

AIRES DE FAMILIA: NUEVE DÉCADAS DE EUGENIA REVUELTAS

Evodio Escalante, José Ángel Leyva y Marco Antonio Campos

La Jornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 30 DE MARZO DE 2025
NÚMERO 1569

*Entrevista con el sociólogo
Gilles Lipovetsky
Alejandro García Abreu*

*Un terremoto literario
llamado Teresa Wilms Montt
Evelina Gil*



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

AIRES DE FAMILIA: NUEVE DÉCADAS DE EUGENIA REVUELTAS

El pasado mes de noviembre de 2024, Eugenia Revueltas, doctora en Letras Españolas e Iberoamericanas, especialista en crítica y teoría literarias, cumplió nueve décadas de vida, de las cuales ha dedicado la gran mayoría a la docencia, la investigación, la edición y la escritura, en particular el ensayo literario. Durante más de diez años dirigió Punto de Partida, de la UNAM; ha sido múltiplemente galardonada tanto por su trayectoria académica como por su labor editora y, aún más importante, es reconocida como una de las más notables maestras de las actuales generaciones académicas y literarias en México. Perteneciente a la insigne familia Revueltas –Silvestre, el genial compositor y músico, era su padre–, doña Eugenia es ejemplo vivo del amor, la dedicación y el profesionalismo exigibles a todo aquel que dedique sus esfuerzos a las tareas culturales.

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.



▲ Retrato de Teresa de la Cruz, Julio Romero de Torres, 1920.

UN TERREMOTO LLAMADO TERESA WILMS MONTT

Una vida a toda prisa, intensa, apasionada y valiente, según nos la presenta el siguiente artículo, fue la de Teresa Wilms Montt (1893-1921), talentosa poeta y narradora, autora de *Inquietudes sentimentales*, *Cuentos para hombres que todavía son niños*, *Iniciación*, *Lo que no se ha dicho*, *Diarios íntimos*, entre otras obras.

Evelina Gil

Veintiocho años de la vida de una joven “disoluta” pueden comprimirse, groseramente, en catorce renglones cargados de detalles salpicados de sexo, drogas y foxtrot, como el prólogo a la más reciente edición de los *Diarios íntimos* de Teresa Wilms Montt. Pero si, por casualidad, la muchacha en cuestión posee dotes literarias extraordinarias, valorándola, claro está, no con un rasero igualitario, sino considerando que, por su sexo, no ha recibido una educación que se diga esmerada, más allá de llenar planas de un cuaderno con la palabra *obedecer*, merece, supongo, más que una autopsia de su intimidad.

La iniciación de Teresa

TERESA WILMS MONTT nació en Viña del Mar, Chile, el 8 de septiembre de 1893, y tuvo una vida de excesos similar a la de los *rock stars*, lo que, por un pelito, la lleva a morir a los significativos veintisiete años. Desde pequeña fue consciente de no ser como las otras niñas. Segunda de seis hermanas, sexta en la escala de afectos de su madre. El gran tema de Teresa, conocida asimismo como Tebal y Teresa de la Cruz (su nombre de novicia),



fue su infancia, sobre la que hizo una *nouvelle* someramente titulada *Iniciación*. A las seis hijas del matrimonio compuesto por Federico Guillermo Wilms y Brieba, de origen alemán, y Luz Victoria Montt y Montt, hija del presidente chileno Manuel Montt, entre 1851 y 1861, las caracterizó una extraordinaria belleza que permitió al matrimonio dormir tranquilo, pues no sería difícil asignarlas con los mejores partidos. Teresa, según su madre, era “la fea”, aunque los retratos y el impacto que causaba en los hombres desmiente por completo dicha apreciación. Me pregunto si sus hermanas poseerían esos inmensos ojos de un azul lacerante, luciferinos más que celestes. Desde pequeña solía esconderse de la avasallante moralina de su madre e institutrices, “esas vírgenes caducas”, para leer novelas rosas que encendieron precozmente su imaginario erótico. Luz Victoria Montt y Montt experimentaba horror por su propia hija que, definitivamente, no pertenecía a este mundo sino al tártaro. No le temía ni a los terremotos, que en Chile menudean. Mientras los demás corrían y se jalaban los cabellos, aquella niña de trigueñas trenzas y mórvidos ojazos contemplaba, quieta como muñeca de porcelana, el caos y la histeria. A los diecisiete se casó, contra la voluntad de sus padres, con quien parecería un excelente partido, Gustavo Balmaceda Valdés, sobrino de otro presidente de la república, José Manuel Balmaceda (1886-1891), aunque presiento, como la propia Teresa, que su madre la deseaba solterona, acaso por temor a los desajustes mentales sobre los que la alertaban sucesivas institutrices. El temperamento de Teresa me recuerda mucho el de la enorme uruguaya Delmira Agustini, aunque, a diferencia de ésta, la chilena no contaba en lo absoluto con el apoyo de sus padres. El matrimonio con Balmaceda resultó poco menos que desastroso, pues el muchacho era un *bon vivant* y muy afecto a la bohemia. Lejos de molestarle que Teresa, en estado etílico, trepara a las mesas para sacudirse mientras se sacaba alguna prenda, era el primero en vitarrearla. Procrearon dos hijas, Elisa y Sylvia Luz, muy pequeñas aún cuando Teresa se encaprichó con un primo de su esposo, Vicente Balmaceda Zañartu, y pidió el divorcio a Gustavo para casarse con su amante. Pese a su inicial repudio contra Gustavo, los padres de Teresa tomaron partido por él y estuvieron de acuerdo en que la muchacha fuera recluida durante tiempo indefinido en un convento, hasta que entrara en razón, cosa que nunca sucedería. Fue durante ese período que Teresa redactó su famoso diario, en el que además copiaba las cartas que su amante le hacía llegar a través de una amiga en común a la que la escritora se refiere como “Paul”. La vida conventual no fue



A los diecisiete se casó, contra la voluntad de sus padres, con quien parecería un excelente partido, Gustavo Balmaceda Valdés, sobrino de otro presidente de la república, José Manuel Balmaceda (1886-1891), aunque presiento, como la propia Teresa, que su madre la deseaba solterona, acaso por temor a los desajustes mentales sobre los que la alertaban sucesivas institutrices.

exactamente una pesadilla, acaso porque el temperamento febril y romántico de la joven escritora la consideraba imprescindible para sazonar su trágica historia de amor. Escribe durante las noches, incluso bajo la vigilancia de una novicia que se hace la desentendida mientras borda o lee la Biblia. En algunas ocasiones menciona cuánto extraña a sus hijitas, pero son mucho más frecuentes las alusiones a lo mucho que su cuerpo echa de menos el de Vicho. Cuando ella comprende que nunca conseguirá el divorcio, que la pasión de su amante se ha enfriado a través de los meses, la joven no tiene empacho en planear una escapada espectacular con su buen amigo, el gran poeta Vicente Huidobro, y terminará en Buenos Aires donde el ambiente es mucho más relajado que en la puritana Chile, aunque esto implique dejar atrás todo cuanto ama, incluidas sus hijas.

Viajes y depresión

PUBLICÓ UN TOTAL de cinco libros de poesía y relatos, siendo los dos primeros, *Inquietudes sentimentales* y *Los tres cantos*, de 1917. Fue de las primeras en adoptar la *grosera* moda de los pantalones que, ya por el simple hecho de portarlos, la adscribía a un inmoral club. Pero Teresa no podía estar demasiado tiempo en el mismo sitio, ni con las mismas personas. Le ganó su parte espiritual, que vaya que la tenía, por lo que se embarcó con rumbo a Nueva York con la intención de colaborar como enfermera durante la primera guerra mundial. El traslado, sin embargo, se complicó pues ella correspondía con las señas de una muy buscada espía alemana, por lo que permaneció encerrada durante una semana en su camarote hasta que se le ubicó como ciudadana chilena, hija de buena familia y adúltera. Cayó en Barcelona, donde coincidiría con su compatriota y futuro suicida, el narrador Jorge Edwards Bello, que le facilitó su ingreso a lo más selecto de la intelectualidad de aquella ciudad, donde causó sensación con su vestal hermosura y talento literario. En 1920, tras cinco años de no ver ni saber nada de sus hijas, tuvo oportunidad de encontrarse con ellas en París, pero tras convivir muy brevemente con ellas se sumió en una voraz depresión. Ingirió una dosis letal de Veronal en una fecha hartamente significativa, muy probablemente durante alguna de aquellas fiestas rumbosas que no se perdía o, excepcionalmente, encerrada en el cuarto de una modesta pensión, la Nochebuena del 24 de diciembre de 1921. Dejó inconclusa una novela intitulada *Del diario de Sylvia*, cuyos fragmentos se recogen en el libro misceláneo *Lo que no se ha dicho* ●



GILLES LIPOVETSKY: HACIA UNA COTIDIANIDAD MÁS ESTÉTICA

En sus incisivas observaciones sociológicas de la hipermodernidad, Gilles Lipovetsky, genial analista de la vida contemporánea, habla sobre el mercado de lujo, el capitalismo artístico y la búsqueda de una existencia diaria más estética que facilite la comprensión del mundo.



Alejandro García Abreu

Entrevista con **Gilles Lipovetsky**

A Laura, genial editora y connaisseur absolu du temps, eternamente agradecido.

