

A detailed oil painting of a woman's face, likely Alfonsina Storni, with a soft smile. The background is a collage of aged, yellowed papers with handwritten text in various colors (brown, green, blue).

La Jornada  
**SEMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 2 DE FEBRERO DE 2025  
NÚMERO 1561

*Las calladas del Boom:  
el silenciamiento de las otras*  
Roberto Bernal

*El diálogo infinito  
de Martha Canfield*  
José A. Castro Urioste

LIBERTAD MORAL Y REBELDÍA:  
**ALFONSINA STORNI CRONISTA**

Miguel Ángel Hernández Acosta



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

## LIBERTAD MORAL Y REBELDÍA: ALFONSINA STORNI CRONISTA

A la argentina de origen suizo Alfonsina Storni se le conoce sobre todo en tanto poeta pero, como por desgracia sucede con otras figuras femeninas relevantes, su celebridad parte del hecho de haberse suicidado –dos casos paradigmáticos son la también argentina Alejandra Pizarnik y la mexicana Antonieta Rivas Mercado–, como si tal condición fuese más notoria que su labor o tuviera que considerarse una piedra de toque insoslayable para entender cabalmente dicha labor. No es el caso de ninguna de las tres aquí mencionadas y, en particular para Storni, constituye una torpeza y un reduccionismo imperdonables, ya que también fue docente, actriz, dramaturga, feminista *avant la lettre* y autora de una obra literaria tan rica y poderosa, que con toda razón se le considera entre las más influyentes del siglo XX en lengua hispana, no sólo por su poesía sino por su obra en prosa. Es de su faceta como cronista y ensayista que versa el artículo que ofrecemos a nuestros lectores.

**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.

# Hologramas poéticos

## Mariana Godoy

MARIANA GODOY (Pacaembu, São Paulo, Brasil, 1996) es actriz, profesora y poeta, autora de los libros *Trasgo nas masmorras* (Editora Primata 2021), *O afogamento de Virginia Woolf* (Patuá 2019) y *Holograma* (Círculo de Poemas, 2023). Sus poemas han sido incluidos en las antologías *Faça um samba enquanto o bicho não vem: poemas para Sérgio Sampaio* (Editora Telaranha 2024) y *A mulher não sou eu* (Editora Mondru 2023), y publicados en diversos medios digitales e impresos, tanto en Brasil como en Portugal. La selección que aquí presentamos pertenece a *Holograma* y muestra una singular gracia imaginativa, llena de dobleces irónicos y cruzamientos con la experiencia de estar en escena, sea en el teatro, el cine, la memoria o la vida misma. La reconstrucción de los recuerdos familiares y las perspectivas desde la infancia o la madurez se entretienen para producir transformaciones afectivas poderosas. Con estas materias primas y otras como las fotografías y los Google Maps, Mariana crea hologramas (etim. *holo* = todo y *grama* = mensaje), usando el rayo láser de la poesía. MAC y RM

### carrie

en el año de 1993  
mi madre trabajó como profesora  
en la escuela Ondina Rivera Miranda Cintra  
resbaló en la escalera principal  
y perdió el proceso de gestación

en aquel año de 1993  
si mi madre no se hubiese resbalado  
mi hermano habría nacido  
o mi hermana  
pero no serían mi hermano ni mi hermana  
porque si mi madre no se hubiese resbalado  
se habría hecho la cirugía para evitar el tercer parto

el tercer parto de mi madre soy yo

en el año de 2007  
fui a estudiar en la escuela Ondina Rivera Miranda Cintra  
y en aquella escalera me di cuenta  
que es muy fácil caer cuando prestamos atención  
al movimiento de los pies  
mientras descendemos los escalones

### ad extremum

cuando mi padre  
presenció la exhumación de mi abuela  
vio que partes de su cuerpo  
como los brazos como las piernas como el tronco  
no estaban descompuestas  
lo suficiente para ser engavetadas  
eso lo obligó a insistir  
y amenazar con demandas  
sabe Dios contra los huesos de quién  
para que dejaran  
si no por buena voluntad por la vía legal  
que mi abuela descansara  
un año o dos más con la tierra  
cuando yo  
presencí la exhumación de mi padre  
me dio miedo encontrar

los brazos las piernas el tronco  
pero él estaba como debería estar  
mi padre tan diestro con la muerte  
los huesos mezclados con una suciedad vieja  
y un veredicto descompuesto al final  
hija  
te estoy  
ahorrando  
el estrés

### dos está bien

existe un sentimiento que sólo los últimos conocen  
los últimos  
son aquellos que miran hacia sus compañeros  
y saben con una certeza ancestral que son los últimos  
que no habrá otro u otra enseguida  
que tú eres el destino de quien te besa  
y quien te besa es tu destino  
porque no hay nadie allá fuera esperando  
porque no hay nadie a quien encontrar  
porque  
son sólo los dos y ese número infinito  
que cae sobre la cama todas las mañanas

### estudios para un holograma

veo una foto  
la foto muestra  
a un hombre de unos ochenta años  
regando las flores en la entrada de una casa  
debajo de la foto la leyenda cuenta  
de un padre que murió hace tres años  
pero que aún cuida el jardín  
en google maps

miro el mapa  
es la forma más eficaz de hallar lo que está perdido  
es ponerse en este caso  
a buscar el cuerpo en una variante de la línea del  
tiempo principal

pienso en mi padre  
en la posibilidad de que el mapa no lo haya rebasado  
y digito el nombre de la calle de casa  
con una búsqueda por los años  
sólo para encontrar  
la vieja combi en el garaje



## dramaturgia

antes de la primera comunión  
cada uno de nosotros tenía que hablar con el padre  
en una sala que quedaba atrás del altar  
recuerdo una fila de niños tranquilos  
como si todos ya supiesen su confesión  
tan seguros de sus pecados  
tan volcados en su propia devoción  
mientras yo no tenía ni idea de qué contar  
mientras entraba al confesionario  
e inventé que me peleaba mucho con mi hermano  
sólo para escuchar de la importancia de la familia  
unida  
después  
crucé la iglesia pensando  
si mentirle al padre era mentirle a dios  
pensando si ahora podría volver  
y confesar lo que realmente tenía que confesar  
pero nada era más placentero  
que la posibilidad

## área de actuación

la casa de mi infancia quedaba en una calle empi-  
nada  
que yo subía y descendía corriendo  
para ser levantada al aire por los brazos de mi padre  
un juego que se acabó cuando me tropecé  
y requerí tres puntos en el mentón

¿quién puso a esos médicos entre nosotros?

recuerdo a mi madre en la escena  
y descubro que no era un juego mío  
con mi padre  
sino un juego de mi prima  
con mi tío  
que nunca recibí tres puntos en el mentón  
mientras mi prima lleva una leve cicatriz

es lo que normalmente les pasa a los traductores  
que trabajan en el campo de la memoria

## ¿tal vez llamarlo poema?

heloísa coge un papel y un lápiz  
traza algunos garabatos  
y después me entrega la hoja diciendo  
*listo*  
le pregunto qué es  
y ella bajándose ya de la silla  
como quien sale de la hoja  
me responde  
*un dibujo*

## eco

mi padre me llama de la cocina  
debe estar queriendo alguna cosa  
que sólo yo sé dónde está  
el azúcar  
los filtros del café  
la maldita tapa de la licuadora  
le grito *ya voy*  
y me acuerdo que su entierro  
fue ayer

## rosa de los vientos

siempre que nos despedimos  
mi abuela dice  
*regresa con los cuatro*  
según ella  
cada persona tiene cuatro protectores alrededor del

cuerpo  
como un instrumento de navegación geográfica  
son los protectores en las puntas  
que nos muestran  
no la ida  
sino el regreso  
a casa  
porque las abuelas se despiden queriendo el regreso  
que es siempre hacia el mismo lugar  
de la casa  
de infancia  
donde permanecen  
vivas las abuelas

## proceso selectivo

a veces cuando terminábamos un juego  
mi hermano decía *felicidades ganaste*  
sólo que realmente  
el control había estado desconectado todo el tiempo  
mi hermano había jugado solo todo el tiempo  
*ganaste* decía  
y de cierta forma era así  
realmente  
todo depende del ritmo  
que colocas en las cosas

## holograma

durante cuatro meses  
mi padre fue un velador al que le pagaba  
para buscarme en la parada del autobús a las once de  
la noche  
de lunes a viernes pero no me acuerdo  
de qué conversábamos mi padre y yo  
debían ser esas cosas superficiales de padres e hijas  
que aún

[no se conocen

el tiempo el trabajo las vacaciones escolares

durante cuatro años  
mi padre fue el portero que el curso de teatro pagaba  
me dejaba frecuentar la sala de los empleados  
y tomar cuantas tazas de café quisiera  
mientras conversábamos sobre su infancia en el  
interior

[de minas gerais

y mi vida teatral porque  
las hijas quieren siempre saber  
del pasado de los padres  
y los padres quieren siempre  
saber del presente de las hijas

los padres de mis novios también fueron mi padre  
algunos de mis novios también fueron mi padre

médicos profesores arnold schwarzenegger  
en el exterminador del futuro 2  
gary oldman en el prisionero de azkaban  
jean reno en el profesional  
clint eastwood en golpes del destino  
stevie wonder en el álbum songs in the key of life  
johnny cash  
cantando father and daughter con su ahijada rosie  
nix adams

todos  
mi padre

pero el primero que interpretó  
a mi padre fue el caballo  
que pasó por la calle de tierra de mis tres años  
cualquier caballo  
y un niño atrás de él  
gritando *regresa*

## sujeto fragmentado

catalina escribe mi nombre en la banqueta  
con un pedazo de ladrillo bermejo  
ya es niña en edad de ir a la escuela  
y le da por querer ser profesora  
como cualquier niña que le place ir a la escuela  
*esa eres tú*  
dice señalando una palabra separada en sílabas  
no sé aún qué es sílaba  
pero sé de la separación  
papá va a continuar siendo papá  
mamá va a continuar siendo mamá

## fósiles

no es en esta mesa que tú almorzabas con tu madre  
no es en esta mesa que ella le quitaba las espinas al  
pescado  
y entregaba la carne limpia  
en aquella época  
no eras buena para maniobrar las astillas puntiagu-  
das con la lengua  
hoy  
eres tú quien separa las espinas en la orilla del plato  
e inspeccionas cada pedazo del pescado para tu hija  
date cuenta  
la mesa aunque es otra sigue las curvas del mismo río



## laboratorio de memorias

un hombre camina en un corredor  
a espaldas  
el portal que da para la acera  
al frente  
la hija de cuatro años

ignora aún que es su hija  
que es parte de una programación

el hombre continúa  
camina con las manos ocupadas  
en la mano izquierda  
lleva una bolsa llena de carne molida  
en la derecha  
un teléfono de juguete con forma de tortuga

la réplica está casi lista

el hombre camina  
la hija aún no sabe que es hija  
pero lo sabrá  
en alguna parte del tiempo

un poodle  
un personaje sintético más en el escenario  
se mueve  
salta para alcanzar la carne  
pero el hombre continúa  
llega hasta la hija  
que no sabe aún que es hija  
hasta ahora  
hasta este momento  
en que el teléfono toca  
y todo lo que es real desaparece

Versiones de Marco Antonio Campos y Rodolfo Mata.

