
Como teje sola la aguja, el hilo
En el corazón desmayado el aliento
Desde arriba
Gota de sangre destiló pequeña
Desde arriba, la última.

Las nueve y media
En la noche de invierno
Imposible de levantar, pesada queda
La mano que los tiempos gastaron
Piedra blanca en las piedras
Nieve.

*Tomado de *Madre tierra*, 2023.

Iuoulita Iliopoulou (Atenas, 1965) estudió Filología Bizantina y Neohelénica en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas, y Teatro en la Escuela de Arte Dramático del Conservatorio de Atenas. Ha publicado siete libros de poesía, el ensayo *En busca de La decimocuarta belleza. Ensayos sobre Odysseas Elytis*, de quien fue su compañera y está al cuidado de su obra y su legado, y la traducción de *En defensa de la poesía* de P. B. Shelley. En 2005 recibió el Primer Premio Estatal del Libro Infantil. Poemas suyos han sido traducidos al francés, inglés y español.

Versión de Francisco Torres Córdoba.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

La cueva “de la cadena”

EFFECTIVAMENTE: LA CUEVA de Rodrigo de la Cadena tiene una cadena en su entrada. Augurando mal funcionamiento, la autoproclamada Catedral de la Bohemia recibe a sus visitantes con esa anacrónica herramienta de control, justo en el subsuelo de la CANACINTRA. Aunque el boleto dice a las ocho, son cerca de las nueve cuando la fila comienza a moverse. El individuo a cargo no dice mucho: “a veces abrimos a cierta hora, a veces a otra”. La explicación nos deja atónitos, tanto como sus manos que traban y destraban el lentísimo ingreso.

Nuestros acompañantes nos invitaron a lo que allí llaman Zona Oro, pero el sospechoso Tetris de sus encargados nos puso en otro lado. Sólo después, con el lugar lleno y nada por hacer, aceptaron el “error” sin compensación alguna. Patético cuando los precios son elevados, los productos malos y el servicio cuestionable. Pero hasta aquí con ello. Perdone usted, lectora, lector. Vayamos a la música. Tres actos integraron la noche.

Inició *el Caballero del Tango*, Ricardo Tortolero, un hombre con buen garbo e interpretación domada a quien sus compañeros de grupo abandonaron aquel día. “No han llegado mis músicos, así que les cantaré unos tangos con pistas para luego pasarme al piano”, explica siguiendo su anunciación desde la orfandad. El público se solidariza, lo apoya mientras bromea y comenta letras atinadamente. Cuando está por terminar, aparece un hombre de tirantes negros para colgarse el bajo y trabajar un par de temas. “¡Finalmente llegó, ya puede cobrar!”, dice el otro levantando las cejas.

El segundo acto nos toma por sorpresa. Se llama *Enamorado del Recuerdo*. Lo mejor de la velada. Un trío atípico. Un conjunto de jóvenes –muy jóvenes– con enorme talento, elegancia y precisión a la hora de armonizar voces, ejecutar requintos o hacer arreglos que coquetean con el Caribe, el rock y el blues. Su presentación fue contundente. La audiencia no quería despedirlos. Faltaba, empero, cerrar con broche de oro escuchando al dueño del establecimiento: Rodrigo de la Cadena. ¡Qué curioso personaje!

Lo habíamos visto en su programa de televisión y en entrevistas. Desde hace mucho nos sumamos a la unanimidad que señala su talento. Cantando y al piano es un titán. El repertorio que conoce es interminable. El viaje que su voz recorre del mundo popular a la orilla del *bel canto* es encomiable. Sí, es un hombre de capacidades elevadas. Pero tiene un lado oscuro que causa desafecto. ¿De qué hablamos?

Rodrigo de la Cadena maltrata constantemente al técnico de sonido. Tuerce su dirección gestual para evidenciar supuestos errores o carencias dinámicas de sus músicos, a quienes trae acalorados e incómodamente vestidos con chalecos tácticos por llamarse *El Escuadrón Bohemio*. Abusa en rubatos y variaciones melódicas soslayando el sentido de las letras. Por momentos ve a su audiencia desde la superioridad, como si estuviera ante un salón de primaria.