Gilles Lipovetsky (Millau, Aveyron, 1944), el sociólogo de la hipermodernidad, conversa sobre sus libros *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas* –escrito con Elyette Roux–, *Los tiempos hipermodernos* –elaborado con Sébastien Charles–, *El Occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria* –realizado con Hervé Juvin–, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico* –en coautoría con Jean Serroy– y *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*. Publicados todos ellos por Anagrama, fueron traducidos por Antonio-Prometeo Moya. Los editores recuerdan: Lipovetsky es considerado “el heredero de Tocqueville y Louis Dumont”, según Luc Ferry –filósofo y exministro de Educación de Francia–, y, en palabras del poeta, periodista y pintor español Vicente Verdú –quien estudió la economía y la sociedad desde las guerras mundiales hasta la aparición del “capitalismo de ficción” luego de la caída del Muro de Berlín– el autor galo resulta “una estrella de los analistas de la contemporaneidad.” Lipovetsky es Caballero de la Legión de Honor y doctor *Honoris causa* por las universidades de Sherbrooke (Quebec, Canadá), Sofía (Bulgaria) y Aveiro (Portugal). En *Gustar y emocionar. Ensayo sobre la sociedad de la seducción* asevera: “La hipermodernidad liberal es inseparable de la generalización y la supremacía tanto del *ethos* como de los mecanismos de seducción.” Introduce en su teoría de la hipermodernidad un nuevo concepto: lo ultratemporáneo. “Es el momento de la diseminación social de las operaciones de seducción que se han hecho tentaculares, hegemónicas, destinadas a la innovación permanente. Ya no se trata de constreñir, mandar, disciplinar, reprimir, sino de ‘gustar y emocionar’. Aquí es donde lo ultra-

contemporáneo halla un sorprendente punto de encuentro con la época clásica. Ya que es indiscutiblemente el lema clásico, ‘gustar y emocionar’, inicialmente relacionado con el teatro, el que se ha impuesto como una de las grandes leyes estructuradoras de la modernidad radicalizada. Esta ley se aplica a todos los ámbitos, a la economía, los medios de comunicación, la política, la educación. ‘Gustar y emocionar’: el principio se aplica a los hombres, las mujeres, los consumidores, pero también a los políticos e incluso a los padres: estos son ‘la ley y los profetas’ de los tiempos hipermodernos. Estamos en la sociedad del ‘gustar y emocionar’, la última manera de actuar sobre el comportamiento de los hombres y de gobernarlos, la última forma del poder en las sociedades democráticas liberales.”

–¿De qué manera contrasta la producción de lujo de alto valor creativo con la producción industrial en serie?

–A la producción de lujo de alto valor creativo se contraponen una producción industrial en serie que no posee singularidad, consignada al consumo de masas. Si contraponemos las dos instancias, el resultado es una dualidad que opone arte y producción en masa, estilo e industria, vanguardia y baratija *kitsch*. Y las marcas para el gran público copian los códigos del lujo.

–¿Cuál es la clave del capitalismo creativo y transestético, concepto incluido en *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, libro escrito con Jean Serroy?

–La clave es el dominio del estilo, de la belleza y del espectáculo, que adquirieron mucha importancia en los mercados. La elaboración de objetos y el consumo se transformaron tanto que resulta imposible no reconocer la llegada de un genuino “modo de producción estético.” Este diferente estado de la economía es el capitalismo transestético. El capitalismo contemporáneo ha incorporado a grandísima escala las lógicas del estilo y del sueño.

–Usted plantea que arte, lujo y negocio son los lineamientos del hiperarte.

–Con el capitalismo artístico, el mundo del arte



‘Gustar y emocionar’: el principio se aplica a los hombres, las mujeres, los consumidores, pero también a los políticos e incluso a los padres: estos son ‘la ley y los profetas’ de los tiempos hipermodernos. Estamos en la sociedad del ‘gustar y emocionar’, la última manera de actuar sobre el comportamiento de los hombres y de gobernarlos, la última forma del poder en las sociedades democráticas liberales.



“a la antigua” fue desplazado por el *hiperarte*, en el que desaparecen las distinciones entre arte, negocio y lujo. Ocurre en el mundo de la alta relojería: objetos corrientes cuya belleza transforma en piezas de colección.

–¿Qué constituye el capitalismo artístico?

–Está constituido por empresas que combinan un polo económico y uno creativo.

–Usted afirma que en el capitalismo creativo se distinguen cuatro círculos que generan sinergias crecientes. En el segundo círculo está el lujo.

–El lujo está en el segundo círculo porque comprende los elementos que articulan un marco de vida –el *life & style*–, una existencia diaria más estética. Y los cuatro círculos no carecen de interconexiones.

–¿Qué ocurre con el mercado en la era hipermoderna, época estudiada en colaboración con Sébastien Charles en *Los tiempos hipermodernos*?

–La era hipermoderna acopla la tradición y la marca, lo sempiterno y lo efímero, el patrimonio y la vanguardia, los orígenes y la creación contemporánea.

–El mestizaje de géneros es una característica de nuestros tiempos. ¿Cómo lo percibe?

–La industria se convierte en moda, por consiguiente el lujo y la moda proclaman una imagen artística.

–*El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*, escrito con Elyette Roux, resulta un análisis de tradiciones e innovaciones.

–En el libro escrito con Roux planteo que el lujo no se reduce a lo superfluo. Es inherente a la historia de la especie humana.

–En “El reino de la hipercultura: cosmopolitismo y civilización occidental” –ensayo incluido en *El Occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria*, libro en el que discute con Hervé Juvin– afirma que las humanidades ya no atraen a las élites y que el lujo está de moda, incluido su vínculo con el mundo del deporte.

–Actualmente las humanidades no atraen a las élites. Las grandes escuelas de comercio se

impusieron. El lujo está de moda. Las fortunas se exhiben sin obstáculos en el mundo del deporte. La edad hipermoderna aclama la unión del dinero y el deporte. Evidentemente se convierte en un sector económico: el deporte *business* desplazó la idea del deporte como muestra de una esforzada magnanimidad en emprender las cosas.

–¿Percibe el declive de las humanidades como resultado del “maremoto de las marcas”?

–Europa tiene más tiendas de lujo –30 mil– que librerías. Nada escapa del tsunami de las marcas. Relojes, joyas, gafas de sol o correctoras de la vista, marroquinería, equipo deportivo, teléfonos celulares y muebles de diseño pertenecen al reinado de una moda.

–En *El Occidente globalizado* dice que la cifra mundial de negocios del lujo pasó de 90 mil millones de euros en 2000 a 170 o 180 mil millones en 2008. ¿Cómo explica el crecimiento?

–Vivimos en una economía de consumo que funciona con el elemento compositivo *híper* por delante: es una economía excesiva, más rápida por el *e-commerce*. Su crecimiento se debe, en parte, al surgimiento de más marcas de gama alta. Influye en el incremento de los gastos de lujo.

–La “cultura-mundo” da auge a la individuación. ¿Cómo distingue el fenómeno de manera global?

–La cultura-mundo impulsa la individuación en la medida en que esta forma de proceder asciende en todos los continentes, aunque no tenga la misma fuerza ni acoja las mismas formas. En la actualidad, tanto en China como en Rusia se extiende el individualismo posesivo, la exaltación por el lujo y la moda, el dominio del modelo empresarial.

–En nuestros días los artistas y las corrientes se lanzan como marcas, por consiguiente los coleccionistas buscan “marcas” artísticas. ¿De qué manera ocurre “la hibridación transtética de lo artístico y lo comercial, de la vanguardia y la moda”?

–Actualmente son varios los artistas que colaboran con marcas para elaborar colecciones o piezas únicas. Un ejemplo en el mundo de la relojería es Swatch. La marca solicitó a Keith Haring, Sam Francis y Victor Vasarely la concepción de algunos modelos de relojes.

–En este caso el reloj es la exhibición de un símbolo de lujo bajo el signo del arte. “Los mismos artistas se vuelven actores de la escena *hype*”, afirma en *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*.

–Andy Warhol fue el pionero. Fue un gran actor de la escena *hype*. Impuso un nuevo modelo artístico al mezclar vanguardia y *star system*. Siempre dijo: “soy un artista comercial.” Desacreditó el concepto del artista bohemio. Combinó las áreas del arte, la moda y la publicidad. Le interesaba el artista que quería darse a conocer y se opuso a la idea de que la miseria fuese la clave de las creaciones genuinas. Apareció al artista que quiere ganar mucho dinero y volverse muy famoso. Un acooplamiento transtético de economía, frivolidad y seducción caracteriza la ligereza hipermoderna.

–¿Qué significado le da a la compra en el marco del mercado de lujo?

–Comprar es jugar, es conseguir un sutil cambio en la vida diaria. Es el sentido del mundo hiperconsumista. A la vez se trata de alcanzar el “gran estilo”: la legítima elegancia de las formas y el lujo de la belleza ●

del Lago, que también dependía o sigue dependiendo, igual que la revista, de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM. Echando mano de un talante imperativo que yo no le conocía en absoluto, convenció en un abrir de ojos al arquitecto Villanueva para que abriera un taller de redacción y lo pusiera bajo mi responsabilidad. Seguramente el arquitecto estaba tan sorprendido como yo, que estupefacto veía correr la inesperada negociación, pero no le quedó más remedio que acceder. De esa visita salí pues con uno de mis primeros trabajos en la capital. Tan luego es pronto, la maestra me pidió que redactara el programa del taller y me sugirió, si la memoria no me falla, que buscara apoyo en el *Manual de gramática española* de Andrés Bello y en un famoso manual de redacción que firmaba un personaje de apellido Vivaldi. Así me convertí en profesor de un taller que tenía lugar todos los sábados por la tarde en el siempre hermoso Bosque de Chapultepec. Ahí me tocó conocer por cierto a Mario Santiago y a una parte de la banda de infrarrealistas, hoy tan celebrados en la novela de Roberto Bolaño. Para fortuna mía, los “infras” (dada su fama de provocadores que ya corría por entonces) nunca se interesaron en mi taller sino en el de poesía que impartía el desaparecido escritor Alejandro Aura.

Por los pasillos de Filosofía y Letras

NO ES EL único favor que le debo a Eugenia. Una tarde la fui a visitar o me la encontré, no recuerdo bien, en los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras. Yo ya había ingresado a la recién nacida UAM-Iztapalapa, donde me desempeñaba en calidad de empleado “milusos” como ayudante de la maestra Elsa Collera en las tareas de la extensión de la cultura. En cierto momento de la conversación, me preguntó que por qué no hacía una maestría en letras. ¿Pero se puede, maestra? –contesté sorprendido. Recuerde que yo tengo estudios de derecho y no creo que tengan ninguna validez aquí. –Sí, cómo no –me respondió. Analizan su expediente y lo hacen pagar unos prerrequisitos, una serie de materias para cubrir los huecos, y ya está. Animado por sus palabras que me descubrieron una posibilidad que no imaginaba, ingresé a los pocos meses a la Facultad, pagué los prerrequisitos correspondientes y terminé por recibirme de maestro en literatura mexicana con una tesis acerca de las novelas de José Revueltas, en un examen en el que por supuesto Eugenia fue una de los integrantes del jurado.