# EL DIÁLOGO INFINITO DE MARTHA CANFIELD

Martha Canfield es poeta, ensayista y traductora uruguaya que reside en Italia desde hace varias décadas. Ha traducido al italiano a Mario Benedetti, Ernesto Cardenal, Mario Vargas Llosa, Carmen Boullosa, entre otros, y al español a Pasolini, Sanguineti, Bufalino. Entre sus poemarios se encuentran *Anunciaciones* (1977), *Mar/Mare* (1989), *El viaje de Orfeo* ((1990), *Caza de altura* (1994), *Orillas como mares* (2004), *Corazón abismo* (2011), y su obra de crítica literaria trata a Sor Juana Inés de la Cruz, Borges, Ramos Sucre, la poesía chicana y otros autores hispanoamericanos. Actualmente preside el Centro Studi Jorge Eielson de Florencia.



–¿Podríamos hablar sobre tu más reciente proyecto en poesía?

–Sí, claro. Como no tengo poemas nuevos, o mejor dicho, tengo pocos y no llegan a formar un libro, he decidido traducir al español mi último libro en italiano que se titula *Luna di giorno*, en español *Luna de día*. Ya está terminado. Solamente habría que hacerle unas correcciones y se publicaría en Sílabas Editores, en Colombia, que es una editorial que viene realizando proyectos muy interesantes.

–¿Prefieres escribir en italiano o español?

–Mira, en realidad yo no prefiero. Escribo en italiano o en español según como me viene en el momento. Depende de lo que estoy pensando, o en quién estoy pensando, o del tema. No es una cuestión que decido, ni tampoco tiene una lógica previa. Es un asunto instintivo, sentimental. Obviamente, los poemas amorosos a David, mi esposo, que es italiano, están escritos en italiano. Sin embargo, cuando hay nostalgia o representaciones sobre el pasado, entonces los poemas surgen en español.

–Has traducido a Mario Benedetti, a Mario Vargas Llosa, a Álvaro Mutis, a Ernesto Cardenal entre muchos escritores. ¿Cómo definirías el proceso de traducción?

–Creo que la traducción debe ser literal al texto original, fiel en todo lo posible al texto original. Es algo que les he enseñado a mis alumnos. El traductor debe respetar al noventa y nueve por ciento lo que el autor quiso decir. Si no se puede hacer hay que buscar otras soluciones, como notas a pie de página, comentarios en prólogos, glosarios... En fin, no faltan las soluciones. Pero si uno traduce sus propios textos la situación es distinta. Yo traduzco mis poemas del italiano al español y viceversa, y ahí se produce una situación especial. Tratándose de textos míos, si siento que la traducción literal no funciona, que algo

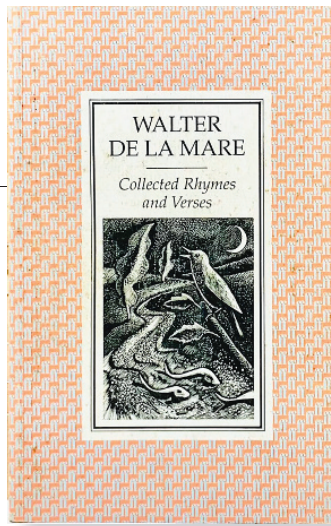
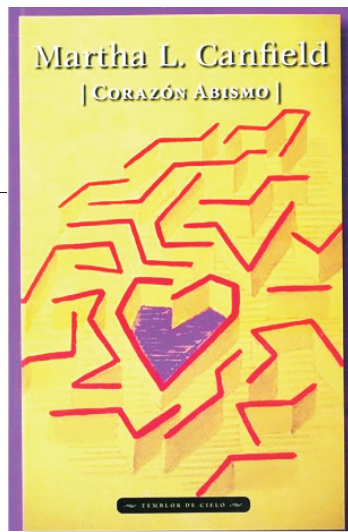
que, por ejemplo, me gustaba en italiano pero traducido literalmente al español no me gusta, entonces me siento libre de cambiarlo. Más que de una traducción se trata a veces de una reescritura. Un ejemplo es un libro de poemas de amor y desamor que inicialmente publiqué en italiano con el título *Per abissi d'amore*. Este poemario se lo pasé a mi amigo el poeta Mario Benedetti, que leía perfectamente en italiano, y me comentó que el libro estaba muy bien y lo debía publicar en español también. Pasó un tiempo y me volví a encontrar con él y le conté que tenía todos los poemas traducidos, pero que no estaba convencida del título que literalmente en español sería *Por abismos de amor*. Mario me dijo que estaba de acuerdo conmigo. Entonces le comenté que lo iba a cambiar poniendo *Corazón abismo*. Claro que corría el riesgo de que me acusaran de plagio, imitando un título que era precisamente de Benedetti, de su poema "Corazón coraza", pero que lo iba a evitar diciendo que eso era un homenaje a él. Me acuerdo que a Mario lo divertían mucho esas preocupaciones mías y me decía: "No te dejes condicionar, ¡adelante con tus poemas!" Y en efecto el libro se publicó con ese título.

–*Mar/Mare* es un poemario que publicas en ambas lenguas. ¿Cómo surgió esa idea?

–Era 1989; yo ya estaba viviendo en Italia cuando me dijeron que en Colombia deseaban publicarme un libro inédito. Se trataba de una colección muy refinada, de las Ediciones Embalaje del Museo Rayo. Usaban un papel muy especial y las tapas del libro las hacían con un cartón muy grueso, diseñado especialmente para cada libro por el artista colombiano Omar Rayo. No recuerdo la razón por la cual en ese período yo había empezado a escribir brevísimos poemas. No eran haikus, pero un poco la idea se acercaba a ellos porque eran versos muy breves y poseían un concepto central que determinaba el texto. Tengo la impresión de que la mayoría estaba escrita en

**José A. Castro Urioste**





italiano. Entonces, cuando surgió la posibilidad de publicar en Colombia, no podía enviarlos sólo en italiano y opté por presentarles un manuscrito en las dos lenguas, y la editorial aceptó.

–**En tus primeros libros hay una poesía en prosa. ¿Por qué esa opción?**

–Cuando empecé a escribir mi primer libro automáticamente me salían endecasílabos, a veces octosílabos, a veces alejandrinos. Formas clásicas a fin de cuentas, y esto me chocaba. No me gustaba. Sentía que la poesía que había estudiado me impulsaba a escribir así, pero que tampoco era mi poesía. De pronto encontré que la manera de liberarme de ese estilo era empezar a escribir en prosa. Por eso mi primer libro, *Anunciaciones*, está en prosa.

–**¿Ese libro lo realizaste en Colombia?**

–Sí, y la primera edición es también colombiana. Me fui a estudiar a Bogotá y allí me hice amiga de un grupo de poetas jóvenes con los que nos reuníamos periódicamente, nos leíamos y estimulábamos a publicar; también establecí relaciones con escritores mayores, de los que aprendí mucho y que me ayudaron mucho. Aurelio Arturo fue seguramente un maestro para mí. Pero había también otros, mucho más jóvenes que Aurelio, pero mayores que el grupo de principiantes del que yo misma formaba parte; éstos eran ya conocidos como intelectuales y poetas y eran también una guía para nosotros. Te hablo de Mario Rivero, Giovanni Quessep, Arturo Alape. Bueno, Arturo fundó una editorial en aquellos años y me estimuló a publicar mi primer libro de poemas, *Anunciaciones*. Era 1976.

–**¿El grupo de jóvenes del que formabas parte era la Generación sin nombre?**

–Exactamente, ese grupo, en el que estaban Juan Gustavo Cobo Borda, Darío Jaramillo, Augusto Pinilla, Henry Luque Muñoz, María Mercedes Carranza, yo misma y otros, después se reconoció como la generación literaria de los años setenta y aceptó ese nombre poco feliz que le dio el escritor español Jaime Ferrán. En 2018 en Colombia quisieron celebrar los cincuenta años de la Generación sin Nombre y se organizó un encuentro en Bogotá de conferencias, diálogos y lecturas poéticas, y Federico Díaz Granados, hijo de José Luis que también formó parte de la Generación, publicó una historia y antología de la misma: *Poetas del 68. La Generación sin Nombre (1968–2018)*.

–**¿Había un vínculo estilístico entre ustedes o de alguna manera cada quien poseía opciones personales?**

–Cada quien tenía sus opciones, pero como nos reuníamos todas las semanas en un sitio muy apreciado y muy emblemático de Bogotá, la Cafetería La Romana, en la Avenida Jiménez, donde pasábamos horas leyéndonos, comentando nuestros escritos, intercambiando ideas, entonces había ciertas influencias, sin duda. El mayor de estos escritores que se reunía con nosotros era Giovanni Quessep. Más adelante, yo lo he estu-



**Creo que la traducción debe ser literal al texto original, fiel en todo lo posible al texto original.**

**Es algo que les he enseñado a mis alumnos.**

**El traductor debe respetar al noventa y nueve por ciento lo que el autor quiso decir. Si no se puede hacer hay que buscar otras soluciones, como notas a pie de página, comentarios en prólogos, glosarios... En fin, no faltan las soluciones.**

diado, traducido al italiano y publicado varias veces. El año pasado, junto con Alessio Brandolini sacamos una antología de su obra (*Messaggio inviato sulla punta di una lancia*), que reúne poemas desde 1968 a 1993; pronto sacaremos el segundo tomo. Su poesía mantiene un lenguaje clásico, de alto nivel, muy culto, y es excelente. Por otro lado, venía cada tanto a nuestras reuniones también Mario Rivero, que incluso vivía en esa zona. Ahí teníamos entonces dos grandes poetas muy distintos. Yo diría incluso que el trabajo poético de Mario es exactamente contrario al de Giovanni. Es una poesía con un lenguaje familiar, incluso popular, a veces con jerga, y que enfrenta lo cotidiano, el mundo de la calle. Se puede decir que es una poesía de la calle. No hubo quien continuara esa línea que él abrió. Pero por mucho tiempo insistí en que las dos tendencias de la poesía colombiana de aquel entonces eran estas dos: la de Mario Rivero y la de Giovanni Quessep.