Lo que en verdad desconcierta, sin embargo, es cómo se apropia del pasado, allí donde los muertos guardan silencio. Verbigracia: celebra aniversarios abultados de La Cueva por haber continuado el nombre que enalteciera Amparo Montes. Dice que fue allí donde se gestó la iniciativa del Instituto Bolero México para que este género llegara a patrimonio inmaterial de la humanidad. La voz que lo anuncia al salir, además, lo confirma como el máximo responsable de que la tradición siga viva. Un exceso que coincide con su estar escénico.

Pasa que el señor De la Cadena parece cantarle a un amor distinto. Uno hacia sí mismo. Eso y su estridencia, después de un rato, cansan. En fin. Aquella noche pensamos, otra vez, en cómo las buenas canciones triunfan por encima de los intérpretes y sus desatinos. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Más cine para leer

SERÁ QUIZÁ porque los dineros del almamáter de muchos mexicanos –este pone puntos, uno de esos tantos– no alcanza sino para mantener los sueldos de órdago de la unamesca burocracia dorada y, con las sobras, hacer mínimamente lo que debe hacerse, pero hace demasiado tiempo que la ENAC –aunque muchos nos vamos a morir sin dejar de llamarlo el CUEC– dejó de publicar, o de difundir lo suficiente para que se sepa que existe, la estupenda revista *Estudios Cinematográficos*, y sólo a cuentagotas, o así da la impresión, es publicado algún libro salido de las imprentas de la pomposamente llamada nuestra máxima casa de estudios. Recientemente, y hacen muy bien, de ahí proceden los ensayos indispensables del maestrísimo Jorge Ayala Blanco, pero la frecuencia para editar otros materiales resulta más escasa que la permanencia de la felicidad.

Que las editoriales grandotas prescindan en términos absolutos del cine como tema a publicar es comprensible, pero que las instituciones públicas afines sean omisas, además de imperdonable deviene muestra elocuente de su incuria editorial, por decirlo de algún modo. La Cineteca Nacional no cae en el error, y no es que publiquen mucho que digamos, pero recuérdese que su vocación y su misión no consisten en producir textos. El IMCINE, por su parte, hace buen rato que se alejó de las imprentas mientras que, al menos para este juntapalabras, es un total misterio si del CCC sale algún libro.

Procine al rescate

NO ES UN dato conocido masivamente, pero cada entidad de la Federación tiene –o debería tener– una comisión de filmaciones, entidad de propósitos diversos cuya función básica consistiría en facilitar la producción filmica en el territorio que le corresponde, a la que pueden, y deberían, sumarse otras tareas afines. Procine, cuyo nombre completo es Fideicomiso para la Promoción y el Desarrollo del Cine Mexicano en la Ciudad de México, es indudablemente el mejor ejemplo de eso

que puede y debe realizarse, y una de sus mejores manifestaciones consiste en su probada vocación difusora editorial: entre 2019 y 2023 ha publicado por lo menos ocho volúmenes, más de uno por año, para lo cual recurrió al expediente afortunado de las coediciones, ya con universidades como la UACM y la UNAM, ya con instituciones de diversa índole, verbigracia la mencionada Cineteca Nacional.

El grueso de lo publicado por Procine conforma una serie en tomos: el 1 es *Atlas del cineclub, metodologías, estrategias y herramientas*, lo coordina Gabriel Rodríguez Álvarez; el 2 es *Butacas, plataformas y asfalto, nuevas miradas al cine mexicano*, coordinado por Ana Rosas Mantecón; el 3 es *El estado de las audiencias del cine mexicano, cinefilos del circuito cultural de la Ciudad de México*, cuya coordinación estuvo a cargo de Katia A. Morales Gaytán; el 4 es *Públicos iberoamericanos del cine mexicano de la época de oro, trayectorias analógicas y digitales de una identidad compartida* –no se indica coordinador, pero la introducción es de Juan Carlos Domínguez Domingo y la mencionada Rosas Mantecón–; el 5 es *Cine: discurso y estética, reflexiones desde la multidisciplina*, coordinado por Cristian Calónico y Rodrigo Gerardo Martínez Vargas; el 6 es *Horizontes comunes, diálogos, disidencias y prácticas audiovisuales en la Ciudad de México*, de Eloísa Diez, Luz Estrella, Mónica Montalvo y Mariana X. Rivera. A ellos se suma una traducción: *La violencia de género en el cine latinoamericano e ibérico*, de Rebeca Maseda García, María José Gámez Fuentes y Barbara Zecchi, originalmente aparecido en inglés. El octavo libro de Procine lo escriben dos autores bien conocidos acá: Eduardo de la Vega Alfaro y Hugo Lara Chávez, investigadores de larga data y trabajo, escribieron un libro delicioso titulado *Pancho Villa en el cine*, muy *ad hoc* para leerlo en estos días de aniversario revolucionario.