Que yo estudiara una maestría en letras, por cierto, fue un hecho que consolidó mi posición en la UAM, donde me nombraron profesor de tiempo completo.

Los regalos y los dones

A ella también le debo la perdurable amistad del poeta Marco Antonio Campos, quien fungía como su secretario de redacción en la revista, así como la publicación de mi primer libro de poemas, el volumen colectivo titulado *Crónicas de viaje* (1975), en el que compartía créditos con Luis de Tavira (que en su juventud escribía poemas de tinte religioso), con el amigo rockero José de Jesús Sampedro y el crítico José Joaquín Blanco, con quien trabé por entonces una amistad que se diluyó con los años.



▲ Eugenia Revueltas. Foto: https://unamglobal.unam.mx/global_tv/eugenia-revueltas-medio-siglo-de-amor-por-la-ensenanza/



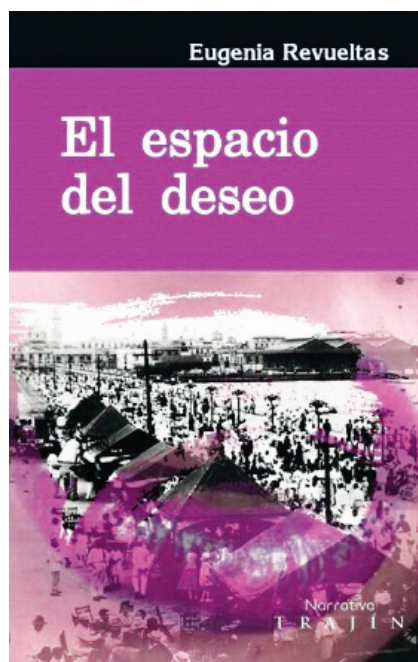
Otro regalo de la vida que le debo a Eugenia fue la amistad de Abelardo Villegas. Creo que la hermosa simbiosis intelectual que había entre Abelardo y Eugenia tenía que ver con su gozosa manera de ver la vida. “Nuestro matrimonio va bien porque antes que nada hemos aprendido a ser amigos”, así lo decían ambos.

Cuando el fallecido filósofo Abelardo Villegas fue nombrado director de Radio UNAM, Eugenia me llamó por teléfono una mañana para solicitar que colaborara con un programa de comentarios literarios que pasaría todos los domingos al mediodía. Recuerdo que en los pasillos de la estación me crucé alguna vez con la infatigable Raquel Tibol, quien improvisaba frente al micrófono sin el menor titubeo sus comentarios en el programa dedicado a las artes plásticas. Otro regalo de la vida que le debo a Eugenia fue la amistad de Abelardo Villegas. Creo que la hermosa simbiosis intelectual que había entre Abelardo y Eugenia tenía que ver con su gozosa manera de ver la vida. “Nuestro matrimonio va bien porque antes que nada hemos aprendido a ser amigos”, así lo decían ambos. Abelardo, a pesar de ser autor de una treintena de libros de filosofía en su vertiente latinoamericanista, era en todo momento un hombre generoso, risueño, cordial y siempre dispuesto a ver el lado amable de la existencia. El estereotipo del filósofo atormentado, lo mismo que el del filósofo distraído que se pierde entre los pliegues de una Babel inexistente, quedaba hecho polvo ante este pensador de la cordialidad y del buen sentido que era Abelardo Villegas. Este pensador que sabía reír, y que ponía siempre por delante la alegría de estar aquí, ahora, era al mismo tiempo uno de los críticos más rigurosos de nuestra realidad política mexicana y latinoamericana, como lo mostraba en sus múltiples libros y en sus artículos semanales para la revista *Proceso*. Recuerdo ahora que se quejaba divertido que uno de sus libros, *Autognosis del mexicano*, donde prolongaba las indagaciones de sus viejos maestros Samuel Ramos y Leopoldo Zea, hubiera sido ubicado en las librerías en la sección de textos de “autoayuda”.

Podría contar otros episodios de esta larga amistad con la siempre activísima Eugenia Revueltas. Recuerdo haberle sugerido alguna vez que relajara su ritmo de trabajo. Pero ella resuelve el asunto remitiéndose a un dicho español de factura octosilábica, seguramente aprendido en alguno de sus admirados dramaturgos de los Siglos de Oro: “Para las penas, faenas.” Y no hay más que decir, pues aquí se encierra también un ejemplo y una enseñanza. Estimo que estos pocos y apresurados trazos pueden evocar la enorme deuda que tengo en lo personal con Eugenia Revueltas. Sin su apoyo incondicional, sin su ciega confianza, yo no sería lo que soy. En el cuento de hadas de mi existencia, si es que algo tiene de cuento, ella ha sido como el hada madrina. Conocerla ha sido uno de los regalos más grandes que me ha dado la vida ●

EUGENIA REVUELTAS: AIRES DE FAMILIA

Apenas un atisbo a la vida en la docencia y en la creación literaria de una mujer cuya familia ha dejado una enorme huella en la cultura de nuestro país, Eugenia Revueltas (1934), figura inseparable de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, formadora de escritores, críticos y poetas, como Marco Antonio Campos y Evodio Escalante, para mencionar sólo a dos, que a sus noventa años tiene “una risa franca” y pone “el ceño fruncido cuando su semblante se torna trascendente”.



José Ángel Leyva

Lucidez y sentido del humor

CONSERVA VIVA LA imagen de su padre junto a recuerdos de objetos que hablan de esos instantes lejanos y entrañables, como el abrigo que él le envió desde el Viejo Continente y la foto en la que ella aparece con el puñito en alto a manera de saludo a su revolucionario progenitor. Silvestre Revueltas murió a los cuarenta años de edad, tras la derrota de la España Republicana y el ascenso del franquismo. El hecho representaba, en un ser hipersensible y trágico, un dolor profundo. No obstante, Eugenia, su hija, lo evoca sonriendo, feliz, con sus camaradas mexicanos de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) que viajaban, en 1937, al Congreso Antifascista de Valencia, y luego, ya en España, con notables personajes republicanos e intelectuales latinoamericanos. Esa aventura que sería narrada muchos años después en *Memorias de España*, por Elena Garro. Poco antes de su muerte, Eugenia lo acompañó a Michoacán para conocer a los Niños de Morelia. Allí, con esos huérfanos de España, él y ella se hicieron una foto. Fueron escasos momentos con él, pero dejaron una huella indeleble, como notas musicales que revolotean en partituras y en cartas escritas con vena literaria. Pipiluco, Visigodo, suele resonar la voz paterna en la memoria de Eugenia Revueltas, quien desde hace más de cincuenta años cumple con devoción su labor magisterial. De su casa de Las Águilas desciende a Ciudad Universitaria y aterriza casi a diario en el “Aeropuerto” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM para entregarse a su labor en la enseñanza universitaria. Decenas de generaciones han pasado por sus cursos de literatura y muchas más vieron sus textos de creación en la revista *Punto de Partida* mientras estuvo al frente de dicha publicación (1970-1981).

La lucidez se entrelaza con su fino sentido del humor, con su risa franca y el ceño fruncido cuando el semblante se torna trascendente. Hoy puede externar juicios sin reparos, desacralizar o desromantizar ciertas ideas que giran en torno a la biografía familiar. Ya puede ver a Ángela, su madre, sin reclamos ni resentimientos, en su contexto de esposa de un artista y un revolucionario entregado a sus causas, sus pasiones, sus obsesiones. Una mujer festiva y jacarandosa con un soñador irredento, un músico, tan cerca y tan lejos de la realidad. Tiene grabado ese momento cuando su madre le prohibiera a Silvestre comprarle un helado, pero cuando él vio que estaba lejos, le dijo como un niño travieso: “Ya se fue la bruja, vamos a darnos gusto.” Y piensa que así los recordaba Juan Marinello: “Los dos cuadraditos, felices, caminando por la calle, con su helado en la mano.”

A sus noventa años de edad, ya puede confesar que Silvestre y su tío José son personajes admirables y adorados, pero tuvieron poco tiempo para sus familias. Aunque fungió como hija única, Eugenia tuvo una media hermana,



▲ Collage de Rosario Mateo Calderón.

producto del matrimonio de su padre con la cantante Jule Klarecy, Carmen (1922-1995). Ella vino a buscarlo a él, aunque vivió esa breve estancia con su tía Rosaura, pero al poco tiempo regresó a Estados Unidos y se cambió el nombre por el de Carmen Montoya y luego por el de Carmen Peers, bailarina de flamenco. “Mi media hermana vino en 1936, más o menos –comenta dubitativa Eugenia–, pero no le gustó México, ni se entendió con su padre. Me hubiera hecho muy feliz tener una hermana, aunque no fuera de la misma madre. Estoy convencida de que los revolucionarios y los creadores no deberían de ser padres o madres, su tiempo no es para hijos, sino para sus ideales y sus obras.” No obstante, revierte su pensamiento, “la admiración se mezcla con el amor y ellos, los Revueltas mayores, resultan para siempre nuestros héroes”. Esa fue una de las razones por



y su marido, por invitación del suegro, la llevaron a conocerlo, pues era músico y admirador de Silvestre Revueltas. De inmediato se hizo amiga del señor y de sus hijos. “De hecho me decían la novia de los Villegas –narra Eugenia. Pero Abelardo, uno de sus muchachos y el filósofo de la familia, me pedía que lo acompañara a dar sus clases después de la comida. Era un gran expositor, un magnífico maestro. Me conquistó su magisterio y nos casamos. Muchas veces le conté del director de orquesta con el que me iba a casar y él me hablaba de la chica de sus sueños que no le hizo caso. Los años con Abelardo Villegas transcurrieron con mucho respeto y complicidad, con risas, solidaridad, pero sobre todo con largos silencios habitados por lecturas. Podíamos pasar horas juntos, sin dirigirnos la palabra: cada uno en su propia inmersión lectora.”