–**¿Habría alguna relación entre ustedes y los nadaístas?**

–¡Cómo no! Nos conocíamos muy bien y nos apreciábamos mucho. Pero la generación nadaísta es anterior a la nuestra; fue fundada por Gonzalo Arango en 1958, y nosotros empezamos manifestarnos a finales de los años sesenta y primeros años setenta. Además la poesía nadaísta tenía una poética particular, influenciada por el existencialismo, el surrealismo, la generación *Beat*, mientras que nosotros no nos reconocíamos en esa poética. Sin embargo, éramos muy cercanos y aunque la mayor parte no vivía en Bogotá, entre algunos de ellos y nosotros se crearon importantes amistades. Personalmente fui muy amiga de Jotamario Arbeláez y de Armando Romero.

–**También en tu época surge la poesía conversacional y tú tienes una relación cercana con Mario Benedetti. Sin embargo, tu poesía se aparta de la conversacional.**

–Sí, en efecto, se aparta bastante porque en realidad mi poesía es más metafísica. Es una reflexión y una visión sobre lo que es la vida, sobre la existencia y, por otro lado, es una poesía íntima. En este sentido, creo que lo conversacional no entraba en mi estilo.

–**¿Y cómo conociste a Jorge Eduardo Eielson?**

–Lo conocí cuando había empezado a trabajar como asistente de cátedra en la Universidad de Florencia y el titular era Roberto Paoli, experto en literatura peruana. Un día él me dijo que acababa de invitar a un gran poeta peruano a dar una lectura y era Jorge Eduardo Eielson. Aquí en Italia no estaba traducido y era más conocido como artista que como poeta. Obviamente, fui a la lectura y me quedé fascinada con su poesía. Le comenté que en Florencia había una artista uruguaya, Lily Salvo, y él aceptó conocerla. Fue un encuentro muy agradable; pero la verdadera amistad se desarrolló entre él y yo. Él vivía en Milán y en aquella época no había email sino fax, y nos comunicamos bastante por ese medio. Entonces empecé a escribir sobre su obra y a traducir sus poemas, y en determinado momento le dije que quería hacerle una entrevista. Jorge sugirió que la hiciéramos en su casa en Cerdeña, donde él pasaba todos los veranos con su compañero Michele Mulas, y allí realizamos ese conjunto de entrevistas que más tarde terminaron en un libro que él tituló *El diálogo infinito* y se publicó en México en 1995, y más tarde se amplió aún más, con entrevistas que habían quedado inéditas y lo publicó la editorial Sibila, de Sevilla, en 2011 ●

En el contexto del generalizado desdén del que han sido objeto las escritoras, y haciendo notar que en los últimos años la literatura gestada por mujeres ha empezado a ser reconocida con mayor amplitud, este artículo señala la importancia de las escritoras mexicanas o latinoamericanas que han sido reconocidas por su obra. Se sirve para ellos, entre otras fuentes, del libro *Las calladas del Boom*, de la ensayista, narradora e investigadora sonorenses Evelina Gil.

**N**o hay duda de que la literatura gestada por mujeres no sólo ha conquistado un espacio cada vez mayor en relación con el que ocupan y parecía exclusivo para hombres, sino que su creciente protagonismo se puede constatar a través de la designación de destacados premios literarios para diversas escritoras de todas las latitudes del mundo, entre ellos, el Premio Nobel de Literatura, el cual, en su más reciente edición, le fue concedido a la narradora y poeta surcoreana Han Kang. Pese a todo, en siglos anteriores la notoriedad fue algo que alcanzó un reducido número de mujeres, por ejemplo, Simone Weil, Jane Austen, Mary Shelley, nuestra Sor Juana Inés de la Cruz, Hannah Arendt, Natalia Ginzburg, las hermanas Brontë, Carson McCullers, *Gertrude Stein*, Simone de Beauvoir, Marianne Moore, Susan Sontag y, sobre todo, Virginia Woolf, quien afirmó que las mujeres escritoras “se ven impedidas por el extremo convencionalismo del otro sexo. Porque, aunque los hombres se permiten sensatamente una gran libertad en estos aspectos, dudo que se den cuenta o que puedan controlar la extrema severidad con la que condenan esa libertad en las mujeres”. Del mismo modo le parecía una imposibilidad “contar la verdad sobre mis propias experiencias como cuerpo”, y agregó: “Creo que pasará mucho tiempo antes de que una mujer pueda sentarse a escribir un libro sin encontrar un fantasma que matar, una roca contra la que estrellarse.”

**Roberto Bernal**



► Ilustración de la silla LC4 Cassina de Charlotte Perriand.

## EL SILENCIAMIENTO DE LAS OTRAS: **LAS CALLADAS DEL BOOM**

En las últimas cuatro décadas también hemos atestiguado la revaloración de escritoras que habían permanecido invisibilizadas, olvidadas o desconocidas fuera de su país de origen, como fueron los casos de Elizabeth Bishop, María Zambrano, Katherine Mansfield, Clarice Lispector, Flannery O'Connor, Anna Ajmátova, Harriet Monroe, Elsa Morante, Wislawa Szymborska, Susan Howe, Antonia Pozzi y Marina Tsvetáieva, esta última –por sus innovaciones formales– una de las poetas más originales en la historia de la literatura, hoy ampliamente leída en nuestra lengua gracias a la inalcanzable labor de la traductora mexicana Selma Ancira. Sin embargo, esta creciente revaloración todavía no voltea a ver –al menos no en nuestra región– a la extraordinaria poeta y ensayista estadounidense Hilda Doolittle, la cual es conocida, en el mejor de los casos, por su relación amorosa con el poeta Ezra Pound, algo que le ocurrió con frecuencia a escritoras y artistas destacadas, quienes culminaron eclipsadas por las figuras de sus esposos; o el caso de la poeta y ensayista inglesa –después nacionalizada estadounidense– Denise Levertov, quien, pese a gestar lo mejor de su trabajo en nuestro país, puntualmente en el estado de Oaxaca, todavía sigue siendo desconocida para un gran número de lectores mexicanos.

Pero este silenciamiento, como cabe esperar, no ocurrió exclusivamente en el área de la literatura. Helen Frankenthaler, considerada una de las principales exponentes de la pintura abstracta, es mayormente conocida –al menos fuera de Estados Unidos– por haber sido esposa del también pintor Robert Motherwell; caso parecido es el de la destacada pintora Lee Krasner, viuda del pin-



▲ Hilda Doolittle.

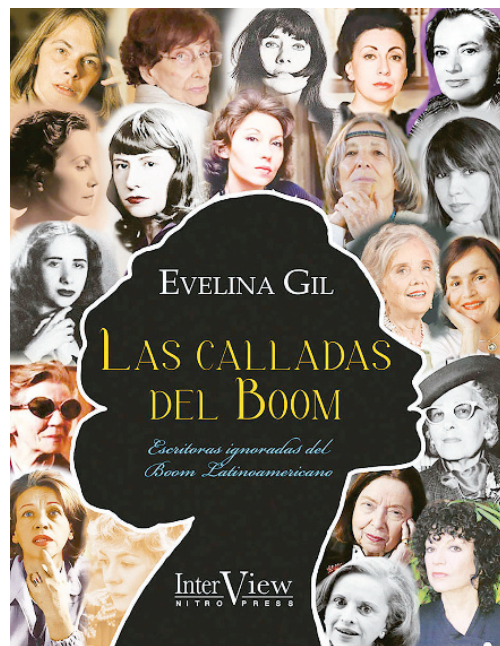
tor Jackson Pollock. Caso significativo –aunque no atípico– resulta el de la diseñadora francesa Charlotte Perriand, quien formó parte del equipo de diseñadores de interiores del arquitecto Le Corbusier. Cuando se presentó ante el arquitecto para solicitarle trabajo, éste respondió: “Aquí no tejemos cojines.” Perriand reviró con el diseño innovador de mobiliarios –principalmente sillas con marcos de acero tubular– que la colocó en seguida como una de las principales colaboradoras de Le Corbusier. Sin embargo, hoy, erróneamente, estos diseños son atribuidos al arquitecto francés, eclipsando de esta manera el innegable ingenio de Perriand. Tampoco podemos pasar por alto el caso de la escultora estadounidense –mitad caribeña, mitad chippewa– Edmonia Lewis. En un magnífico artículo titulado “Edmonia Lewis, sculptor of worldwide acclaim”, Penelope Green narra que en Oberlin, universidad que gozaba de gran prestigio como refugio para minorías, Lewis fue atacada por su raza: en un incidente especialmente atroz, fue acusada de envenenar a dos muchachas blancas con la mosca afrodisíaca española. Más tarde fue raptada por atacantes que nunca fueron identificados, quienes la golpearon



brutalmente y la abandonaron en el campo, dándola por muerta. Edmonia vivió gran parte de su vida en Roma, después de embarcarse a Europa en 1865 y unirse a una comunidad de escultores estadounidenses que incluyó a mujeres artistas, las cuales fueron ridiculizadas por el escritor Henry James como “un rebaño marmóreo blanco”. James destacó a Lewis con especial desprecio: “Una de las cofrades era una negra”, escribió, “cuyo color, que contrastaba pintorescamente con el de su material plástico, era el argumento de su fama.” En 1878, Edmonia le dijo al *The New York Times*: “Prácticamente me condujeron a Roma para obtener oportunidades en la cultura artística, y para encontrar un ambiente social donde no se me recordaba constantemente mi color. La tierra de la libertad no tenía lugar para una escultora afroamericana.”

## Desinvisibilización

SEGURAMENTE EL LECTOR imaginará que casos similares deben abundar en las sociedades machistas y conservadoras de América Latina. No se equivoca. De ello se ocupa el título *Las calladas del Boom*, de la ensayista, narradora e investigadora sonoreense Evelina Gil. Para este caso, Gil seleccionó a veinte mujeres latinoamericanas. Es verdad, parecen pocas, pero la autora se ciñó exclusivamente a escritoras contemporáneas de aquellos que conformaron el llamado *Boom* latinoamericano y escribieron sus obras a la par de ellos, e incluso, como demuestra la ensayista, se anticiparon a ellos en diversos temas, como es el caso, por ejemplo, de la escritora mexicana Elena Garro, verdadera iniciadora del movimiento literario llamado realismo mágico. Además, se trata de mujeres que escribieron sus obras dentro de un largo período en el cual, nos dice la escritora sonoreense, “la literatura era como las cantinas de antaño, prohibida la entrada a perros, militares y mujeres”. En realidad, *Las calladas del Boom* es fruto de un proyecto largamente elaborado y planificado, que se remonta a la época de nuestra autora como estudiante de Letras Hispánicas, quien, desconcertada –como seguramente le ocurrió a muchas jóvenes estudiantes, antes y después de ella–, constata que, en los programas de estudios de la carrera, la única presencia femenina es Sor Juana Inés de la Cruz, “como si se tratara de una monja equis deambulando casual y distraída en un salón de señores fumadores”.



