

La Jornada
SEMAMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 13 DE ABRIL DE 2025
NÚMERO 1571

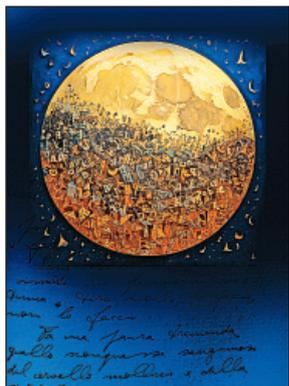


LA LUNA Y LAS FOGATAS DE CESARE PAVESE: ERA EL DESTINO

Marco Antonio Campos

Entrevista con la escultora
Francesca Dalla Benetta
MARIO BRAVO

Identidad y diversidad: la poesía
de Eduardo Hurtado
JOSÉ MARÍA ESPINASA



Portada: Ilustración de Rosario Mateo Calderón. Para Jo, Nany y Ve.

LA LUNA Y LAS FOGATAS: CESARE PAVESE Y EL DESTINO

Del italiano Cesare Pavese suelen conocerse más sus poemarios –Trabajar cansa, que publicó a sus veintiocho años, así como *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, aparecido en 1950, mismo año de la muerte de su autor–, e incluso su notable obra como traductor del inglés al italiano –Joyce, Dickens, Faulkner, Dos Passos, Melville...– y aun su esencial función como editor en la mítica Einaudi, lo mismo que sus espléndidos ensayos literarios –en particular *El oficio de vivir*–, pero menos su narrativa, en la que paradójicamente fue más prolífico: entre otros títulos están *Noche de fiesta*, *El diablo sobre las colinas*, *Entre mujeres solas*, *El bello verano*, así como *La luna y las fogatas*, igualmente publicado poco antes de suicidarse, sobre la cual versa el ensayo 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.



▶ Eduardo Hurtado. Foto tomada de <https://www.facebook.com/eduardo.hurtadomontalvo>.

IDENTIDAD Y DIVERSIDAD: LA POESÍA DE EDUARDO HURTADO

Eduardo Hurtado (CDMX, 1950) poeta, ensayista y editor, forma parte de la generación a la que también pertenecen Mariángeles Comesaña y Antonio Deltoro. Este artículo recorre y recuerda con ánimo de lector atento los títulos principales de su obra, sus temas, ideas y recursos aplicados durante más de treinta años en el oficio de escribir poesía.

José María Espinasa

En 1982 se publicó en la fundamental colección Punto de Partida el libro *Donde conversan los amigos*, de Mariángeles Comesaña, Antonio Deltoro y Eduardo Hurtado. Este último había publicado, diez años antes, *La gran trampa del tiempo*. Había nacido en 1950 y puede ser visto como el colofón de una generación nacida en la década de los cuarenta –a la que pertenecen Comesaña y Deltoro– o como inicio de una nueva. Yo aquí me inclino a lo segundo, aunque considerándolo un puente. En mi ejemplar se consigna que hay una segunda edición en 1984, algo raro en los libros de poesía y en esa colección. Pero más allá de las taxonomías me interesa la idea presente en el título, la poesía como una conversación entre amigos. No sé en qué momento, pero pienso que posterior, compré en una librería de viejo un ejemplar de *La gran trampa del tiempo* y allí encuentro, casi de forma idéntica, las palabras del título colectivo: “En la voz/ No es el alba inconsciente que despunta/ Un acerbo soñar que no es el sueño/ Volveré a conversar con los amigos.” Y de forma constante, como una conversación, aunque

azarosa, lo he ido leyendo a lo largo de las siguientes décadas.

La gran trampa del tiempo es claramente un libro de aprendizaje: se oyen más las voces de sus lecturas que la propia. Entre las primeras creo adivinar la de Luis Cernuda. Lo curioso, ahora que tiene ya una docena larga de libros publicados, es que justo eso, la voz, es uno de los asuntos centrales de su búsqueda, mientras que el tiempo del título no lo será tanto. Su segundo libro, en la hoy legendaria *La Máquina de Escribir*, fue *Ludibrios y nostalgias* en 1978. Era la época de la polarización entre los poetas de la “piedra: lucero, luz de eros, eros de luz...” y los poetas de la “pinche piedra”, como la describiría José Joaquín Blanco (a quien está dedicado *La gran trampa del tiempo*) unos años después en su *Crónica de la poesía mexicana*. Pero Hurtado no entraba en esa simplificación, sino que asumía ese sentido de conversación de la escritura y de la poesía, y por lo tanto no buscaba una voz sino varias, sin las que no habría esa plática.