Los tíos, los amigos, los discípulos

ENTRE SUS MÁS grandes amigos reconoce a Hugo Argüelles y Juan Vicente Melo. Ambos habían comenzado a estudiar medicina y desertaron, como ella, para incorporarse al teatro y a las letras. Con Hugo solía bailar tangos de una manera muy propia, muy personal, histió-

nica. Pues a pesar de reconocer que heredó una parte del carácter estricto de su padre y de su tía Rosaura, también posee el lado jocosos de los Revueltas y un poco del humor jarocho de su madre. Rosaura era muy propia, muy germánica, afecta a lo europeo y muy crítica de su país. “En su época burguesa con el tío Frederick –rememora Eugenia–, la tía Rosaura organizaba grandes y lujosas recepciones en su casa. Fue antes de *La sal de la tierra*, cuando vestía trajes sastre y solía ponerse pieles y estolas de visón. Las cabezas de los animalitos con los ojos desorbitados nos daban terror a los niños. Yo viví con ella muchos años y mi marido Abelardo siempre decía ‘la terrible Rosaura’, pero yo, como el resto de sus hermanas y sus sobrinas alemanas, la adorábamos. Deseábamos ser como ella, inteligente, bella, glamorosa, energética, disciplinada, exitosa.”

A una reunión de pipa y guante fueron invitados sus tíos José y Consuelo. Eugenia y su primo Arturo se mantenían quietos, bien portados como niños alemanes. De pronto, Consuelo, muy incómoda, le preguntó a su hermano por qué todo el mundo hablaba en alemán, inglés y francés si podían hacerlo en español. José, un tanto solemne, le respondió: “Consuelo, pues hablemos nosotros en tepehuano.” Sin decir agua va, su

/ PASA A LA PÁGINA 10

LA INOLVIDABLE MAESTRA

Recordar a quienes nos han formado es honrarlos y hacerlo nos honra. Este texto es precisamente eso: evoca con gratitud la generosa y lúcida presencia de Eugenia Revueltas (1934) en la formación profesional de otro de sus “hijos intelectuales”, como los llama ella.

Punto de Partida nació en 1966. El rector Barros Sierra quería un espacio donde pudieran desarrollarse los estudiantes, o en general, los jóvenes. Se lo encargó para crearlo a Gastón García Cantú, quien era entonces el director de Difusión Cultural. Gastón me contó en uno de los múltiples desayunos que tuvimos, que, en ese entonces, durante un tiempo, le estuvo dando vueltas al nombre de la revista, y alguna vez se encontró por el campus a Enrique González Casanova, y le comentó sobre el proyecto. “Ah –dijo González Casanova–, algo como un punto de partida.” “Punto de partida, jeso, exactamente!”, exclamó Gastón.

Margo Glantz puso las bases y armó muy bien algo de lo que aún hay ahora: revista, concurso, talleres. Todo era Punto de Partida: uno publicaba en la revista *Punto de Partida*, estaba en los talleres de Punto de Partida, era el concurso Punto de

Partida... En la revista, en 1969, por demás, publiqué mis primeros poemas.

En 1969, Juan Bañuelos dirigía el taller de poesía de *Punto de Partida*. Para el muchacho de veinte años que yo era entonces fue muy importante. Por primera vez tenía con quien leer mis poemas y hablar de poesía. Bañuelos, lo he dicho, fue el primero que me hizo sentir que podía ser poeta.

En 1970 ascendió como rector Pablo González Casanova y en Difusión Cultural nombró a Leopoldo Zea. Zea llevó a la Maestra Eugenia Revueltas a *Punto de Partida* y, si mal no recuerdo, a su marido, el doctor Abelardo Villegas a un Departamento de Humanidades que entonces existía.

En 1971, en una visita al taller que dirigía Bañuelos, la Maestra Revueltas propuso a Juan que hiciéramos un libro colectivo con los poetas del taller. Deberían ser cuatro. En el taller había como diez o una cifra parecida. Aquello fue una carnicería, porque todos queríamos ser publicados. Era para casi todos los miembros del taller el primer chance de salir en libro. Al final quedamos el hondureño Livio Ramírez, muy buen amigo mío y muy buen poeta, Orlando Guillén, a quien los infrarrealistas vieron después como uno de sus maestros, y Juan José Oliver, a quien, por desgracia, he dejado de ver ya hace muchos años. Bañuelos me encargó que siguiera la pista al libro y fue en ese tiempo que tuve mis primeros acercamientos amistosos de trabajo con Eugenia Revueltas. El libro tardó mucho y salió a finales de 1972, y yo, que era el que había seguido todo el proceso, fui el último en verlo porque viajaba por Europa. En diciembre de 1972 renunció, o se vio obligado a renunciar a la mala, Pablo González Casanova, el único rector de izquierda expulsado

/ PASA A LA PÁGINA 10

la que su primo Arturo Bodenstedt, médico, hijo de Rosaura; Silvestre, ingeniero, hijo de Fermín; Andrea, filósofa, hija de José, y ella, Eugenia, eligieron disciplinas más cercanas a la ciencia. Y no obstante, todos amaban el arte. Arturo, al final, terminó escribiendo novelas. Eugenia, a punto de titularse como médica, abandonó la carrera, y aunque había estudiado música le pesaba demasiado la sombra de su padre, por eso eligió la literatura, pero no del lado moridor del tío José, sino del lado gozador de la enseñanza. Entre evocaciones afectivas anuncia, con timidez, una nueva edición de su libro de cuentos *Espacio del deseo* (2018, 2020 y 2025).

A sus dieciséis o diecisiete años entró a dar clases en una escuela secundaria nocturna, donde conoció a una compañera embarazada que le hablaba del señor Villegas, su suegro. Un día, ella

Marco Antonio Campos

VIENE DE LA PÁGINA 9/ EUGENIA REVUELTAS...

hermana comenzó a tartajear una lengua inventada y José le respondió de la misma manera. Fueron elevando paulatinamente el tono y a gesticular como si estuviesen en una acalorada discusión. Consuelo agitaba las manos y José respondía con vehemencia. Se fue formando un corrillo de personas atentas a la supuesta discusión. Arturo y Eugenia se retorcián de la risa al escuchar a sus tíos emitir extraños sonidos y actuar como si en verdad estuviesen sosteniendo un acalorado debate. Un alemán, intrigado, preguntó a Rosaura en qué idioma hablaban sus hermanos. Rosaura se alzó de hombros. Consuelo alcanzó a escuchar la pregunta y contestó, hablamos en tepehuano, la lengua de nuestros abuelos. Se giró hacia José para continuar parlotando en la supuesta lengua materna, ante el asombro de la concurrencia y la contrariedad de Rosaura. Arturo y Eugenia no podían contener las carcajadas. Esas mismas que envuelven la voz de la doctora Revueltas mientras narra la anécdota y disfruta de la conversación.

Dar a conocer la obra de Silvestre Revueltas ha sido una labor muy difícil, lo dice el propio Roberto Kolb, que es uno de los grandes conocedores de la vida y la obra del músico duranguense. “Mi tía Rosaura hizo una labor extraordinaria, pero ella estaba más interesada en el extranjero y daba pocas facilidades a los mexicanos –puntualiza Eugenia. Hoy existen importantes estudiosos de la obra revueltiana en México, una obra que, me parece, crece con el tiempo, se actualiza. Ambas acciones, la de mi tía Rosaura y la mía, se han complementado para cumplir con el legado musical de mi padre.” De esa vocación incluyente y de sus vínculos con la provincia dan fe importantes figuras de la música, como Luis Jaime Cortez o Julio Estrada, musicólogos y compositores ambos, y en las letras, Marco Anto-



Eugenia Revueltas ha sido una de las personas más entrañables, más inteligentemente bondadosas que he conocido –afirma Marco Antonio Campos. Con ella como jefe de redacción tuve mi primer trabajo cultural haciendo las ediciones de la revista y los libros colectivos de Punto de Partida en Difusión Cultural de la UNAM, de 1973 hasta fines de 1980.



▲ Silvestre Revueltas.

nio Campos, Evodio Escalante y José de Jesús Sampedro, destacados literatos que tuvieron un lugar privilegiado en la revista *Punto de Partida* mientras estuvo a su cargo, del número 20 al 69. Un magisterio similar al que ejerció el poeta Rubén Bonifaz Nuño entre la juventud universitaria.

“Eugenia Revueltas ha sido una de las personas más entrañables, más inteligentemente bondadosas que he conocido –afirma Marco Antonio Campos. Con ella como jefe de redacción tuve mi primer trabajo cultural haciendo las ediciones de la revista y los libros colectivos de *Punto de Partida en Difusión Cultural de la UNAM*, de 1973 hasta fines de 1980. Sin su mano abierta hubiera sido otra mi vida literaria.” Por su parte, Evodio Escalante, poeta y crítico literario, la evoca así: “Yo era entonces un joven de provincia sin credenciales que intentaba sobrevivir y hacerse un camino. Eugenia Revueltas creyó en mí desde un inicio y abrió un Taller de Redacción en la Casa del Lago, para ponerlo a mi cargo, además de pedirme textos para mi primer libro de poesía, *Crónicas de viaje* (1975), una publicación colectiva en la que participaron también Luis de Tavira, José Joaquín Blanco y José de Jesús Sampedro. Este fue mi bautizo de fuego en la literatura. Su apoyo fue decisivo para que yo pudiera abrirme paso en los mundos de la Academia y de la literatura.” ●

VIENE DE LA PÁGINA 9/ LA INOLVIDABLE...

por la izquierda, y entró como rector Guillermo Soberón, quien nombró como director de Difusión Cultural al jovencísimo Diego Valadés, quien tendría veintisiete años. Fue una suerte porque Soberón y Diego le tomaron un gran afecto al matrimonio Villegas-Revueltas, y *Punto de Partida* se convirtió, gracias a Valadés, en el Departamento de Talleres, Conferencias y Publicaciones Estudiantiles, y la primera jefa fue la Maestra.