Ante el cuestionamiento de esta inexplicable ausencia, la respuesta de un profesor no pudo estar más cargada de ignorancia y misoginia: “Es que hay muy pocas mujeres escritoras... y las pocas que existen, son muy malas.” Y no digamos nada del pitorreo que produjo entre profesores esta misma estudiante cuando se propuso redactar una tesis sobre las escritoras invisibilizadas del *Boom*. Resulta comprensible que, motivada por la ira y la frustración, Gil se propusiera visibilizar a todas y a cada una de las “descendientes” de “Sor Juana”. Pero, ¿quiénes? ¿Cómo rastrear a todas esas escritoras silenciadas por el oficialismo, las universidades y consorcios editoriales? La cosa no era sencilla, sobre todo a mediados de los años noventa, sin internet, nula información, ediciones únicas, agotadas, destruidas o de circulación local, y sin antologías de literatura hecha por mujeres. Los escritores, por otro lado, guardaban silencio, salvo contadas excepciones, como fueron los casos de Juan Rulfo y Jesús Gardea. El primero habló de la importancia de escritoras como Nélide Piñón, Dinah Silveira Queirós, Lygia Fagundes y, sobre todo –y a quien elogió en reiteradas ocasiones–, Clarice Lispector, y consideró que, entre los escritores mexicanos de su generación, “los que sí valen” eran, entre otras, Rosario Castellanos y Elena Garro. Jesús Gardea, por su parte, ofreció

▲ Helena Garro, Sor Juana Inés de la Cruz y Rosario Castellanos. Foto: Rogelio Cuéllar.

distintas conferencias acerca de la obra de Elena Garro, particularmente sobre la novela *Testimonios de Mariana*, a la que consideraba “una de las mejores novelas mexicanas existentes y creo, no sé hasta qué punto esté en lo cierto, que no ha sido suficientemente reconocida”. Más allá de eso, lo que reinaba era el silencio.

Las escritoras seleccionadas por Evelina Gil son –en este orden– Dulce María Loynaz, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal, Josefina Vicens, Armonía Somers, Elena Garro, Clarice Lispector, Aurora Venturini, Marta Traba, Rosario Castellanos, María Luisa Mendoza, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández, Elena Poniatowska, Nélide Piñón, Rosario Ferré, Luisa Valenzuela, Albalucía Ángel, Marvel Moreno y Cristina Peri Rosi. Algunos nombres resultarán más familiares que otros. En todo caso, la escritora sonoreense se valió de la biografía, la invención, el estudio y el análisis literario para presentarnos una visión muy personal de veinte autoras tan dispares entre sí. Y es justamente la invención –la recreación de la privacidad, *eso que nunca sabremos*– lo que le permitió a Gil reconstruir la personalidad de estas mujeres: “Me inclino a pensar que Ángel y Marta [Traba] están tomados de la mano; ella, de lado de la ventanilla. Su cerebro procesa un nuevo libro, o sus próximas clases sobre arte conceptual al tiempo que contempla la tonalidad magenta de las nubes contrapuestas al simplón azul en lontananza, a través de una pálida puesta de sol...” En realidad, lo que consiguió la autora fue diluir la frontera entre ensayo, estudio y narrativa, de tal manera que, gratamente, uno no tiene claro qué es ficción o no, para –guiado por una poderosa imaginación– constatar cómo la ensayista se apropia de las personalidades de estas escritoras, no para “defenderlas” o exaltarlas, sino para mostrarlas rigurosas, audaces, pero también “hombrunas”, mezquinas, violentas, sórdidas, es decir, humanas, pero sobre todo escritoras dotadas de un poderoso carácter que las ayudó a subsistir en medio de hogares nefastos y, en muchos casos, violentos y perturbadores, y a producir literaturas novedosas –con sus propios recursos formales– en un continente en el que el oficio de escribir parecía reservado exclusivamente para hombres. *Las calladas del Boom* nos demuestra que nunca fue así ●

# LIBERTAD MORAL Y REBELDÍA: ALFONSINA

Nadie puede dudar de que la obra poética de Alfonsina Storni (1892-1938) es trascendente en las letras latinoamericanas, pero su figura, en cierta manera romantizada y por lo tanto opacada por su suicidio, ha impedido ver con justicia la brillantez y valentía de su pensamiento feminista. Este artículo muestra precisamente eso.

**Miguel Ángel  
Hernández Acosta**

I

LA IMAGEN SE repite en el imaginario latinoamericano y, quizá, debido a aquella canción que hiciera famosa Mercedes Sosa: Alfonsina Storni, enferma de cáncer, la madrugada del martes 25 de octubre camina al Mar del Plata y se adentra en sus aguas para dejar de sufrir (si es que el suicidio significa eso): “Sabe Dios qué angustia te acompañó,/ qué dolores viejos calló tu voz/ para recostarte arrullada en el canto/ de las caracolas marinas”, según afirman Ariel Ramírez y Félix Luna, los compositores de la melodía.

Dos semanas previas, Storni decidió dónde pasaría sus últimos días, por eso le escribió desde Buenos Aires a Luisa Orioli, la dueña de la pensión San Jacinto donde acostumbraba alojarse cuando viajaba a Mar del Plata, avisándole de su estancia. Además, notificó a la Escuela Normal de Lenguas Vivas, de donde era profesora, que se ausentaría. A su hijo Alejandro, quien la acompañó a la estación de trenes, le pidió que le escribiera. Ella, por su parte, también había ido despidiéndose de sus conocidos. Por ejemplo, a Margarita Abella Caprile le confesó el 17 de octubre que sufría una neurastenia tan espantosa “que no sé si quitarme la vida”, y luego se rió “largamente, nerviosamente, como procurando dar a su frase un sentido de broma”, relataría la amiga.

El 19 de octubre le escribió una carta a su hijo: “Sueñito mío, corazón mío, sombra de mi alma”, se dirige a él. Después lo tranquiliza: ha podido dormir y recuperado el apetito: “hay que confiar, si el cuerpo se levanta puede que lo demás también”. Pero seis días después, el lunes, el mal la atosiga y también lo confiesa al hijo en otra misiva que será la última: “estoy un poco fatigada, [...] te adoro, [...] a cada momento pienso en ti, nada más por ahora para no cansarme e insisto en decirte



▲ Ilustración de Rosario Mateo Calderón.





# STORNI CRONISTA



## ALFONSINA STORNI FRENTE AL MAR.

El mejor presente para el poeta son sus propios versos. Así, comentando las fotos de la espiritual poetisa colaboradora nuestra, que veranea en Mar del Plata, reproducimos algunos pasajes de sus composiciones.

«MAR QUE TE AGITAS: PRENDE EN TUS OLAS  
EL ALMA MÍA, QUE ESTANDO A SOLAS  
EN ESTA HORA CON MI INQUIETUD,  
TENGO DESEOS DE QUE MI TODO  
A UN TIEMPO SEA CRISTAL Y LODO,  
PALOMA Y CUERVO, LLAMA Y ALUD.»

“Habla con los pájaros  
y levántate al alba”.

“Estoy cansada de escuchar sonidos.  
Me molestan y ofenden tantos ruidos”.

me ha dicho

las tres viejas palabras...”

▲ Nota de la revista *Caras y Caretas* sobre Alfonsina Storni, en Mar del Plata, Argentina, marzo 1924.



**En 1912 Alfonsina Storni llegó a Buenos Aires, era madre soltera y cajera en una farmacia. Sin embargo, al año siguiente, ya colaboraba en la revista *Caras y Caretas*. También fue redactora en la casa importadora *Freixas Hermanos*, en donde, por ser mujer, cobraba la mitad de lo que ganaba el anterior empleado.**

que te adoro, sueña conmigo, lo necesito. Besitos largos, Alfonsina”.

Un día antes, el 23 de octubre, en la redacción del diario *La Nación*, habían recibido un poema enviado por Storni: “Voy a dormir”. El miércoles, cuando se da a conocer la muerte de la poeta, también se imprimen aquellos versos postremos: “Dientes de flores, cofia de rocío/ manos de hierba, tú, nodriza fina,/ tenme prestas las sábanas terrosas/ y el edredón de musgos encardados.// Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame./ Ponme una lámpara a la cabecera;/ una constelación; la que te guste;/ todas son buenas; bájala un poquito.// Déjame sola: oyes romper los brotes.../ te acuna un pie celeste desde arriba/ y un pájaro te traza unos compases// para que olvides... Gracias. Ah, un encargo:/ si él llama nuevamente por teléfono/ le dices que no insista, que he salido...”

Alfonsina Storni, una de las grandes poetisas latinoamericanas de la época, quien compartió parte de su vida con Horacio Quiroga (también suicida), la madre soltera, la maestra constante, la que de joven destacó como actriz de reparto, la pequeña de doce años cuyo primer poema hablaba de cementerios y de su muerte (y que ocasionó que su madre le enseñara a punta de

VIENE DE LA PÁGINA 9 / LIBERTAD MORAL Y REBELDÍA...

coscorriones que la vida era dulce), la niña que invitaba a sus profesores a una finca familiar que sólo existía en su imaginación, la misma cuyo padre emigrado de Suiza fue alcohólico y depresivo (si no es que lo primero a consecuencia de los segundos) y cuya madre se desvivía trabajando para mantener a sus hijos (y así Alfonsina no tuviera que robar libros), había muerto. Al mismo tiempo, la figura romantizada de la poeta suicida había nacido, evitando que se profundizara en su obra, que se exploraran sus narraciones, su periodismo, los ensayos y el teatro que también escribió. Todo parecía encerrado en ocho libros de poesía y un dato biográfico que resume una vida: “Alfonsina Storni (Sala Capriasca, Suiza, 1892-Mar del Plata, 1938).”