Mucho y bueno, era importante al menos consignar su existencia en este espacio; más adelante se hablará cuando menos de un par de títulos ●

Alejandro García Abreu

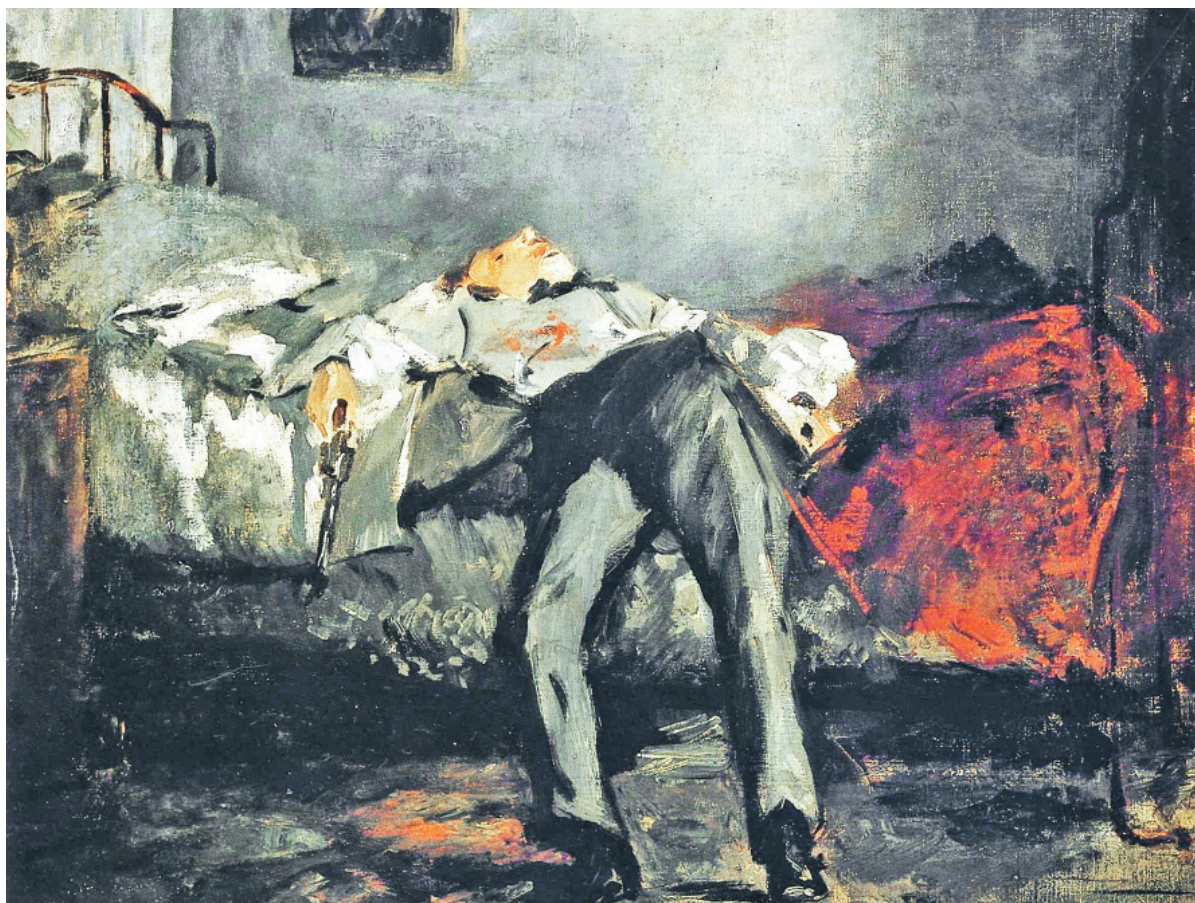
Marc Caellas, John Berryman et al. poesía y suicidio

El suicidio, dice Albert Camus, es la cuestión filosófica por excelencia. Este artículo pone en relieve la importancia de tamaña decisión a nivel personal y literario apoyado en la obra de dos autores: Marc Caellas (Barcelona, 1974) y Berryman (1914-1972).