Sería con *Rastros del desmemoriado* (Joan Boldó i Climent Editores, 1985), el título que yo escogería para una posible poesía reunida, que de verdad él encuentra esa voz, esas voces, y lo hace a través de un tono surgido en la década anterior, marcada por el escepticismo teñido de jovialidad que marcan a su vez poetas como Eduardo Lizalde, José Emilio Pacheco y Alejandro Aura. Hurtado se asume como un poeta enunciativo, con fuertes tintes morales en su sutil pesimismo existencial.

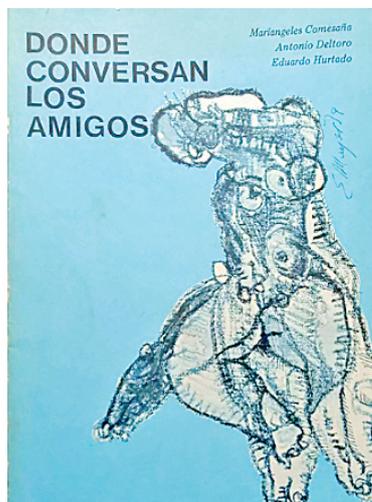
La trampa que el tiempo tiende desemboca en la desmemoria, que no es lo mismo que el olvido. Olvidar no es perder la memoria sino alcanzarla en ese futuro en que lo vivido ya no está, lo cual se ve claramente en la certeza de que se olvida para seguir viviendo, se recuerda para lo mismo. Como todo poeta enunciativo, busca un ritmo sentencioso que sólo puede evitar, a veces, con violentos encabalgamientos. La poesía ya no ocurre en la duración sino en la síncopa de los días que se interrumpen para ser les una intermitencia. Tal vez sea su libro formalmente más complejo. Unos años después, 1991, publicará *Ciudad sin puertas*, en Ediciones Toledo, título que comparte con un libro de Laura Elena González, su contemporánea, cuyo poemario fue publicado casi simultáneamente. Son, sin embargo, dos ciudades distintas en las que incluso las puertas que no tienen son diferentes. La ciudad es un tema central en la poesía desde los años cincuenta: Efraín Huerta, Octavio Paz, Manuel Durán, Tomás Segovia, Alejandro Aura... La ciudad de Hurtado es personal, más imprecisa y menos fechada, tan deudora de Baudelaire como todas las ciudades posibles y hasta las imposibles. En todo caso, después de *Rastros del desmemoriado* Hurtado alcanza la transparencia de la sencillez en su capacidad expresiva.

Una riqueza que no se vende

UNA CURIOSIDAD ES que en Eduardo Hurtado la presencia del rock, constante de su generación –basta pensar en Francisco Martínez Negrete, Carlos Mapes, Alberto Blanco o Luis Cortés Bargalló– es muy tenue. La ciudad sin puertas en su condición abierta es distinta tanto de la ciudad de Huerta o Durán como de la de Josué Ramírez una década después. En *Puntos de mira* (Práctica Mortal CNCA, 1997) Hurtado intenta, sin conseguirlo del todo, precisar su foco. Si antes hablamos de encontrar su voz, ahora quiere encontrar su



Era la época de la polarización entre los poetas de la “piedra: lucero, luz de eros, eros de luz...” y los poetas de la “pinche piedra”, como la describiría José Joaquín Blanco (a quien está dedicado *La gran trampa del tiempo*) unos años después en su *Crónica de la poesía mexicana*. Pero Hurtado no entraba en esa simplificación, sino que asumía ese sentido de conversación de la escritura y de la poesía.