En 1973, de vez en cuando iba a visitar a la Maestra al mínimo cubículo que estaba en el décimo piso de Rectoría donde trabajaba. Siempre estaba alegre, con ese humor inteligente que la ha caracterizado, y alguna vez coincidí en el cubículo con Evodio Escalante, quien iba con su esposa Rosario, y quien ha sido uno de mis mejores amigos. Ambos, curiosamente, habíamos estudiado la carrera de Derecho. De eso ya hace más de cincuenta años. Cuando me han preguntado por qué no estudié la carrera de Letras suelo contestar: “Porque quería ser escritor.”

Hacia junio de aquel 1973, sorpresivamente la Maestra Revueltas, quizá porque me veía muy activo, me ofreció ser Jefe de Redacción de la revista *Punto de Partida*. Trabajé con ella hasta fines de 1980. Como lo he dicho otras veces, jamás hubo ningún problema entre ambos, y eso se debió ante todo a su afabilidad y tolerancia, en suma, a su gran don de gentes. Incluso, cuando a fines de 1980 hubo cambio de Rector, y Diego Valadés fue nombrado Coordinador de Humanidades, llamó a la Maestra para que se encargara,

si mal no recuerdo, de Publicaciones. Cuando a la Maestra la llamó Fernando Curiel, quien había sido designado director de Difusión Cultural y quien seguramente la iba a ratificar como jefa de departamento, ella le comentó que se cambiaba de adscripción y me recomendó con viva generosidad para que yo me quedara en vez de ella.

Al poco tiempo de empezar a trabajar, en 1973 la Maestra Revueltas tuvo la feliz idea de continuar con los libros colectivos, e invitó a participar en el libro a Evodio, a Luis de Tavira, a José de Jesús Sampedro y José Joaquín Blanco. Se llamó *Crónicas de viaje*. Por 1974 la Maestra Revueltas me encargó que me hiciera cargo tanto de la revista como de los libros colectivos. Una vez revisé los números de la revista, desde la época de Margo Glantz, luego del período de la Maestra Revueltas y luego mía, y están los nombres de poetas, escritores, críticos, teatreros y viñetistas de tres generaciones: la anterior a la mía, la mía y la siguiente. No me lo podía creer. De los libros colectivos hicimos, estando la Maestra y luego yo, entre 1973 y 1988, cuando renuncié para ir a dar clases en Austria, son, entre poetas y narradores, cerca de trescientos. De decenas de poetas y escritores publicamos su primer libro y muchos lo han recordado.

Aunque dejamos de vernos por largos períodos, Evodio y yo nos hemos sentido muy próximos a la Maestra Revueltas, quien suele llamarnos sus hijos intelectuales y a nosotros nos conmueve que así nos vea. Recuerdo que, en la década de los setenta, los 15 de septiembre, el matrimonio Villegas-Revueltas hacía una cena de amigos,

y Evodio y yo éramos los más jóvenes. Aunque no era necesario llevar la bandera mexicana, los invitados tenían que hacer un pequeño *sketch* o comedia. A Evodio y a mí nos arrimaban una guitarra e intentábamos cantar, y cantábamos, claro... hasta que había una estampida del respetable. Fuimos bautizados con el nombre artístico de Dueto Miseria.

Cuando nos encontrábamos Abelardo y yo, solíamos saludarnos con voz estentórea como si fuéramos estrellas de la Pléyade. Quiero recordar, antes de terminar, unas coincidencias cómicas que me ha tocado vivir con el matrimonio Villegas-Revueltas, que la Maestra recuerda siempre riéndose. Una noche caminaba por un barrio de París, en noviembre de 1976, con unos amigos. De pronto vi venir a la familia Villegas-Revueltas acompañada de unas personas. Saludo a Abelardo y le digo: “Filósofo de las ideas que demolieron los principios kantianos”, y él contesta: “¡Poeta de un Olimpo en perpetua decadencia!” Y en otra ocasión, una mañana de primavera de 1990, en la Kärntner Straße, una especie de calle Madero del centro de Viena. De pronto nuestras miradas se encontraron: “Filósofo cuyas ideas acabaron con los gobiernos del socialismo burocrático”, dije aludiendo la reciente caída del Muro de Berlín. “¡Poeta cuyos versos se llevaron todos los océanos!”, respondió Abelardo.

“Mire, Marco Antonio” –dijo Eugenia Revueltas– venir a París o a Viena sólo para que usted y Abelardo se saluden... Parece programado.”

Basten estos escasos párrafos para decirle cuánto le debemos, cuánto la queremos ●

LAS PROFUNDIDADES DEL MAL Y LA REDENCIÓN

Vals para lobos y pastor,
Ernesto Lumbreras,
Editorial Era,
México, 2024.

Vals para lobos y pastor, del poeta y ensayista Ernesto Lumbreras, se basa en los sucesos que condujeron al asesinato del pastor John Luther Stephens en Ahualulco de Mercado, Jalisco, en 1874 y que registró en *El crimen del pastor John Stephens*. La historia novelada obtuvo el Premio Rosario Castellanos en 2022. Lumbreras, nativo de esa localidad, reconoció que supo de esa historia hasta su vida adulta. El crimen acaeció en el contexto de la apertura de la libertad de cultos iniciada con las Leyes de Reforma. Siendo una “novela de poeta”, no deja de apreciarse desde el principio el lenguaje y las referencias. Los vuelcos poéticos son una constante, aunque no impiden que la historia se despliegue con fluidez en una vorágine que atrapa y lleva de la mano hacia los conflictos.

La primera parte rastrea el pasado de Stephens mediante un auténtico recorrido geográfico e interior. Se demora ocho capítulos en acompañar su conciencia y sus avatares desde su infancia galesa hasta su traslado a Estados Unidos. En camino a su transformación espiritual Stephens abre varias puertas, incluida la del crimen. Su peregrinaje vital es expuesto como un anticipo de lo que vendría al convertirse en misionero protestante. Sus primeros años son una auténtica inmersión en los abismos del mal. Llevado por las circunstancias a convertirse en un gambusino experimentado, la ambición de sus compañeros lo lleva a cometer asesinatos y a experimentar la soledad brutal. A los lejanos días de su infancia soñadora les sigue una cadena de duras experiencias que lo conducirían a convertirse en candidato a ejercer una labor religiosa.

En tres secciones diferenciadas en letra cursiva se redefine el destino de Stephens en la ruta de la redención espiritual. Abandonado y en medio de un triste aislamiento, el relato lo muestra tal como lo anuncia el título del capítulo “Hospital de hadas para un gambusino”, inmerso en una fantasía que lo depositará en los brazos de la divinidad. Mezclando sueños, recuerdos y la cruda realidad, Stephens desembocará, en medio de la lectura de una obra histórica improbable de William H. Prescott, en una nueva condición.

En esos pasajes alucinantes el lenguaje poético aflora con una intensidad que transmite su estado de ánimo y lo lleva a las alturas acordes con lo que estaba por vivir. Stephens llega a San Francisco para compartir su suerte con una multitud de pordioseros. La suerte estaba echada para la aparición de lo sagrado... En una iglesia congregacional se topa con gente necesitada y es allí donde escucha las notas de un órgano que lo transportan a otra dimensión y lo conducen a una conversión inmediata. El impacto de esa música fue apremiante y tuvo que acercarse a quien la interpretaba. Es una experiencia espiritual fulminante. Como parte de la experiencia mexicana, el encuentro de Stephens con el reverendo Sutherland lo saca de la inercia. A partir de entonces, y ya comprometido para casarse, prepara su ordenación, pero al ser amenazado por un mensaje anónimo, opta por emigrar a Guadalajara. Llega



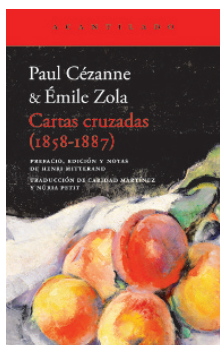
finalmente a San Blas, donde la realidad del país supera todas sus expectativas.

Con todo este cúmulo de realidades implicadas, la oposición entre civilización y barbarie estaba ante él, expuesta con enorme contundencia. El último capítulo concentra el drama a que estaba destinado Stephens: el contexto político, las acciones de los misioneros, el rechazo al protestantismo, la intervención de las autoridades y el traslado a Ahualulco. Todo un caldo de cultivo entre un fuego cruzado de católicos contra protestantes. Al final, retornan las cursivas para mostrar lo que habitaba en su conciencia: en una carta para su prometida, habla de la pobreza e injusticia que abatían a los habitantes de ese lugar. Stephens llegó en noviembre de 1873 y pocos meses después las cosas comenzaron a complicarse. Rodeado e intimidado, sus amigos llegan armados a tratar de protegerlo, pero él se inconforma.

En la contraparte católica, el sacerdote Reinoso se agazapa para dar el golpe mortal fingiendo una buena actitud. A inicios de marzo vendría la tragedia, el asalto final a la casa del reverendo. Después del culto dominical aconteció el ataque. Se narra de manera algo impersonal lo sucedido y allí aparecen las palabras de Reinoso, una auténtica orden “evangélica” para perpetrar el crimen: “El árbol que da frutos malos...”.