Cuando Verónica se suicidó dejó una carta en la que me mencionaba como su mejor amigo y ofrecía una “sincera disculpa.” Lo sé por su prima más cercana, que en 2003 me lo confesó en el funeral. Su entrañable familiar me llamó vía telefónica para darme la funesta noticia. El cuerpo de mi querida amiga, relativamente pequeño, oscilaba como un péndulo en un árbol en el jardín de su casa horas antes. Nunca pude leer la carta, por petición expresa de su madre. En la medida de mis posibilidades, lo entiendo. Por supuesto, me hubiese gustado leer esa despedida. Imposible, aunque lo solicité, seguramente de manera arbitraria. Pero en esa carta final, en la nota de suicidio de una de las personas más entrañables que he conocido, yo existía. Mis propias ideaciones suicidas persisten. Después de dos décadas, aproximadamente, mi anhelo de lectura persiste. La extraño mucho. Pienso que debería estar aquí, con nosotros. Se trata de una de las pérdidas más brutales en mi existencia. Pero gracias a Marc Caellas –y a su extraordinario libro *Notas de suicidio*– puedo imaginar esa despedida. Elegí el siguiente fragmento del libro del escritor barcelonés de manera fúnebre. Ni siquiera compete al vínculo que Verónica y yo tuvimos, pero se aproxima a una especie de sentimiento fatalista. El fragmento versa sobre el genial John Berryman, elogiado hasta el día de hoy, por mí, por Caellas y un sinfín de críticos literarios. Aparte, padecemos, Berryman y yo, la misma enfermedad.

La nota de suicidio desechada

El poeta estadounidense John Berryman tuvo desde niño una relación cercana con el suicidio. A los diez años descubrió el cadáver de su padre, que acababa de pegarse un tiro. Esa imagen le inspiró un poemario que fue premiado con el Pulitzer de poesía. Los que le conocieron hablaron de su carácter perverso, alcohólico y manipulador. Berryman sentía que la vida es aburrida. Lo escribía en sus poemas y se arrepentía de ello, se daba cuenta de que hay días en que el cielo brilla y el majestuoso mar anhela abrazarnos con dulzura, días que nosotros mismos brillamos y anhelamos. Entonces recordaba lo que le decía su madre a menudo cuando era niño: “Cada vez que dices estar aburrido significa que no tienes vida interior.” Así, el poeta llegaba a la conclusión que



▲ *El suicidio*, 1880, Edouard Manet.

“

El 7 de enero de 1972, aburrido y desesperado, saltó al río Mississippi desde un puente de Minneapolis, con tan mala fortuna que no cayó al agua, como esperaba, sino en la orilla. En lugar de ahogado murió asfixiado con la cabeza atrapada en el barro. Parece ser que saludó al conductor de un automóvil con la mano mientras caía, lo que explicaría el error de precisión.

carecía de vida interior, porque estaba muy aburrido.

El 7 de enero de 1972, aburrido y desesperado, saltó al río Mississippi desde un puente de Minneapolis, con tan mala fortuna que no cayó al agua, como esperaba, sino en la orilla. En lugar de ahogado murió asfixiado con la cabeza atrapada en el barro. Parece ser que saludó al conductor de un automóvil con la mano mientras caía, lo que explicaría el error de precisión.

Su mujer, Kate, encontró en la papelería una nota de suicidio dirigida a ella, escrita en la parte delantera de un sobre: “Oh, mi amada Kate, hiciste todo lo que pudiste. Soy un desempleado y una molestia. Perdóname, vuelve a casarte, sé feliz.” El que salta al vacío no le debe ninguna explicación a los que se paran a ver.

Los editores de Caellas, en *La uña rota*, citan a Enrique Vila-Matas: “No tengáis prisa, sin la posibilidad del suicidio ya me habría matado hace mucho tiempo.” Tras leer la nota suicida de Berryman quedo desamparado, evidentemente roto por dentro. Recuerdo a Verónica. Evidentemente la extraño. El dolor persiste. Como dije previamente, las ideaciones suicidas persisten. Espero que Caellas no se quite la vida. Quisiera que un día me conceda una entrevista. No nos conocemos todavía, pero lo admiro. Al contrario de su magnífico libro, sería vital para mí. La decadencia prevalece. Me uno a su visión del mundo. Me aferro al recuerdo de Verónica. La oquedad en el ser prevalece. Sigo aquí ●