mirada. No es lo mismo: si la voz regresa, regresa como un eco, si la mirada regresa es como una imagen, no como un reflejo. Al mirar la persona se proyecta en su mirada, al hablar se interioriza, y sólo en un segundo movimiento se oye hablar. Hurtado no es esencialmente un poeta visual sino auditivo. Su condición es, sin embargo, más rítmica que musical. Si sus libros anteriores piden la lectura en voz alta, *Puntos de mira* no, se vuelve búsqueda visual, o mejor, trazos de dibujo arquitectónico de una teoría de la mirada. Es decir, asume una postura reflexiva, pero no intelectual. El matiz es importante. La poesía como experiencia escrita implica y conlleva la reflexión, pero no necesariamente la teoría –por ejemplo, en sus ensayos Hurtado reflexiona, pero no teoriza– y eso depende de la actitud y predisposición de la escritura. Aquí hay un poeta dispuesto, no predispuesto. Por eso asume a partir de *Las diez mil cosas* (ERA, 2004) y después de reunir su poesía en *Sol de nadie* (1973-1996, UNAM) una actitud diferente, ya no se distancia de lo personal (siempre lo fue, pero con filtros y barreras), asume incluso un sentido autobiográfico o de diario de notas y cuaderno de viajes. Si bien el libro contiene algunos de sus mejores poemas es sin embargo muy desigual –siempre había mantenido una cierta unidad de tono y tensión de los textos en sus libros anteriores– producto, paradójicamente, de una confianza en su oficio. No por azar: lleva ya treinta años publicando poesía. Eso le permite aligerar el verso e insistir en cierta condición narrativa del poema.

Habría que volverse a plantear el sentido de ese “nadie” de su poesía reunida. No es el de Francisco Cervantes en su *Cantado para nadie*, que rezuma soledad y pesimismo, sino un nadie que significa en buena medida todos. Pero una poesía optimista parece perder validez, carecer de sentido. Cervantes hace residir el peso de su libro en cantado (ojo: cantado y no cantando, la canción es –sólo puede ser– en pasado) porque nunca abandona esa intención: cantar. Volvamos al problema inicial: la voz propia. Solemos entender esta expresión como no sólo saber qué quiere decir sino en qué tono, con qué palabras decirlo. Pero ¿por qué tiene un valor saber qué decir y no descubrirlo sobre la marcha en el ejercicio de la escritura misma dejando que sea ella, la escritura, la que tenga una voz y no el poeta? Así, lo saben los lectores, tan fatal es un poeta con oficio que no tiene nada que decir que uno que gracias a su oficio quiere decirlo todo. Hurtado no tiene esa ambición, pero sí ese peligro latente en el que la suficiencia se vuelve un defecto. Atreve, por ejemplo, una poética notable e inspirada en su precisión: “Dejar el rehilete/ al capricho del viento”, y en el mismo poema, unos versos adelante, “Escribo lo que no puedo decir./ Dejo que me posea/ lo indecible” que remata con “No persigo un lugar:/ me llama el dónde.” Ciertamente, es la poética que lo rige y que hace poesía muchos de sus textos, pero no suele siempre responder a ella. Por eso su libro de 2016 se titula *Ocurre todavía*, título en el que resuena Antonio Machado, tan admirado por Antonio Deltoro: “Hoy es siempre todavía.”

Su libro más reciente lleva por título *Miscelánea* y de alguna manera lo es, no sólo por lo diverso, sino porque esa diversidad se ofrece al lector como en una tienda de abarrotes personal en la que el poeta es quien nos atiende y nos muestra su riqueza y, en cierta manera, como toda poesía, es una riqueza que no se vende, que se regala en esa conversación de la amistad ●

¿QUIÉN NO CREE EN LA SUERTE?



► Ilustración: Rosario Mateo Calderón.

Tantas cosas dependen de ella y ella, en rigor, de nadie o nada depende. Es ella sola una y muchas diferentes. La suerte, terreno fértil inagotable para oraciones, invocaciones, amuletos y designios de todo tipo, tiene también su historia o, al menos, su leyenda y sus muchos rituales, algunos de los cuales se mencionan aquí.

Puede creerse o no en el destino. Predestinación o libre albedrío, simples opiniones y profunda reflexión se enfrentan en esta disyuntiva. Aunque se considere al destino como algo determinado desde el principio de los tiempos, se cree en la existencia de ese fenómeno que, más allá de cualquier azar, es la suerte, la única capaz de abolirlo.

Acaso, incluso los escépticos creen en la suerte. Hay quienes dudan de la existencia de Dios, pero casi todos los seres humanos creen en la suerte. Buena o mala, se impone en los momentos cruciales de la vida o surge sorpresiva cuando nada se espera y cambia el curso tranquilo o trepidante de los días.