## II

EN 1912 ALFONSINA Storni llegó a Buenos Aires, era madre soltera y cajera en una farmacia. Sin embargo, al año siguiente, ya colaboraba en la revista *Caras y Caretas* (los poemas publicados con anterioridad le han valido ser recomendada). También fue redactora en la casa importadora Freixas Hermanos, en donde, por ser mujer, cobraba la mitad de lo que ganaba el anterior empleado. En 1916 publicó su primer poemario *La inquietud del rosal*, en 1918 apareció *El dulce daño* y un año después *Irremediablemente*. En 1920, con *Languidez*, obtendría el Primer Premio Municipal de Poesía y el Segundo Premio Nacional de Literatura. Pero es en 1919 cuando comenzaron a aparecer textos suyos en las revistas *Hebe* y *La Nota* (en 1920, bajo el seudónimo masculino de Tao Lao, también colaboraría en el periódico *La Nación*, de Argentina). Todas esas obras se perderán por mucho tiempo, hasta que en la década de los años noventa Mariela Méndez las recupere para mostrarnos la potencia, inteligencia e ironía de esos ensayos y crónicas de Storni, que la colocan en un lugar destacado y que es preciso repasar.

El feminismo de algunos de sus poemas se despliega en las crónicas que escribe en “Feminidades”, una columna que le ha encargado el director del semanario *La Nota*, el emir Emín Arslán, y que ella en un principio rechazó pues sabe que todas esas secciones escritas por mujeres “se ofrecen a la amiga recomendada, que no se sabe dónde ubicar”, según escribe en su primera colaboración.

A partir de ésta, usando la ironía como estrategia narrativa, criticará a la sociedad machista, a las mujeres que sólo se embellecen para conseguir maridos, a los hombres que conciben a las mujeres sólo debido a su belleza o fealdad y, apenas en su tercera entrega, habla de los *hombres fósiles*, aquellos “cuyas ideas están casi petrificadas y que parecen vivir todavía en las capas espirituales del medioevo”. Su burla es potente y certera, se aprecia en el tono irónico: el sexo masculino, enviado por dios, ha sabido bien dirigir a la humanidad, y de no ser sino porque las mujeres se han interpuesto en su camino, la Tierra sería un modelo para otros mundos. Sin embargo, son justo los hombres quienes se han encargado de arrinconar a las mujeres, por lo que Storni hace un llamado para que las muchachas acudan a los bosques donde habitan esos fósiles y vuelen sobre ellos, “Vestidas con trajes claros, parlotando como una bandada de avecillas ligeras” y se liberen. Es decir, les propone atreverse a salir de ese mundo en que se les ha constreñido.



**El feminismo de algunos de sus poemas se despliega en las crónicas que escribe en “Feminidades”, una columna que le ha encargado el director del semanario La Nota, el emir Emín Arslán, y que ella en un principio rechazó pues sabe que todas esas secciones escritas por mujeres “se ofrecen a la amiga recomendada, que no se sabe dónde ubicar”.**

Como se verá a lo largo de estas crónicas que duran casi un año, para Storni esa libertad está en la educación, en el trabajo, en el sostén económico propio, en ocupar los espacios que les han sido negados pero, sobre todo, en atreverse a reflexionar. Para Storni todas las mujeres son ya feministas, pero no porque se sumen a una lucha o movimiento político-social, sino porque el ejercicio del pensamiento es ya ser feminista. Establece que precisamente cuestionar(se) es el primer paso para enfrentar las condiciones sociales impuestas.

Aunado a ello, critica la visión del amor como esa fuerza capaz de sostener matrimonios o componer dificultades; en cambio, impulsa el desarrollo de la propia personalidad de la mujer como un valor mayor para enfrentar la vida. Cuestiona el voto femenino como un derecho que beneficie *per se* a quien lo ejerce, pues considera que los hombres serán quienes seguirán tomando las decisiones y la mujer: “Será igualada, con gran terror, al analfabeto nacido hombre, al orillero, que se alimenta de la limosna del comité, al pobre peón, que va a votar en masa, al empleado que quiere conservar su puesto, al indiferente que se abstiene.” Después, la vida de la mujer continuará igual: con vestidos pensados en agradar al hombre y no a quien los porta; atormentada por mostrar su mejor máscara para que la sociedad no la juzgue, defendiéndose de los juicios morales que la censurarán siempre.

En sus crónicas, Storni apela por una mujer futura que tenga la inteligencia para romper con las normas sociales que se le imponen, y para continuar exhibiendo su enorme belleza, pero sólo la que le permita sentirse plena (y no como el adorno de alguien más). Y lo hace, recuérdese, en 1919, en un medio periodístico y social donde las mujeres que escriben (cuando lo hacen) sólo es para aconsejar a la buena esposa, para impulsar a las muchachas casamenteras, para señalar cómo deben educarse las niñas de bien. Es decir, cuando se subsumen a lo que el hombre desea.

Para 1920, Alfonsina Storni publicará “Bocetos Femeninos” en el diario *La Nación*. Lo hace bajo el seudónimo Tao Lao, el personaje de un hombre viejo, quien menciona que ha estado casado varias veces y desgaja los tipos de mujeres que existen en esa época. Detrás de esa máscara hay una pensadora que, sin alejarse de la ironía, critica una época en donde las mujeres deben hacer malabares para colarse en los espacios masculinos. Aficionada a las cifras muestra, por ejemplo, cómo las argentinas se han apropiado de profesiones consideradas de hombres: lustradoras de muebles, carboneras, pero “ningún hombre se ha atrevido en cambio, a penetrar en una sagrada profesión de mujer”.

Storni utiliza la aparente crítica a la mujer para mostrar las debilidades del hombre. Caso paradigmático de esta forma de ensayar y pensar es el texto “¿Por qué las maestras se casan poco?” En él responde a esa pregunta apelando a cuatro factores: el económico, el intelectual, el social y el moral. Así, señala que cuando las mujeres son capaces de sostenerse económicamente no tienen prisa por casarse; que aquellas que piensan son temidas por los hombres (quienes sólo buscan el lucimiento propio); que la sociedad asigna a las maestras un puesto de profesional, es decir, como persona capaz, y al hallar en éste un motivo de vida, la mujer no requiere un marido para ser feliz y, por lo mismo, no le importa la soltería. En ese sentido, para que la mujer sea libre de estas cargas sociales habrá de igualarse con la maestra o, como refiere en otro de sus textos, “la gran conquista a que la mujer debe aspirar es, por sobre todas, su libertad moral”.



▲ Gabriela Mistral y Alfonsina Storni en Montevideo, 1938. Foto tomada de: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-587934.html>

Dice la académica Mariela Méndez que, en sus crónicas, Alfonsina Storni subvierte la ideología dominante heteronormativa. A ello habría de agregarse que al hacerlo desde la revista *La Nota*, una revista intelectual, así como desde *La Nación*, un periódico de corte liberal y progresista, Storni participa, en apariencia, sólo del debate por el voto femenino pero, en el fondo, los argumentos que expone pretenden dar una mayor fortaleza a la mujer a través de promover una postura ética que le brinde ideas en favor de la libertad individual.

Si bien cada una de sus temáticas parece responder a una inquietud de vida de la autora, reducirlo a esto significa dejar de ver la potencia de su voz y la profundidad de su pensamiento.

### III

A SUS VEINTICINCO años, Alfonsina Storni conoció a Gabriela Mistral. Contrario a las maledicencias (“Me habían dicho: ‘Alfonsina es fea’”, confiesa la chilena), la futura Premio Nobel vio en la argentina a una mujer hermosa: es una joven prematuramente encanecida, de ojos azules, nariz francesa y piel rosada, con “la conversación sagaz de la mujer madura” e inteligente. La propia Storni se describe en “Autodemolición” como un alma con rugido de fiera, con veinte por ciento de instinto, nueve por ciento de fantasía y sentimiento, uno por ciento de corazón y setenta por ciento de azúcar. Además, refiere: “Me habían ocurrido ya en la vida cosas extraordinarias, por ejemplo: ser mujer y tener sentido común; tenerlo, y a pesar de ello, escribir versos; escribirlos y que resultaran buenos.” Sin embargo, irónica, culmina: “soy profundamente estúpida”. Y es este punto el que busca retomarse para comprender “las tretas del débil” que una y otra vez utilizó Storni para presentarse ante una sociedad que la calumniaba desde lo moral, desde su físico, desde la incompreensión a un pensamiento que rompía la estabilidad del campo literario, cultural y político.



**Usando la ironía como estrategia narrativa, criticará a la sociedad machista, a las mujeres que sólo se embellecen para conseguir maridos, a los hombres que conciben a las mujeres sólo debido a su belleza o fealdad y, apenas en su tercera entrega, habla de los hombres fósiles, aquellos “cuyas ideas están casi petrificadas y que parecen vivir todavía en las capas espirituales del medioevo”**

Dice Josefina Ludmer que el débil se vale de su saber, de su inteligencia, para insertarse en el campo de quien ocupa el poder e impone la ley: se presenta sumiso pero, al apropiarse de las herramientas de la lógica, consigue derrotar al otro sin que este último se dé cuenta. Esto se aprecia cuando Storni acepta escribir en una sección dedicada a las mujeres que hablan de cocina y de la buena esposa, pero desde ahí llama a “las muchachas” a unirse, a hablar entre ellas y volar. Es también a través de estas páginas donde refleja las injusticias que se pueden eliminar si se deciden a actuar en conjunto y cuestiona si los logros

cívicos que se les otorgan (no que ganan) son suficientes para sentirse parte de una sociedad que al darles la oportunidad de elegir las sitúa al nivel de aquellos hombres menospreciados por la heteronormatividad. Alfonsina Storni rompe la ley que impera en esas columnas “femeninas” y las transforma en un espacio donde la mujer demuestra que, más allá del discurso que se les quiere imponer, existe otro que parte del cuestionamiento para hacer que la reflexión llegue a quienes leen esas colaboraciones.

Lo mismo ocurre cuando publica en *La Nación* que, si bien es un diario progresista, también representa a un tipo de sociedad que, por ejemplo, ve mal a la mujer que sale a la calle y se forja un camino propio. Ante ello, Storni plantea dudas y críticas a las propias mujeres con tal de ser un revulsivo en un pensamiento dominado, “os declaro ahora que no os temo enojadas, sino mansas y suaves”. Y en esos ligeros quiebres es donde se nota la inteligencia del que se apropia de las armas del dominador para poco a poco ir resquebrajando su poder.

En 1927, en la revista *Nosotros*, Alfonsina Storni señaló: “Comprendí que los hombres han tomado una posición cómoda para perdonar sus indisciplinas frente al instinto y exigen en cambio de la mujer, a la que consideran inferior, un esfuerzo moral superior al que ellos despliegan.” En esa declaración es clara: se debe exigir al poderoso, a quien detenta la ley, lo mismo que él pide de uno. Si el que establece las normas nos pide blancos, níveos, castos (como apunta en su poema “Tú me quieres alba”), lo mínimo que debe hacer es ser íntegro (moral y éticamente) y poner el ejemplo.