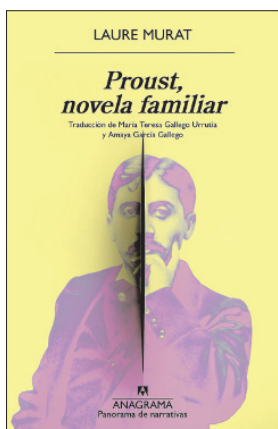
Este horror plasmado fríamente tiene una continuidad literaria impecable: el misionero se convierte en un fantasma rulfiano que observa todos los hechos posteriores. Su reflexión es desencantada y amarga: “Alguna madrugada del próximo siglo, por qué no, llegará la auténtica expiación de mi crimen.” Sin cumplir los veintisiete años, Stephens encontró la muerte en un país inesperado. Las últimas secciones de la novela envuelven la tragedia con un halo de fantasmagoría que refleja las dimensiones del terrible suceso. La novela es una gran combinación de realidad y fantasía, así como la denuncia puntal de un crimen ocasionado por la intolerancia ●

Qué leer/



Cartas cruzadas (1858-1887), Émile Zola y Paul Cézanne, prefacio, edición y notas de Henri Mitterand, traducción de Caridad Martínez y Núria Petit, Acantilado, España, 2025.

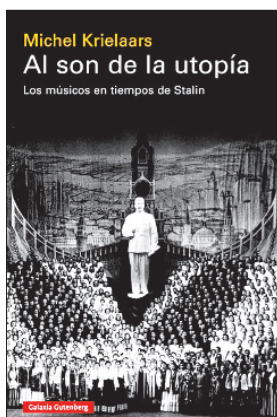
EL GENIAL EDITOR Henri Mitterand establece: “Señalemos primero que la asociación de estos dos destinos es un fenómeno excepcional, tal vez único en la historia de la literatura y en la historia del arte, o más exactamente en la historia de la sociedad de los escritores y en la historia de la sociedad de los pintores. A la vez por sus orígenes, por su intimidad, por su evolución, por su papel en el surgimiento de ambas trayectorias y ambas obras, y también por las preguntas que plantea su aparente interrupción, o por mejor decir su suspensión.”



Proust, novela familiar, Laure Murat, traducción de María Teresa Gallego Urrutia y Amaya García Gallego, Anagrama, España, 2025.

LA HISTORIADORA Y crítica de arte Murat ahonda en los usos y costumbres de la aristocracia que emanan sustancialmente, como sucede en cualquier entorno, de códigos tácitos. “Lo que los caracteriza es que se valen del tiempo, ese tiempo extenso de la historia, que traza, registra y acumula un saber inmemorial sobre el arte de la percepción social. Aspirar a la anterioridad no sólo supone prescindir de toda ratificación, sino asegurarse de controlar el relato. En esa enorme

maquinaria de la sociabilidad, no debe quedar a la vista ningún engranaje.” La autora cita a Proust: “Todos estamos, ante el novelista, como los esclavos ante el emperador: con una palabra puede emanciparnos. [...] Gracias a él somos Napoleón, Savonarola, un campesino, aún más –existencia que podríamos no haber conocido nunca–, somos nosotros mismos.”



Al son de la utopía. Los músicos en tiempos de Stalin, Michel Krielaars, traducción de Goedele de Sterck, Galaxia Gutenberg, España, 2025.

COMPONER EN LA Unión Soviética bajo el régimen de Stalin era sumamente complicado. El historiador y periodista Krielaars manifiesta: “En la Unión Soviética, a los músicos y compositores se los consideraba dioses. Hasta cierto punto eran intocables, ya que demostraban un afán creativo único que nadie podía emular. Sin embargo, decenas de ellos fueron perseguidos por el régimen comunista, encarcelados en campos de trabajo o ejecutados. Las autoridades destruían o censuraban sus composiciones y grabaciones, y cancelaban sus conciertos.”

Dónde ir/

Imprescindibles. Maestros del grabado europeo.

Curaduría de Abraham Villavicencio, Elsarís Núñez Méndez y Tania Vargas Díaz. Museo Franz Mayer (Hidalgo 45, Ciudad de México). Hasta el 11 de mayo. Martes a domingos de las 10:00 a las 17:00 horas.

PARA LOS CURADORES de la muestra la importancia reside en la integración de una significativa selección de noventa grabados realizados entre



los siglos XV y XVIII por grandes artistas europeos. Sobresalen Pieter Brueghel, Pieter van der Heyden, Lucas van Leyden, Lucas Cranach, Anton van Dyck, Rembrandt van Rijn y Jan van de Velde II. A lo largo de seis núcleos, la exposición “nos adentra en las innovaciones técnicas, los lenguajes estéticos, las reflexiones teóricas, los repertorios temáticos y el impacto cultural generado gracias a esta revolucionaria disciplina artística.” La imagen incluida en esta página es un detalle de *Némesis (La gran fortuna)*, de Albrecht Dürer.

Trino en búsqueda de su poder interior.

Dramaturgia de Paulina Soto Oliver. Dirección de Alberto Lomnitz. Con Paulina Soto Oliver, Clarissa Malheiros, Ángel Luna, Sol Sánchez y Carlos López Tavera. Teatro Xola Julio Prieto (Xola 809, Ciudad de México). Hasta el 4 de mayo. Sábados y domingos a las 13:00 horas.

PAULINA SOTO OLIVER cuenta: “el pequeño Trino sufre la burla que otros niños del pueblo hacen de las cicatrices que la viruela ha dejado en su rostro. Para escapar del acoso, el pequeño se embarcará en una aventura fantástica, en la cual con ayuda de una bruja sabia y un lobo mágico enfrentará su mayor temor: el miedo al rechazo.” Mezclan títeres y multimedia ●



En nuestro próximo número

ABBAS KIAROSTAMI

O EL CINE COMO UNA MENTIRA COTIDIANA

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Los colores del silencio

AL LEER ALGUNOS textos acerca de los procesos de migración, encuentro historias que relatan las vivencias de las infancias cuando cambian de residencia y llegan a un nuevo sitio, donde para continuar con sus estudios asisten a escuelas, generalmente públicas, pues entre los factores para migrar se encuentran la necesidad económica y el desplazamiento forzado, lo que también es acompañado por la carencia de recursos. La vida de los estudiantes migrantes nunca es fácil ya que tienen que adaptarse a un nuevo sitio, a nuevos vecinos y compañeros, y a veces también a un nuevo idioma. En esos casos, muchos estudiantes se refugian en el silencio.

Si observamos el desarrollo de una clase en la escuela de una ciudad grande, veremos que el silencio tiene colores: negro, marrón, moreno, canela, rojizo, amarillo. Los colores presentes en la piel de las infancias que han tenido que dejar sus comunidades o pueblos para buscar un mejor destino en otras geografías. Ese silencio está lleno de dolor, de lágrimas contenidas, de violencias que no se notan, pero que dejan huellas profundas en el alma, porque vienen de un profundo racismo y de la discriminación que se vive cuando se es una niña o un niño indígena o afroamericano.

Este racismo puede ocurrir de manera explícita o velada. Quizá venga de compañeros de aula formados en la creencia de que hay personas o grupos superiores a otros; puede venir de los mismos profesores que aún no logran desprenderse de prejuicios y dan mejor trato a los estudiantes de piel más clara, o a aquellos que cuentan con estructuras de apoyo, provenientes de sus familias o conocidos que les otorgan ventajas por encima de quienes tienen que valerse por sí mismos al ser infancias alejadas de sus redes comunitarias y, por ende, de sus círculos de confianza y protección, lo que genera también que no puedan reconocer el racismo que sufren y, si lo reconocen, no hablan de ello, pues saben que no serán escuchados.

El 21 de marzo se conmemoró, como cada año, desde 1966, el Día Internacional para la Eliminación de la Discriminación Racial, por lo que algunas instituciones educativas como la Universidad Pedagógica Nacional, organizaron espacios de diálogo para reflexionar acerca de la posibilidad de construir el antirracismo desde la docencia. En esas charlas se habló de que el pensamiento colonial aún sigue presente y se compartieron diversos ejemplos de racismo en los salones, que por cierto no sólo ocurre entre mestizos e indígenas o afroamericanos, sino entre los mismos pueblos indígenas en las regiones donde coexisten y unos se asumen como superiores y discriminan y violentan a otros.

Además de compartir experiencias de violencia racial, se habló de acciones necesarias para desarrollar movimientos antirracistas, como la lucha conjunta y comprometida, lo que implica la participación colectiva y el involucramiento de todos los que conforman la comunidad escolar, estudiantes, profesores, personal de apoyo a la educación, autoridades escolares, familias y entorno social o comunitario. También se concluyó que es urgente el debate acerca del racismo en cada escuela, para identificarlo e identificar las estructuras que lo sostienen y, sobre todo, para desarrollar propuestas de eliminación, teniendo claridad de las injusticias y de la inequidad, sin olvidar la educación en valores para tener presentes cuestiones básicas como el respeto o la empatía.

La cultura de los pueblos originarios no puede ser ajena en los procesos de lucha contra el racismo, por lo que es importante recuperar los valores propios de cada una, para volver a ejercitar la reciprocidad, la ayuda mutua, la solidaridad y otros elementos que tejen las redes comunitarias y nos pueden hacer ver como seres humanos en equidad, para que brille en los salones el río arcoíris de la diversidad y no los colores del silencio ●



Foto: La Jornada / Cristina Rodríguez

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

Baño de uñas, el José Agustín de la CNT

BAÑO DE UÑAS es una pieza breve del escritor José Agustín (1944-2024) que la CNT recibe como parte del patrimonio dramático nacional y se la encomienda a la joven directora Valeria Fabbri, que la monta con rigor y belleza, apoyada en un elenco de beneficiarios del Programa de Residencias Artísticas en Grupos Estables del INBAL (excepto Miguel Cooper, que representa al Locutor en TV).

El conjunto lo conforman cuatro actores jóvenes, tal y como lo pide la obra de José Agustín. Son dos parejas de novios al parecer heterosexuales, según el mandato al que obedecen sobre todo los hombres, pues ellas intercambian guiños que no sólo permitirían el intercambio sexual grupal, sino la cercanía entre ellas que no parecen separadas por esos diques del miedo y el pudor que suelen dividir a los masculinos.