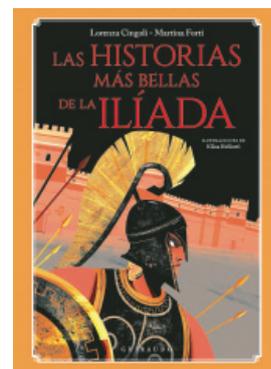
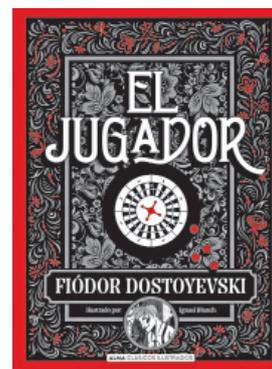
El término “suerte” tiene diversas definiciones según el diccionario, entre ellas: “encadenamiento

de sucesos fortuitos”, “circunstancia favorable o adversa” y “azar, casualidad”.

Etimológicamente, el término “suerte” proviene del latín *sortis*, con el cual se denominaba la división de un terreno en parcelas. Las cosechas podían variar en forma significativa, lo cual vinculó el término con la idea de que el éxito o el fracaso pueden depender de la casualidad. La suerte comenzó, así, a asociarse con la naturaleza imprevisible de los eventos, cuyos resultados, positivos o negativos, dependen de factores fortuitos, independientes del control humano.

Los orígenes del concepto de la suerte se pierden en los albores del pensamiento. Ya en las más antiguas civilizaciones, los hombres buscaban saber su suerte consultando los oráculos y atraerse la buena fortuna sacrificando en honor a los dioses vidas de animales y seres humanos.

Ritos religiosos o paganos supersticiones sirven para atraer la buena ventura o para exorcizar el mal agüero. Cada época y cada civilización posee sus rituales y sus creencias para interpretar lo sobrenatural, arcano o sagrado. La suerte posee una realidad que no es sólo imaginaria. Invisible, se manifiesta en sus resultados y efectos aleatorios e inesperados, obediente sólo a su capricho y sin que la voluntad humana pueda intervenir, ni para convocarla ni para alejarla. Emparentada con el azar, la suerte da vueltas distribuyendo dones y arrancando posesiones trepada en su rueda de la fortuna. Hay quienes la confunden con la voluntad divina. Así, Jorge Luis Borges, ante la burla de la suerte que lo regala con la dirección de la Biblioteca en Buenos Aires cuando ha perdido la vista, escribe: “la maestría de Dios que, con magnífica ironía, me dio a la vez los libros y la noche



[...] Algo, que ciertamente no se nombra/ con la palabra azar, rige estas cosas...” Borges, con la modesta ironía de los mortales, se niega a suponer que un simple azar de la suerte pueda regir el universo. Y, sin embargo, la tierra gira y el ser es.

A quienes se preguntan, dudosos, si existe la suerte, el escritor francés Michel Achard respondió con humor: “La suerte existe. Sin ella, ¿cómo explicaríamos el éxito de los otros?” La muy antigua civilización china ha inspirado un proverbio que afirma la existencia de la suerte e invita a jugarla: “Más vale malograr su suerte que no haberla intentado.”

Los lazos entre la suerte, la superstición y el juego son quizás indisolubles. En la literatura, hay obras maestras que describen la adicción del jugador a la incesante apuesta. Dostoevski la pinta magistralmente en la novela titulada *El jugador*. Él mismo jugador empedernido, olvida una cita amorosa en París al detenerse en un casino de Suiza, donde pierde la noción del tiempo.

Hace algunos años, en un casino de la ciudad francesa de Cannes, mientras esperaba la llegada de Jacques Bellefroid, me acerqué a una de las mesas de jugadores. La persona junto a la cual me senté ganaba una y otra vez a la ruleta. De pronto, sentí una mano en mi hombro. Un señor de cierta edad me preguntó si aceptaría sentarme junto a su mujer. Acepté sin comprender el motivo de su proposición. La mujer me acogió con un abrazo y comenzó a jugar y a ganar una y otra vez. A cada apuesta, me acariciaba la cabeza. En eso llegó Jacques y me levanté de su lado. “Oh, me dijo, se va mi suerte contigo.” Comprendí, sin reírme, que la señora me había utilizado como un amuleto. Tuve, entonces, la doble sensación de ser un simple objeto y de flotar como un ser sobrenatural.