La voz de Storni, entonces, no es sólo la de una mujer que habla a las mujeres, sino la de la rebelde que infiltró al enemigo y desde ahí propuso formas para poder desestabilizar y exigir lo negado. Para romper esa cotidianidad, parece decir, hace falta luchar con astucia, con cálculo.

Ahora bien, si la argentina (en 1919 le habían concedido la nacionalidad) se lanza en contra de la opresión del entorno, si llama a emprender el vuelo sobre los hombres fósiles, si critica a la sociedad que la constriñe, ¿debemos creer que la imagen de la poeta suicida es la única faceta de Storni? ¿No es un error darle primacía a un temple tanático derivado de las temáticas que exploró? ¿No es Alfonsina Storni una mujer rebelde que trata de transformar su vida y la de las otras porque desea una mejor existencia? ¿Y en este afán no está más presente una pulsión erótica, de vida, que una de muerte?

Es un lugar común decir que para honrar a los autores debe leerse. En el caso de Storni no sólo es cierto, sino que se vuelve relevante hacerlo para borrar el imaginario popular de la poeta suicida (la romantización de su vida y muerte es tan trágica como la falta de lectura de su obra). Hoy, por fortuna, es posible acercarse tanto a su poesía como a sus libros de narrativa, crítica y teatro. Si la figura de Storni nos lleva a escuchar “Alfonsina y el mar”, podemos también ir a ella en la reinterpretación que hicieron Paulina Parga y Karla Kobach, con la canción “Tú me quieres mal [o no me quieres]”. Releerla con las ópticas que nos brinda el pensamiento contemporáneo permitirá que descubramos en ella el gran valor de sus escritos, más allá de las temáticas que abordó y de la imagen creada por una melodía que siempre nos lleva a contemplarla como en la canción que se ha colado en el imaginario latinoamericano, una poeta suicida, “como en sueños/Dormida, Alfonsina, vestida de mar” ●

## Qué leer/



**Kafka no quiere morir,**  
Laurent Seksik,  
traducción de Adolfo  
García Ortega, Seix  
Barral, México,  
2025.

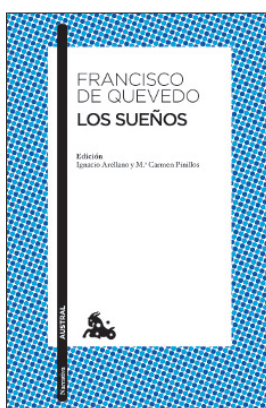
“AYER, 3 DE JUNIO de 1924, certificamos el fallecimiento del paciente Franz Kafka, nacido el 3 de julio de 1883 en Praga, de Hermann y Julie Kafka, de profesión doctor en Derecho, residente en el domicilio familiar, empleado en la sede central del Instituto de Seguros de Accidentes Laborales del Reino de Bohemia en Praga, en excedencia de sus funciones. El deceso se produjo como consecuencia de una laringitis tuberculosa fulminante acompañada de desnutrición y deshidratación. Aparte de la laringe, la enfermedad había invadido los dos pulmones, el intestino y las meninges. Desde hacía varios días, el paciente ya no podía ingerir alimentos. El señor Kafka llegó a nuestro sanatorio el 19 de abril de 1924”, escribe Laurent Seksik en su novela.



**Historia universal de las soluciones. En busca del talento político,**  
José Antonio Marina, Ariel, México, 2025.

“ÉSTE ES UN libro megalómano que posiblemente tenga un origen biográfico remoto. Cuando era adolescente, escuché a un famoso empresario comentar: ‘Hoy he pasado una mañana espléndida. He resuelto un montón de problemas.’ Me sorprendió que no se refiriera a los negocios que había hecho o al dinero que había ganado, sino a los problemas que había solucionado. Tal vez me

diera envidia, porque yo era un muchacho que se empantanaba en sí mismo con facilidad. Lo cierto es que no lo olvidé y se ha mantenido siempre en el *fond d'armoire* de mi memoria como una briosa manera de estar en el mundo”, asevera José Antonio Marina. En un epígrafe de su autoría afirma: “Si leemos con atención un periódico, entre líneas aparece siempre la figura de Maquiavelo sonriendo.”



**Los sueños,**  
Francisco de Quevedo, edición de Ignacio Arellano y María Carmen Pinillos, Austral, México, 2025.

LOS EDITORES DE Austral coligen: “Los sueños es una obra de lectura imprescindible si se quiere tener una idea de los extremos a los que llega el arte literario de Quevedo y del Siglo de Oro español. Es una pieza de sátira aguda en la que desfilan todos los estados y oficios del mundo, con sus tachas, abusos y engaños, descubiertos y condenados por la expresión ingeniosa acerada y la burla más feroz.”

## Dónde ir/

**Mexiac. Legado de libertad.**  
Curaduría de Ramón Avendaño Esquivel y David Cáliz.  
Museo Nacional de Arte (Tacuba 8, Ciudad de México). Hasta el 16 de febrero. Martes a domingos de las 10:00 a las 18:00 horas.

126 OBRAS DE Adolfo Mexiac constituyen su legado. *Mexiac. Legado de libertad* es una muestra conformada por una selección de ochenta y cuatro piezas, entre dibujos y estampas, que rinde homenaje al “gran pintor, muralista y grabador. La propuesta curatorial invita a transitar por su carácter libre y creativo, que aborda por igual temas introspectivos y bucólicos, como algunos otros asociados a la migración y los movimientos sociales, cuya vigencia da cuenta de nuestra natu-



▲ Adolfo Mexiac, Libertad de expresión, 1954. Imagen tomada de <https://www.facebook.com/munal.inba/>

raleza humana en constantes luchas y trashumanacias”, confirman los curadores.

**Marburg.**

*Dramaturgia de Guillen Clua. Dirección de Jesús Delgado.*  
Con Omar Aguilar, José Luis Avilés, Claudia Becerril, Laura Cabrera, Argel de Gante, Natalia Elizondo, Adrián Franco, Alejandro Hernández, Regina López, Hugo López, Gianella Martínez, Eréndira Mendoza, Andrea Miranda, Claudia Osorio, Viridiana Popoca, Daniel Ríos, Ditter Ruíz y Samantha Tabla.  
Teatro La Capilla (Madrid 13, Ciudad de México). Hasta el 26 de febrero. Miércoles a las 20:00 horas.

EL DRAMATURGO NARRA: “Una pareja de científicos atraviesan una crisis en su relación ante la inminencia de la muerte; una familia conservadora se enfrenta a la pérdida de su más joven integrante a causa de un terrible secreto, y dos personas del mismo sexo, que se acaban de conocer, se cuestionan la posibilidad de amarse sin protección. Estas historias entrelazadas ocurren en localidades llamadas Marburg y nos hacen entender cómo puede la conciencia de la propia muerte hacernos tomar decisiones importantes y valorar la vida.” ●



En nuestro próximo número

La Jornada  
**SEMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

**YUKIO MISHIMA**  
Y LA HERENCIA DEL ARTE SAMURÁI

## La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago Ni lo mismo ni más barato

EN MIS RECORRIDOS por diversas comunidades indígenas de México me he topado con un paisaje recurrente: mujeres y hombres, incluso infancias, sentados a la sombra de un árbol, en el patio de su casa o algún espacio colectivo, con beju-cos, palmas, hilos y telas en mano, tejiendo petates, cestas, huipiles, servilletas o amasando el barro, tallando madera, cocinando a fuego lento las hierbas que teñirán alguna belleza salida de las manos, es decir, se les mira elaborando algún elemento conocido como “artesanía”. Muchas de estas personas no se asumen como artesanas porque no crean pensando en la comercialización, sino más bien en un uso práctico u ornamental en sus hogares, o simplemente para aderezar el clima, alguna charla o el camino del sol. Por otro lado, hay personas que elaboran algún elemento destinado a la venta, pero cuidando la creación con materia prima de calidad y las técnicas tradicionales heredadas de sus ancestros, para que resistan la prueba del tiempo.

Cualquiera que fuese la intención, las artesanías creadas con los saberes más antiguos, nos han permitido contemplar huipiles con medio siglo de vida en excelente estado, cestos de carrizo o bejuco, petates de palma o tapetes de telar con décadas de antigüedad con el paso de los años siguen conservando sus colores y sus funciones. Sin embargo, en la actualidad todo lo anterior es acechado por un silencioso enemigo: los productos de imitación, es decir, aquellos elaborados en maquiladoras extranjeras, que se miran similares a las artesanías mexicanas pero que carecen de la calidad, la historia y el amor en su elaboración, sólo que más baratas. Este bajo precio es posible por la producción masiva, la explotación laboral y el reducido costo de sus materiales, lo que redundará en una deficiente calidad y perjudica enormemente a los artesanos tradicionales, ya que los compradores, nacionales o extranjeros, optan por los precios más económicos, sin pensar que la durabilidad de estos productos es reducida.

Esta situación provoca también que los mismos artesanos tradicionales, ante la falta de ventas y la necesidad de contar con recursos para sostener la vida, no tengan más opción que integrar a sus actividades comerciales la venta de estos productos de imitación. Por ello, es importante que las autoridades competentes establezcan acciones para la protección de las creaciones artesanales, más allá de la creación de leyes que por diversas razones no aterrizan en la realidad, urge una campaña de comunicación que ayude a que la población mexicana e internacional cuente con elementos que permitan distinguir entre una obra artesanal original y un producto “similar o pirata”, haciendo énfasis en el esfuerzo que implica crear algo original, que mantiene su calidad con el paso de los años, frente a una imitación que pronto perderá su brillo y utilidad. También es necesario que se genere conciencia acerca de la importancia vital, histórica, cosmogónica y emocional que representa una creación artesanal frente a un producto hecho en serie por una máquina desprovista de toda emoción.

Quizá una acción pueda ser la implementación de un sistema de etiquetado para las obras artesanales, identificándolas como creaciones originales, de tal manera que los compradores o consumidores no sean engañados y que puedan realizar una compra informada acerca del tipo y la calidad de producto que adquieren. Es posible que esta acción requiera, a su vez, de la elaboración de un censo o padrón de personas artesanas, cooperativas o talleres, o el proceso que ya están realizando algunos estados y municipios, que es la credencialización de las personas artesanas, las que crean desde los conocimientos y técnicas más antiguos. Me aventuro a lanzar estas ideas para abrir un diálogo que nos permita, entre todos, encontrar la ruta que garantice la continuidad de las creaciones desde los pueblos y comunidades antes de que las imitaciones acaben con ellas ●



▲ Izquierda: *Carne de cañón. Carnicería escénica sobre la deconstrucción de lo femenino.* Tomada de: <https://www.instagram.com/itzhelrazo/> Arriba: *Días felices.* Imagen tomada de: <https://www.instagram.com/teatroelmilagro/>

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

### Diversidad y talento en los primeros estrenos de 2025

ARRANCAMOS UNA NUEVA temporada para el teatro mexicano en 2025 con coincidencias de enorme calidad. No da el calendario para ocuparse de todas antes de que salgan de cartelera.