Se trata de Lupe (Georgina Arriola Martínez), Gabriel (Medin Villatoro), Óscar (Salvador Carmona) y Hortensia (Estefanía Norato), además de las voces *en off* de Iván Zambrano y Omar Silva, a quienes Fabbri conduce con suavidad (con todo y los arrebatos fársicos y protagónicos de Norato, que le permiten las ñoñeces del personaje de una Guadalupe timorata y contenida que sabe administrar muy atinadamente Georgina Arriola) y medida devocional hacia esta obra que modela con la sapiencia académica, escolar y artística de quien ofrece una versión del pasado que no puede traicionar.

La fidelidad de Fabbri consiste en montar al “pie de la letra” una obra que no requiere lucirse corrigiéndole la nota a José Agustín, que desplegó ese “maquinazo” de un solo aliento, ajustando cuentas en 1992 con un pasado en el que gran parte de los mexicanos tuvieron de dos nieves: una en la que se convirtieron en zombis de Sahuayo y, en la otra, en guardianes de una lava que tardaría casi treinta años en petrificar a los habitantes del Vesubio tricolor.

El programa de mano indica que la noche del 6 de julio de 1988, en plena efervescencia de la emblemática e histórica

“caída del sistema” durante las elecciones presidenciales en México, un grupo de cuatro amigos, con ánimo de fiesta, sexo, alcohol y psicotrópicos, se reúne en la excéntrica casa de Gabriel. Entre risas y rock&roll, Hortensia, Lupe, Óscar y Gabriel intentan seguir los pasos de una extrañísima cadena que promete progreso y prosperidad, a cambio de sumergirse por completo en unas cajas que contienen millones de uñas. Llevando a los personajes a sumergirse en el también emblemático e histórico “mal viaje” de sus vidas, durante uno de los acontecimientos más corruptos de la historia.

En un México de sexualidad diversa no sólo en sus polaridades sino en sus prácticas, los tríos y los intercambios de parejas no son el material inflamable de la historia. El mundo erotizado no es lo medular (aunque muy divertido) de esta historia que coloca esa sexualidad impulsiva, “juvenil”, como música de fondo de una época donde el mundo liberal aparece después de unos tragos o de fumarse unos “churros”. Aquí lo perdurable es el cinismo y el poder esclavizador de un mundo político que nos indignó, que sobrevivió en la memoria colectiva hasta la incomodidad de nuestros días, y que llevó al gran cómico del '88 que declaró la caída del sistema hasta la conducción de una de las empresas de energía que el gobierno actual “le ha devuelto al pueblo”.

Esta obra es una muestra de la gran vitalidad que acompañó al gran escritor José Agustín en uno de sus momentos más creativos e interesantes. Además de la beligerancia de esos años, en los que publicó su novela visionaria *Cerca del fuego* (1986) –sus detractores decían Agustín no entendía de política– al colocar la bandera del PAN en Palacio Nacional. Acto que repetiría Carlos Fuentes en su *Cristóbal Nonato*. De su *Tragicomedia mexicana* en tiempos en que José Agustín señaló a Octavio Paz como el Fidel Velázquez de nuestra vida cultural. Hoy ofrecen su última función en Francisco Sosa 159, Coyoacán ●



◀ Performing
The Border,
1990.

Galería/ José Rivera Guadarrama

El arte liminal

EN LOS ESPACIOS limítrofes, en los umbrales, en las fronteras territoriales y creativas, el arte contemporáneo ha encontrado un espacio de fuerza productiva, un soporte de exploración propositivo, una especie de situación de canjes e intercambios, acuñado en el término *arte liminal*.

Estas actividades liminales, que pueden abarcar distintos campos, como un *performance*, una función de teatro, audiovisual, multimedia, un ritual, etcétera, tienen la particularidad de permitir que los participantes reflexionen y reformulen los símbolos o comportamientos habituales de lo que consideramos arte; es decir, estas propuestas buscan generar una transformación social y personal.

En ese sentido, Berta Jottar, videoartista y teórica mexicana, sostiene que la frontera, lo liminal, despliega relaciones de poder diferentes y contradictorias, puesto que media prácticas de acceso, cruce, prohibición del paso, de transgresión, pero también de representación, de traducción, reconocimiento, enunciación, incluso de (in)visibilidad.

En esos entrecruzamientos vale la pena destacar el trabajo de la creadora Ursula Biemann. En su obra *Performing The Border* (1990), Biemann filma el lugar fronterizo de Ciudad Juárez, Chihuahua, y Estados Unidos; en ella capta esta zona de libre comercio que se ha instalado a lo largo de todo el confín para operaciones de ensamblaje de la industria estadounidense.

El propósito del video es exponer y abordar las cuestiones en torno a las actividades laborales de esa región, la migración y la sexualización de los cuerpos femeninos en esa área específica territorial. En otras palabras, Biemann rastrea la inscripción espacial de las relaciones de género en un entorno postindustrial, analiza la conexión entre el cuerpo racializado y la alta tecnología, revela la patología urbana en la esfera pública y describe la construcción de fronteras tanto en un sentido metafórico como material.

Como se ve, el énfasis en la fase liminal está relacionado con el ciclo del drama social, lo que además repercute en una condición de indeterminación en la que se genera un estado emergente de valores nuevos, y es aquí en donde toma sentido la acción social de lo limítrofe.

Ursula Biemann define su trabajo audiovisual como un debate en el que convergen muchas cuestiones relacionadas con la economía, la identidad, la espacialidad, la tecnología y la política, y se colocan en una relación compleja entre sí. “El intento de unir estas capas conduce a la creación de un espacio imaginario, una especie de plataforma teórica en la que estas reflexiones pueden tener lugar y dialogar entre sí”, sostiene. En este sentido, el concepto de frontera, de liminal, de umbral, ha devenido en uno de los criterios centrales en el análisis de la formación del mundo artístico contemporáneo, relacionado a la nueva contextura del espacio territorial.

De esta manera, lo liminal, como lo fronterizo, “es de naturaleza procesual, es una situación de canjes, mutaciones, tránsitos, préstamos, negociaciones”, tal como apunta Ileana Diéguez en su libro *Fronteras entre vida y arte. Teatralidad y performance en la escena latinoamericana* (2004).

Por lo tanto, en esta sociedad hipertecnologizada, el aspecto relacional humano adquiere notoriedad al exponer las fronteras como un lugar de investigación y de creación de nuevas propuestas artísticas en busca de sentido, más allá de la sobreproducción digital y virtual ●

Autorretrato verbal (fragmento 5)* Odysseas Elytis

Puede que el surrealismo como escuela teórica concreta sostuviera cosas con las que no estaba de acuerdo, pero como movimiento intelectual más amplio, que combatía la censura de los occidentales, que proclamaba el poder total de la imaginación y del sueño, que proclamaba la libertad del amor, sostenía que los fenómenos de la materia son también fenómenos del espíritu, era natural que me fascinara, sobre todo a los veinte años.

En resumen, creo que me ayudó a encontrar mi camino y a combatir las resistencias que era natural que tuviera como un muchacho de veinte años. Para mí, era la magia, un inesperado oxígeno en la estancada e hidrocefálica Europa. Y así como hoy lo veo,* me ayudó mucho, sólo que busqué que me sirviera a mí y no que yo le sirviera a él. Ahí se encuentra toda la diferencia.

*Es decir, a los sesenta y nueve años, pues Odysseas Elytis nació en 1911 y el documental se realizó en 1980.

*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 Iliopoúlou.

Versión de Francisco Torres Córdova.

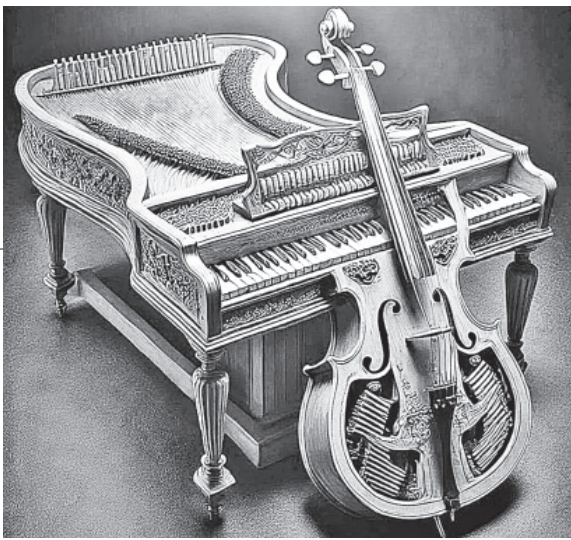


Imagen de Alonso Arreola.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

Aires extemporáneos

LA MÚSICA antigua, tal como la renacentista o la barroca, no está fosilizada ni tampoco en una caja de seguridad bancaria. No es una reliquia que deba ser preservada en el formol sonoro, ni es materia exclusiva de las iglesias o los castillos. Puede ser, por el contrario, un canal vivo y directo entre lo que fuimos y lo que seremos; casi un género de vanguardia, por absurdo que parezca.

Grupos como Ayres Extemporae entienden esto con lucidez admirable. Su trabajo no se alza en la mera ejecución técnica ni en una obsesión por la “autenticidad” (palabra que en manos equivocadas se vuelve dogma). Es, más bien, un ejercicio de escucha y diálogo ante repertorios que, si bien hundan sus raíces en siglos pasados, pueden ser abordados con la conciencia de nuestro tiempo.

Prueba de ello es el arreglo que este grupo hace a Juan Sebastián Bach en su *Sonata para viola da gamba y clave en G*, abordada desde su propio ángulo y momento. Suenan entonces el chelo de Teresa Madeira, el chelo pícolo de cinco cuerdas de Víctor García y el violín de Xenia Gogu, cambiando la dotación y aproximación originales del genio de Leipzig.

Este enfoque –histórico mas no arcaico, informado pero no esclavo– es el que han cultivado otros ensambles fundamentales como Hespèrion XXI de Jordi Savall, Les Arts Florissants de William Christie y The English Concert de Trevor Pinnock. Grupos todos que no se limitan a reproducir un sonido, sino que lo resitúan, lo resignifican con intereses contemporáneos.