Ningún avance científico ha logrado menguar la idea de la suerte, que algunos califican de superstición... no sin tocar madera para no atraerse la mala suerte. Nacida con la noción del destino, cuando el ser humano comprende que es mortal, la suerte se yergue en lo alto de la jerarquía de las esperanzas y los temores. A lo largo de los siglos, los hombres han deseado atraerse la suerte. Sobran ejemplos con los sacrificios realizados antes de los feroces combates y las expediciones en busca de gloria para provocar la benevolencia de los dioses, como se ilustra en la *Ilíada* con el sacrificio de Ifigenia.

Bastan las catástrofes naturales y las víctimas sacrificadas para atraer la suerte que nos libere de las locuras conjuntas de los excesos de poder y dinero que encarnan un Trump y un Musk ●

Presentamos el primer capítulo del *Libro de Luna*, de próxima aparición, en el que un padre rinde homenaje a su hija a través de ensayos con evocaciones poéticas.

A Luna, mi corazón y el eje de mi ser

I. Joachim Kalka y algunas Lunas de Argentina

JOACHIM KALKKA, en *La Luna. Influjo, arte y pensamiento* (traducción del alemán de Alfonso Castelló) asevera que Phoebé pereció poco antes del Diluvio Universal de alguna fiebre y ahora orbita muerto alrededor de la Tierra, y será sustituido por seis nuevas Lunas brillantes. Para el escritor, la Luna justifica la avidez sin límites. Llama la atención que, excepto la Luna, todas las personificaciones del cielo, de los fenómenos meteorológicos y de la noche se asocien con niños, así como el rayo y el trueno, el granizo y el hielo. Luna es una aparición secreta de un Sol nostálgico.

El autor recuerda que Borges es, por cierto, uno de los escritores que volvía a la Luna una y otra vez; en una observación más detenida, es sorprendente comprobar que también volvían muchos otros. Dos de sus poemas son especialmente llamativos. En uno de ellos, dice Kalka, titulado “La Luna”, perteneciente a *El hacedor*, de 1960, se presenta al inicio a un hombre que emprende el ambicioso proyecto de reunir el mundo entero “en un libro” y, al terminar el último verso del “alto y arduo manuscrito”, alza la cabeza dando gracias a la fortuna, ve “un bruñido disco en el aire” y comprende, aturdido, “que se había olvidado de la Luna”. Esto lleva al comentario moral, melancólico y desarmante, como ocurre siempre con Borges, de que en la literatura (el “intercambio de vida en palabras”) siempre se pierde lo esencial.

Entre otras muchas Lunas, en este poema se menciona también “la Luna sangrienta de Quevedo”. Esa “Luna sangrienta” es una cita de un famoso soneto del poeta barroco, dedicada al recuerdo de uno de sus mecenas, el duque de Osuna, que murió en la cárcel antes de que concluyera su juicio por alta traición, al haber caído en desgracia con la llegada al trono del nuevo rey, Felipe IV. De ese hombre Quevedo dice que “su tumba son de Flandes las campanas, / y su epitafio la sangrienta Luna”. A Borges debió impresionarle el poema de forma especial, ya que utiliza el segundo de esos versos como clímax de su propio poema sobre Quevedo (“A un viejo poeta”), que sigue a “La Luna” algunas páginas después. La tragedia del viejo poeta cansado consiste en que, al levantar la vista y contemplar la Luna escarlata, es incapaz de recordar ya su propio verso.

“Mi libro”, narra Kalka, es, “de alguna manera, como el nombre que otro autor argentino de comienzos del siglo XX dio a un poemario impregnado de asociaciones de *la commedia dell’arte*, un ‘Lunario sentimental’. ‘Lunario’, ese bello neologismo de Leopoldo Lugones, sólo podría designarse en alemán con el grave equivalente latino *Lunarium*, ya que en lugar de formar un término a partir de la combinación de

Alejandro García Abreu

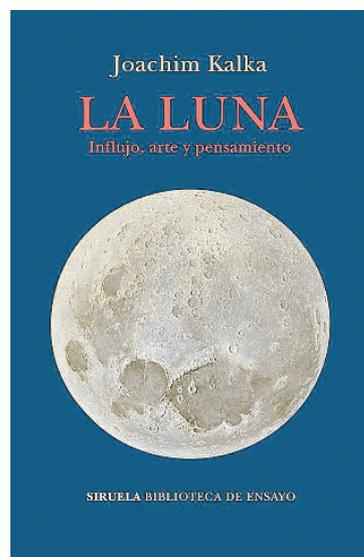
LIBRO DE LUNA



► Luna llena en Ciudad de México, 2024. Foto: La Jornada / José Carlo González.