**Itzhel del Razo.** Una de las puestas en escena más interesantes es resultado de un gran trabajo de creación y asimilación de un periplo intelectual, emocional y físico que la bailarina, estudiosa y actriz de enormes capacidades, Itzhel del Razo ha puesto en escena. Se trata de una meditación desconstruccionista sobre la feminidad y sus ritos, obra de su autoría que además dirige y es parte de los proyectos del Sistema de Teatros de la Secretaría de Cultura de la CDMX. *Carne de cañón. Carnicería escénica sobre la deconstrucción de lo femenino* (Teatro Sergio Magaña, hasta el 9 de febrero) desdibuja las fronteras del teatro, la danza y el *performance* con elementos rituales inspirados en la única comunidad matriarcal que sobrevive en el mundo en la isla de Sumatra, Indonesia, donde Del Razo se entregó al aprendizaje y meditación profundos sobre lo emocional y lo escénico. Itzhel del Razo se sabe acompañada y, formada en la comunidad de lo teatral, convocó a seres semejantes en poder, fuerza y ejecución precisa para vivir y sudar con estos arquetipos de lo femenino (madre, anciana, rezagada, doncella) en los cuerpos educados y flexibles de Angélica Baños, Samantha Nevarez y Aline Bernal.

**Clásicos entre nosotros.** Lo que caracteriza este inicio de año es también el riesgo que algunos directores toman con textos clásicos que se han montado entre nosotros, con puestas en escena memorables, como *Emigrados* de Slawomir Mrozek (polaco naturalizado francés, Borzecin, Polonia, 1930-2013) del exigente y riguroso David Psalmon, hace poco más de quince años.

**Emigrantes: dejar el hogar y resistir.** Ahora la compañía Teatro Emergente (en residencia en el Foro Shakespeare) del venezolano mexicano Jesús Delgado ha puesto también en escena *Emigrados* (con un nuevo título) para recordar lo

maltratado que fue Mrozek en México, pero cuyo espíritu clásico lo ha hecho indemne a la indiferencia sistematizada de esta fobia disimulada de algunos mexicanos contra los migrantes y la soledad existencial de quienes dejan atrás su patria. Además, montaron en el mismo escenario para todo febrero su obra hermana *Los policías*.

**Arturo Ríos en El Milagro.** En esa misma dirección está *Días felices* (1961) de Samuel Beckett, que dirige y actúa uno de nuestros grandes actores mexicanos, Arturo Ríos, acompañado de Mónica Torres, en un dúo que es una manera fascinante y conmovedora de compartir la experiencia y el conocimiento de lo escénico de modo (si vale la expresión) transgeneracional, como lo hizo Mauricio Davison con la estupenda actriz Mar Aroko en *La exageración* de David Olguín.

**Civilización Boris Schoemann.** Teatro La Capilla no deja de ser un escenario por excelencia de producciones sugerentes, críticas que ponen en juego elencos jóvenes, obras de dramaturgos mexicanos o traducciones que hacen del espacio territorio cosmopolita, sobre todo francófono, que es parte de la materia prima que compone literariamente su sostén, el actor, director y escritor Boris Schoemann. Esta vez, en una cortísima temporada, pone *Civilización*, una obra compleja, muy rica y ácida de Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio, dirigida por Boris Schoemann y David Barrera Bautista. Schoemann no niega su enorme afición a la obra de LEGOM, que tuvo oportunidad de vivir intensamente cuando compartió la dirección de la Compañía de la Universidad Veracruzana. Es una puesta en escena que pone en evidencia la estupidez y la ambición de quienes, en el ejercicio del gobierno y el poder, tratan de crear monumentos a su voracidad. La calderonización, sandracuevización y foxificación de la ciudad y el municipio que ya Ballard había anticipado en *Rascacielos* y *La isla de cemento*, dos novelas hermanas de esta pieza ●

## L'eclipse

### Rafael Torres Sánchez

Donde me vi estoy, entre el ayer  
y el hoy; en una de las manos  
las verduras, una revista en la otra,  
cortesía del azar que administra  
la existencia de los ojos de hormiga.  
Zurea entre las páginas de esa rareza  
la paloma ubicua de los aleros y de  
las ventanas temprano visitadas  
por las notas de una canción antigua,  
acompañada por algunos poemas  
que leeré más tarde, cuando la reja  
cruja y gire la matraca de la puerta  
y –es mi esperanza– las palabras  
hagan valer la pena el viejo caserón.

Larga alameda de arduo remontar  
se extiende hacia la senda sacada  
por la luna de la sombra. Hacia allá  
voy; ¿cómo, si no, podría regresar  
a la silla y la mesa en la que clavaré  
la mariposa de portada florida y grapas  
oxidadas? Ni modo que entregándole  
la espalda a uno de esos árboles  
sufies que giran sin cesar enfundados  
en faldas de estameña, como si así  
pudiera asegurarse que la bóveda  
siga siendo celeste, las estrellas titilen  
y el mar bese la tierra portentosa.

¿Y si en lugar de combinar la miel  
y la cera las páginas decoloradas sólo  
hablaran en jerga? Si eso ocurriera  
quedaría el consuelo de una fotografía  
que triangula las vigas en la buhardilla  
de algún París calado por la lluvia, las  
letras verticales bajando la escalera  
nocturna en la fachada del café  
donde alguna pareja justifica la fama de  
aquella seductora capital y los faros  
de un auto atraviesan la niebla para  
entornar el ojo que la aparta fijándose  
en las piernas enlazadas y poniendo  
en el piso los bastimentos de la reddecilla.

## Autorretrato verbal (fragmento)\*

### Odysseas Elytis

PERSONALMENTE, COMO poeta lírico, no puedo pensar sin conmovirme que el arte que hago nació aquí, en el espacio del Egeo, y puedo decir que en los suelos de mi patria, si tomamos en cuenta que Safo, en Lesbos, y Arquíloco, en Paros, son los primeros en todo el mundo occidental en separar la poesía de la épica y de los mitos divinos, e intentaron expresar por primera vez su sentimiento y su mundo anímico.

Para un poeta eso tiene gran importancia y me temo que los europeos no siempre están conscientes de ello. Que en el espacio del Egeo nació el arte que tenemos hasta hoy.

Ahora, para nosotros los griegos esto tiene aún mayor importancia, porque la lengua griega ha funcionado sin cesar. Lo que inició con Arquíloco y con Safo ha llegado hasta nuestros días sin ningún hueco, al grado de que no hay un solo siglo en el que no se haya escrito poesía en lengua griega. Esto es muy importante –no es cosa menor– y debo decir que lo mismo ocurrió con el arte.

Empezando por los murales de Cnosos y Santorini, la escultura cicládica y llegando hasta las imágenes populares y Theófilos,\*\* también ahí se desarrolló un arte continuo, sin ningún hueco. Y luego te dicen que eres un adorador de la naturaleza. No lo considero una acusación. Lo soy. Pero no soy sólo eso. La naturaleza nunca la he visto como un turista o siquiera como un pintor impresionista. Tampoco un niño puede ver así la naturaleza. El niño se encuentra cerca de la magia –no sé lo que digan los psicólogos, pero para mí, tanto como puedo recordar, los elementos naturales, así desde un principio, constituyeron el alfabeto de un mundo otro que sin embargo está contenido dentro de éste. Y mi misión era, con su distinta composición, crear otro mundo, ideal, que correspondiera con el grado de magia que sentí y que siento aún hoy en día.

\*Tomado de *Autorretrato verbal*, Odysseas Elytis, Ipsilon Libros, Atenas, 2000, pequeño libro que consiste en la transcripción del documental *Odysseas Elytis* realizado en 1980, Producción del Archivo de Creta, G. I. Sgourákis, ERT LENET, 1999. La edición del libro estuvo al cuidado de Ioulita Iliopoulou.

\*\*Theófilos (1873-1934). Pintor popular, autodidacta, que nació en Mitilene o Lesbos, isla al noreste del Egeo, patria de Alceo, Aríon y Safo. Realizó murales en varios pueblos de su isla natal y de Pilio. El ensayo de Elytis "El pintor Theófilos", publicado fragmentariamente por primera vez en 1947, apareció completo como libro en 1973. Está incluido en *Papeles abiertos*.

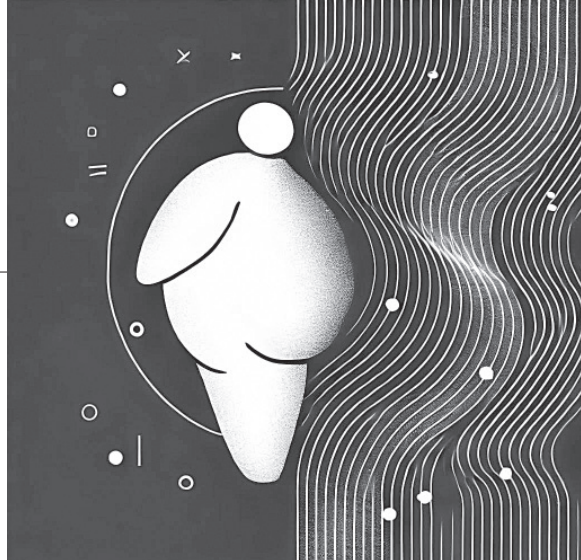


Imagen de Alonso Arreola.

## Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

### Salvemos a Luca

MIENTRAS ESCRIBIMOS esto, Luca ha sido intervenido en la tráquea. Esta vía, dicen, es para que respire sin estar intubado. Como supondrá nuestra lectora, nuestro lector, él yace inconsciente y rodeado por una incertidumbre en cuyo centro impera su estado cognitivo. ¿Cuál será cuando despierte? (Ojalá pueda leer esto y burlarse de nosotros.)

Mientras tanto, le compartimos que al momento de escribir esto Luca lleva hospitalizado un par de semanas. Cuando se publique estará cumpliendo tres. Una buena cantidad de días sin comunicación directa, lo que resulta especialmente triste en una persona con su talento y lucidez.