Así, no se trata sólo de usar un instrumento barroco en vez de uno moderno, o de respetar la “afinación” original (aunque sea parte del juego), sino de asumir que la música, en cualquier época, es una experiencia viva, orgánica, susceptible y moldeable. Y cosa curiosa, es justo el movimiento llamado *historicista* (impulsado por pioneros como Nikolaus Harnoncourt y Gustav Leonhardt), uno de los que más ha roto la tiranía del romanticismo y su modo de interpretar a clásicos tan clásicos como Vivaldi o Monteverdi.

Digamos que mientras la música de concierto caminaba hacia formas experimentales y modernas, o mientras endurecía una estética repetitiva y estricta, el pasado volvió para intentar su “rescate”. Otro ejemplo es que, por décadas, la música barroca fue escuchada a través del temperamento reciente, cuando no se necesita ser un gran conocedor para identificar *crescendos* desbordados, dinámicas extremas, *tempos* dilatados, allí donde no existían semejantes gestos.

La recuperación de tratados, manuscritos y documentos originales permitió desenterrar una música más ágil, con ritmos marcados, colores crudos y relaciones estrechas entre la palabra y el sonido. Sellos como Harmonia Mundi, Alia Vox y Linn Records han sido clave en la difusión de esta visión renovada. En sus catálogos encontramos grabaciones que no sólo buscan la precisión, sino que ofrecen una manera diferente de escuchar al pasado lejano.

Ya lo decíamos: Ayres Extemporae, con una propuesta que oscila entre la minuciosidad y la frescura, es ejemplo brillante de esta tendencia, pues al final lo antiguo no es sino presente madurado, futuro memorioso. Grupos como ése –que recién descubrimos leyendo sobre el Festival Internacional de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid– nos recuerdan que el valor de la interpretación no está en su exactitud arqueológica, sino en su capacidad emocional, aquí y ahora. Escúchelo en su canal de YouTube, lectora, lector. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Con y sin mayúscula

EN CUANTO AL espíritu que anima *1938: cuando el petróleo fue nuestro*, decimoquinto largometraje dirigido por el rusomexicano Sergio Olhovich, es preciso remontarse hasta los mismísimos inicios de su carrera como cineasta, puesto que dicho espíritu no es otro sino el de una clara identificación con la justicia social, las causas populares y, en general, el pensamiento de izquierda, hoy comúnmente denominado *progresista*. Ahí están, por citar sólo tres ejemplos, *Evasión* (1972), *La casa del sur* (1974), en aquel entonces censurada, y *El infierno de todos tan temido* (1979). Por lo que concierne a antecedentes temáticos en su filmografía, el primer punto de una línea temporal que abarca las más recientes cuatro décadas se titula *Esperanza* (1988), homenaje a su padre –ingeniero petrolero– y, simultáneamente, abordaje de temas como las revoluciones rusa y mexicana, la migración y, desde luego, la expropiación petrolera cardenista. Sigue el cortometraje documental *El sexenio de Lázaro Cárdenas*, de 1994, y se completa con *1938*, para la cual –el dato no es ocioso, considerando el carácter del cine olhovichiano–, hace una década y a falta de recursos en su momento omitidos por administraciones anteriores, se recurrió al fondeamiento para poder arrancar el proyecto.

La macro y la micro (historias)

INICIALMENTE COESCRITO con el fallecido Carlos Montemayor, el guión de *1938: cuando el petróleo fue nuestro* propone una ficción, libre pero fidedignamente basada en los bien conocidos hechos reales, entramada formalmente con la inclusión de imágenes documentales de archivo, igualmente conocidas, así como sendos puntos de arranque y cierre diegéticos que, como máximo, habría que ubicar en 2008, puesto que el fragmento de Historia que la historia fílmica cuenta, centrada en el año del título, es presentado y rubricado por Amalia Solórzano –interpretada por Ofelia Medina–, en lo que serían siete décadas después.

Con y sin mayúscula, pocas historias hay en México tan conocidas colectiva-

mente como la que dio como principal fruto la consolidación del movimiento revolucionario mexicano de 1910-1921, así como la entonces necesarísima defensa y confirmación, tanto legal como en los hechos, de la soberanía nacional: por aquellos años en posesión absoluta de compañías extranjeras sobre todo estadounidenses e inglesas, por un lado el petróleo era clave para las aspiraciones de victoria de la inminente segunda guerra mundial y, por otro, seguía siendo visto por sus fuereños “propietarios” como un bien y hasta como un derecho inalienable.

1938 cuenta bien los principales hechos que condujeron al titular del Poder Ejecutivo a emitir el célebre decreto de expropiación, así como las simultáneas y ulteriores intrigas, presiones, chantajes y sabotaje a los que la naciente empresa Pemex, y el gobierno mismo, fueron sometidos desde el principio. Particularmente agradable es el reconocimiento explícito a la enorme figura y al rol fundamental que tuvo en la expropiación el antiguo compañero de armas de Lázaro Cárdenas, el general revolucionario Francisco J. Múgica, entonces secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, aquí muy bien interpretado por Baltimore Beltrán –quien por cierto, fuerza es decirlo, supera histriónicamente a Ianis Guerrero en el papel de Cárdenas.

A la Historia de la expropiación, incluyendo el memorable discurso radiofónico emitido por el Presidente, *1938* contrapuntea la historia de un reportero del hoy extinto diario *El Nacional*, cuya novia funge en la trama en calidad de informante subrepticia gracias a su empleo en una compañía petrolera transnacional y que, al mismo tiempo y en compañía del novio-reportero, son el conducto anecdótico que le permite a Olhovich lo mismo darle descansos a la trama histórica, que incorporar notas del ambiente, las costumbres y el modo de ser en aquellos tiempos.

Salvo lo que pueda decir el futuro, *1938: cuando el petróleo fue nuestro* es el largometraje de ficción más completo acerca de un momento histórico mexicano fundamental ●

Ese sentimiento

Alejandro Montes

BETO TOMÓ SIN PERMISO el Maverick de su papá. Lo hizo porque prometió a Ángeles que en Navidad le regalaría un caset con la canción que los unía como novios. Pero esa vez, la familia de Ángeles fue a pasar la Navidad a casa de la tía Fernanda; la cual estaba al sur de la ciudad. Beto y Ángeles vivían en Satélite. Estaba muy difícil que alguien lo llevara hasta allá (y menos en esa noche de fiesta). Pero no representó impedimento a sus catorce años. Esperó a que sus papás y sus tíos, y las esposas de sus tíos, se sirvieran los primeros tragos de Bacardí blanco con coca cola y sus primos pequeños jugaran como locos por toda la casa, para robarse el coche.

El Maverick rojo satinado, modelo 85, era el orgullo del papá de Beto. Sabía que le costaría la mitad de la vida hacerle un mínimo rasguño. No le importó. Las lecciones de manejo de los domingos por la mañana, según Beto, lo capacitaron para llevarse el carro esa noche sin que nadie se diera cuenta. Así lo hizo.

Antes de enfilarse hacia su destino puso el caset para que sonara a todo volumen *Hysteria* de Def Leppard (esa canción se seguía una y otra vez por toda la cinta). Salió a la altura del centro comercial; bajó hacia las torres de Satélite que, para él, equivalían a cinco *suavicremas* gigantes, sin gracia e inútiles, en medio del periférico. Pasaban las once de la noche; casi no había ningún coche circulando (era perfecto, así llegaría a las 12 en punto para ver a Ángeles). Pensó en la ausencia de autos pues todo mundo estaría festejando en casa con sus familias. Recordó el sabor de los labios de Ángeles; subió más el volumen de la música. Aceleró. Sintió el volante delicado sobre un periférico para él solo. Con una pésima pronunciación, Beto cantaba: “*You could try to get closer to me/ I’m in love, i’m in deep, yeah/ Hypnotized, i’m shakin’ to my knees...*” y aceleró más el coche de su papá.

Pensaba en Ángeles. Le hubiera encantado que en ese momento ella estuviera a su lado, escuchando su rola de amor por toda la noche mientras él manejaba el Maverick. Realmente Beto ya quería llegar a la casa de la tía Fernanda. Según las instrucciones de Ángeles, estaba “despuespuecito” de la glorieta de San Jerónimo. No había pierde: manejar todo derecho; entregar el caset a Ángeles; abrazarla con un beso tierno y regresar a la casa para que nadie se diera cuenta pues su papá y sus tíos ya irían por el descorche de la segunda botella de Bacardí.

Imagino a Ángeles recargar su cabeza en su hombro mientras manejaba por toda la Ciudad de México hasta el amanecer y juntos ver salir el sol escuchando su canción. Recordó la sensación que sentía cuando rozaba sus mejillas con las de ella para encontrar sus labios y besarse escondidos por los pasillos de la secundaria... “*If*

you’re alone tonight/ Can’t stop this feelin’/ Cant’t stop this fire/ Oh, I get hysterical, hysteria...” Entonces Beto aceleró para hacer rugir el motor. En eso salió de quién sabe dónde una patrulla municipal que le marcó el alto. Beto se destanteó: ¡aceleró más! De inmediato, la patrulla encendió la torreta y la sirena: inició la persecución como si fuera criminal de alta peligrosidad. Beto se asustó. Sintió miedo. El volante se chispó de sus manos y, ¡madres!, estampó toda la parte izquierda del Maverick sobre el muro de contención del periférico, a la altura del Toreo.

Los dos policías saltaron de la patrulla con pistola en mano pero las bajaron al ver asustado a ese adolescente. Beto pensó en la bola de madrazos que le soltaría su papá cuando viera el Maverick rojo satinado abollado desde la parte delantera hasta la parte trasera del lado del conductor. Los tiras subieron a Beto a la patrulla y, por radio, llamaron a una grúa para que retirara el coche de los carriles centrales del periférico. “Tu chistecito navideño le va salir bien caro a tu papá”, un policía se burló de él pero, antes de decir nada, Beto escuchó que aún sonaba *Hysteria*. El sentimiento de tener entre sus brazos a Ángeles cuando lo hicieron, le hizo sonreír.