Opté por sacar la cabeza por la ventana y distraerme mirando hacia arriba, donde el Sol desaparecía detrás de la línea de bajas casas de la rue Lepic. En el cielo cubierto de sombras, descubrí a la Luna, que muy pronto se puso a caminar por la calle, llevándose a sí misma en el bolsillo: en una pendiente a la Luna se le desató la cinta de un zapato, y cuando se inclinó para atarlo, se le cayó del bolsillo.



dos palabras – *Mondbuch* (‘libro de la Luna’) –, *das Mondende* (‘lo Lunar’) debería generar una palabra propia. En caso de querer un término genuinamente alemán, se podría hablar (por un momento) de *Monderei* (‘Lunario’). *El principio del texto está claro: el collage o la superposición.* Con irónico orgullo, Lugones indica, a modo de introducción, que

su familia tiene dos medias Lunas en los campos 1 y 4 de su escudo de armas cuarteado y que, en el texto de un docto heraldista del siglo XVII, se encuentra la cita: “A Lugones, lunones”. Por mi parte, no puedo ofrecer nada comparable, pero sí miro hacia la Luna reflexivamente cuando camino por la calle o me asomo por la ventana. En mi caso, la sentimentalidad radica en la intimidad que me permito con la Luna, como si siempre pudiera o debiera saludarla. Ya sé que se trata de una roca cósmica o, según la tradición de diversos pueblos, de un símbolo eternamente cambiante; sin embargo, no la comprendo, y la amo.”

II. Vila-Matas descubre a la Luna que rueda veloz

ENRIQUE VILA-Matas escribió en *Al sur de los párpados*: “Opté por sacar la cabeza por la ventana y distraerme mirando hacia arriba, donde el Sol desaparecía detrás de la línea de bajas casas de la rue Lepic. En el cielo cubierto de sombras, descubrí a la Luna, que muy pronto se puso a caminar por la calle, llevándose a sí misma en el bolsillo: en una pendiente a la Luna se le desató la cinta de un zapato, y cuando se inclinó para atarlo, se le cayó del bolsillo: la Luna que empezó a rodar veloz por la asfaltada vía, mojada por la imprevista lluvia: la Luna tras la Luna, y una de ellas perdiéndose a sí misma en la neblina azul que me recordó el día de mi primer encuentro con Joyce: café Weber, place Clichy, el deseo en las medias de seda, rápida conversación, pálida y perfumada, Joyce, [ella] ebria en aquel taxi, pasión por la velocidad antes de ir a la cama, rue Lepic cuesta abajo, viejos ecos vanguardistas, y el taxi frenando ante un bebedor suicida: los faroles en línea sucesiva, solitarios bocinazos, Joyce que reía.” ●



ESCULTURA, CREACIÓN Y TRANSFORMACIÓN

◀ Francesca Dalla Benetta. Todas las imágenes tomadas de: https://www.instagram.com/fdb_artist/?hl=es.

La escultora italiana radicada en México desde 2006, Francesca Dalla Benetta (Florencia, 1977), en esta entrevista reflexiona sobre diversos aspectos de su proceso artístico, las dificultades de la creación a nivel técnico, pero también sobre las exigencias internas que le ha impuesto dicho proceso, desde donde afirma: “Nunca he creído que el mejor arte se haga desde el sufrimiento.”

Una niña, sus manos

“MI INFANCIA LA viví en Barzanò, un pueblo al norte de Italia, aunque seguido iba a Florencia. Eso me dio oportunidades de estar con Oretta, mi abuela materna. Amaba llevarme a iglesias y museos para que yo conociera el arte, pues ella sabía muchísimo sobre biografías de artistas al ser licenciada en Letras Modernas”, narra Francesca Dalla Benetta (Florencia, 1977).

–Oretta para usted abrió las puertas del arte.

–Siento que sí. No lo hizo con ese propósito, pero al ser algo que ella disfrutaba, entonces, me lo compartía. Paseamos muchas horas por Florencia, visitando lugares. Ella tuvo mucha paciencia conmigo, se sentaba a mi lado y me decía: “Mira esta pintura”, contándome algo acerca de los personajes de tal obra y también sobre el artista. En su casa había pinturas y esculturas. Me apoyó con todo lo que pudo.