¿Quién es Luca? Un músico, compositor y productor de talento superlativo. Ha sido baterista de bandas como San Pascualito Rey; ha producido a artistas como Leiden; ha contribuido al *soundtrack* de series como *Rosario Tijeras*; ha hecho arreglos y dirección en musicales como *¿Qué le dijiste a dios?*, inspirada en Juan Gabriel, con quien desarrolló una cercanía especial.

Sí. Todavía recordamos cuando Luca vino a visitarnos para darnos los boletos de la premier. Aquella noche nos contó a detalle lo que significó trabajar directamente con *el Divo* de Juárez; lo bien que se entendió conversando y tomando decisiones con él, más allá de sus extravagancias. Nos compartió la parte humana, simple, de una relación con sándwiches de jamón en la cocina.

Y debemos decir algo. Ambos (Luca y Juan Gabriel) nacieron con oído absoluto. Hablamos de esa anomalía que le permite a alguien saber qué nota está sonando, independientemente del instrumento –u objeto– que la emita. Tal atributo facilita tocar diferentes instrumentos musicales, pues más allá de la técnica hay una aproximación lúdica, intuitiva, efectiva para resultados inmediatos.

Justo ahora nos viene un recuerdo de viaje, en Playa del Carmen. Nadábamos próximos a la arena cuando alguien puso un tema nuestro. Luca, que flotaba a un lado, volteó y nos dijo: “De tus canciones, esa es mi favorita.” Acto seguido se puso a cantar la melodía de la guitarra, perfectamente afinado, nombrando cada una de las notas. Quedamos anonadados, imaginando lo que sería vivir atemperados, con el mundo sonoro iluminado.

Es así que Luca, a raíz de su oído privilegiado y de mucha dedicación, además de los tambores también toca la guitarra, el bajo, el piano, la flauta... También canta, masteriza, mezcla, graba... Conversa, bromea, sonríe... Se pone serio, se concentra y encara... Deja de contestar el teléfono, llega tarde, se enfada... ¡Ah!, y ama los chiles en nogada.

Por si fuera poco, Luca se estrenó como actor en la conmovedora cinta *Distancias cortas*, donde tiene el papel central (además del musical). En esa historia se aborda, precisamente, el problema que enfrenta en la vida real. ¡Quién lo diría!

Esperamos que su situación tome un rumbo positivo. Para ayudarlo y por las carencias en nuestro sistema de salud, sus colegas más cercanos han organizado la colecta “Salvemos a Luca”, una campaña que busca mantenerlo atendido y apoyado en meses siguientes. Si usted quiere sumarse visite GoFundMe y sepa que los músicos en este país (los artistas en general, como tantos profesionales más), trabajan sin seguridad ni prestaciones. Lo más importante, empero, es que escuche su obra en plataformas. Búsquelo como Luis Luca Ortega. (Y repetimos en otro tono: si es que ya despertaste y lees querido Luca, sabe cuánto te queremos y admiramos.) Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



▲ Fotograma de Emilia Pérez.

## Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars Emilia Pérez (ancor)

LA PRINCIPAL PREGUNTA que viene a la mente al escuchar y leer el –todavía hoy– intenso debate en torno a *Emilia Pérez* (Jacques Audiard, Francia, 2024), de la que algo ya se dijo también en este espacio, es: ¿de veras es pa’ tanto? Para responder, quizá lo primero sería no queda claro si encomiar o deplorar, en todo caso al menos consignar, la revitalización de aquel famoso aserto de François Truffaut según el cual todos tenemos mínimo dos oficios: el que nos da de comer y el de crítico de cine, pues *Emilia...* le ha despertado, y no sólo a Mediomundo, unas ganas irrefrenables de decir, tan públicamente como le resulte posible, lo que la película le pareció.

*Grosso modo*, el debate se ha dado en cuatro vertientes cuatro, dos en un flanco y dos en otro: de un lado están aquellos a quienes la película les ha gustado –dicho deliberadamente así, es decir, sobre todo en función del gusto y no necesariamente del análisis–, a su vez divididos entre los que afirman “saber de cine” y los que confiesan prescindir de dicho conocimiento; del otro están aquellos a quienes no les ha gustado, divididos exactamente de la misma manera.

Se cae de obvia, pero conviene mencionar una de las consecuencias más evidentes de lo anterior: para hablar de cine es indiferente si “se sabe” o no... lo cual no sólo es bueno sino incluso podría decirse democrático, amén de enriquecedor, y entre otras ventajas tiene la de bajar de su falso pedestal a los que les da por pendejear a quienes “no saben”; si así tuviera que ser, Todomundo tendría prohibido hablar de aquello en lo que no es especialista, y no sólo respecto del cine sino de absolutamente todo. Eso sí, sabihondos o no, hay algo a lo cual Unosyotros tiene que someterse: a que, a su vez, se le cuestione si su opinión está fundamentada –y en qué– y, consecuentemente, si resulta pertinente, sensata, esclarecedora, útil para los demás, o todo lo contrario.

Aquí es donde, oh paradoja, los cuatro flancos acaban por arribar al mismo

punto: tenga o no fundamento, y sea éste de la naturaleza que se quiera, Todomundo da por hecho que su postura es *la buena*, por el simple y poderoso hecho de que es la suya, de modo tal que la serpiente muerde su propia cola al provocar el absurdo de que todas las opiniones sean acertadas. En otras palabras, serán válidas en tanto a nadie se le puede privar de su propia opinión, pero “válidas” no es lo mismo que “acertadas”.

Sin demasiado motivo real para tanto apasionamiento –al menos desde la perspectiva de este juntapalabras–, la defensa que cada flanco hace de su postura quiere ver en *Emilia Pérez* lo mismo una “obra maestra” que “la peor película del siglo”, cuando claramente no es ni lo uno ni lo otro. Para ser lo primero es preciso algo que la cinta no tiene, llamado unanimidad, y para lo segundo hay tantas candidatas, presentes, pasadas y por venir, que más vale esperar a que transcurran los setenta y cinco años que le quedan a este siglo.

Otro fenómeno interesante que *Emilia...* ha actualizado involuntariamente es la naturaleza del vínculo entre realidad y ficción: una de las cosas que más se le reprochan a la cinta es lo desasida que se halla del contexto real del que parte, quiere hacerse eco, interpretar o representar, pero no ha faltado quien salte a decir que, dada su condición ficcional, el cine no tiene la más mínima obligación de ser fiel a la realidad. Obligado no estará, pero eso no lo releva de ser deudor forzoso de la realidad y, por lo tanto, de ser calificado según el grado de verosimilitud que alcance, o del que carezca. Hay a quienes *Emilia...* les parece acertada en este sentido, y quienes la abominan por eso mismo; lo curioso es que unos y otros vuelven a coincidir precisamente donde creen discrepar.

En todo caso no sería la primera vez, ni la última, que equis filme sea premiado, alabado, hipercomentado, desairado en la taquilla y, posteriormente, relegado a un olvido más o menos constante ●

## José Rivera Guadarrama

# Cine y censura: el Código Hays

A principios del siglo pasado, durante la década de los años treinta, la industria cinematográfica en Estados Unidos tuvo una de las etapas más censuradas de la historia, sobre todo porque se buscaba crear un “código regulador” aplicable a toda la producción de aquella nación, el cual constaba de una serie de reglas restrictivas de lo que se podía mostrar en pantalla y qué no.

► *No harás nada*, fotografía de 1940 de Whitey Schafer que subvierte deliberadamente algunas de las restricciones del “Código Hays”.



Mejor conocido como el “Código Hays”, el “código regulador” aplicado a la aún joven industria cinematográfica fue un documento escrito por Will H. Hays, un líder del Partido Republicano de aquellos años que, además, era miembro de la Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA), la asociación de productores cinematográficos más importante de Estados Unidos.

Debido al notorio interés del público por este nuevo medio de expresión, al mismo tiempo surgieron las primeras iniciativas empresariales de ese país que buscaban aprovechar la capacidad de convocatoria que tenía la naciente industria fílmica, condicionando la naturaleza de la nueva práctica creativa.

Este tipo de “recomendaciones” tenían un principio básico: sobre todo pretendían que el cine no indujera a los espectadores hacia la práctica del crimen, la maldad y el pecado. Así, algunas recomendaciones al respecto resultaban curiosas, por ejemplo, aquellas en las que se indicaba que “no se justificará la venganza en los tiempos modernos”; había otra que recomendaba que “no se presentarán de manera explícita métodos criminales”.

En ese mismo sentido, podía leerse que en las tramas cinematográficas “no debe presentarse el tráfico de drogas”, y había una disposición según la cual se indicaba que “el cine preservará la santidad de la institución matrimonial”. También se destacaba que “las imágenes no trivializarán las relaciones sexuales”, o que por lo menos “no deben introducirse escenas de pasión amorosa si no son esenciales para el desarrollo de la película”.

En cuanto al erotismo, la MPPDA llamaba la atención a “evitar los besos excesivos y lujuriosos, los abrazos sensuales, las posturas y gestos sugestivos”; en ese sentido, “la seducción o la violación

sólo pueden ser sugeridas”. No conformes con todo lo anterior, también prohibieron las relaciones sexuales interraciales, junto con toda alusión a los asuntos relacionados con la higiene sexual y las enfermedades venéreas. De igual forma, prohibían la aparición de órganos sexuales en todos los actores y el uso de expresiones procaces.

En cuanto a temas religiosos, también tenían sus “recomendaciones”, prohibiendo que cualquier clérigo pudiera caracterizarse de modo negativo, así entonces “los ministros religiosos no deben emplearse con caracteres cómicos o como bribones”.

Años más tarde, no sólo buscaron regular los contenidos sexuales y violentos dentro de las producciones cinematográficas. En específico, durante la Guerra Fría persiguieron las ideologías políticas, es el caso de la American Legion, la Catholic War Veterans, junto con la Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals (MPAPAI), entre otras organizaciones, que persiguieron a todas las personas que tuvieran o hubieran tenido alguna relación con el Partido Comunista de aquel país, con postulados marxistas o con ideologías de izquierda.

Pese a que el referido código regulador fue establecido en 1930, sus aplicaciones comenzaron a utilizarse a partir de 1934 y hasta tan tarde como 1967. Tiempo después se dejó de usar y se dio paso al nuevo sistema de Clasificación por edades de la MPAA. Aunque, en realidad, el “Código Hays” permaneció vigente hasta 1968, con la propuesta de una nueva forma de clasificación de las películas, dando preferencia a las que ofrecieran mayor interés educativo, además de que influyeron otros factores, como los económicos y artísticos a partir de la introducción de la televisión, a inicios de la década de los años cincuenta, debido a que estas nuevas producciones no estaban bajo control del multicitado “código regulador” ●