–¿A qué jugaba usted de niña?

–Leía, dibujaba y hacía figuras. Familiarmente me estimularon muchísimo en las manualidades: hacía muñecos, también aprendí a trabajar la madera desde los cinco o seis años. Siempre,

Mario Bravo



▲ Listen To Me II.

Entrevista con Francesca Dalla Benetta

en mis manos, pusieron herramientas y materiales para jugar. Allí donde crecí había ríos, bosques, campos. Tuve una buena infancia. Me gustaban mucho los libros de aventuras y de literatura fantástica.

De la física al arte

–¿Cómo fue el tránsito de jugar con plastilinas y hacer figuras a desear dedicarse a las artes?

–Complicado. Mis papás no querían eso para mí. En Italia, a los trece años, elegimos nuestro futuro al entrar a la preparatoria. Pensaban que moriría de hambre al ser artista. Me obligaron a estudiar otra cosa. Y dijeron: “Escoge entre Liceo clásico o Liceo científico.” Elegí la segunda alternativa. Al egresar ya tenía diecinueve años y fue muy extraño, pues cursas muchas horas al día en una escuela bastante dura. Dejé de dibujar y de hacer deporte. Olvidé lo que realmente me

gustaba. Al egresar me inscribí en la Facultad de Física pero, a los dos años, en unas vacaciones fui a una exposición de arte en un pueblito toscano: ¡recibí un golpe al repensar a qué me dedicaba! Volví y hablé con mis papás, les dije que no seguiría en Física. Así ingresé a la Academia de Artes.

Migrar: saltar al vacío

DALLA BENETTA ARRIBÓ a México en 2006 al integrar el equipo de efectos especiales en el filme *Apocalypto*, de Mel Gibson. Ella fabricaba las placas dentales de los personajes y en ese viaje laboral no imaginó que se abriría, así, una puerta al futuro: “No tenía un buen panorama en Italia. Me casaría en Milán con un hombre que me adoraba, de familia adinerada, guapo y dispuesto a pasar la vida entera junto a mí. Mi existencia estaba infelizmente resuelta. Era muy frágil y tímida. Nunca fue mi objetivo estar casada ni tener hijos, menos renunciando a lo que quería”.

–Usted sentía miedo, pero dio saltos al vacío...

–Es algo inevitable. La vida me parece tan extraña que la única manera de vivirla es haciendo algo apasionante. Prefiero sentir miedo, pero no aburrimiento.

–¿En la faena artística no existe el aburrimiento?

–No. Si estoy aburrida, me deprimó. Para mí, las emociones negativas no generan ideas: cuando estoy triste no quiero ver a nadie ni hacer algo, sólo deseo estar en mi cama, pues ni siquiera puedo leer o mirar películas. Antes eso me duraba meses; ahora sólo pocos días. Tiendo a la soledad por una necesidad personal: reflexiono, paso tiempo junto a mis gatos, y claro que requiero contacto humano, pero en dosis pequeñas. A veces hablar por teléfono es suficiente para mí.

Cambiar y elegir

–¿Cuál es el estado emocional óptimo para la creación artística?

–La curiosidad. No es un estado emocional, pero sí sé que en la felicidad me paraliza porque uno se queda con la intención de no perturbar algo perfecto. La vida es cambio y elecciones. Trato de evitar la inmovilidad, misma que se genera tanto en un momento de depresión como en alguno de felicidad. Nunca he creído que el mejor arte se haga desde el sufrimiento. Hoy, cuando tengo



▲ *Desdoblamiento, 2024.*

malos momentos emocionales, miro hacia otro lado porque el artista no sólo es artista, sino también una persona.

–Usted se siente cómoda en México...

–Tengo una experiencia de extremo agradecimiento hacia este país. No es un amor a primera vista, pues me costó mucho acoplarme a la cultura, la comida, los hábitos. Vengo del norte de Italia, donde la gente es fría en el trato, no solemos intercambiar besos ni abrazos como sí sucede aquí. Sigo siendo extranjera pero está bien, porque así decido qué retomar de una cultura y de otra.

Energías en la escultura

–¿Qué le brinda el arte a su vida?

–Uso el arte para explorar. Desde hace algunos años me interesan temas como la identidad, la transformación y estoy metida en cuestiones espirituales para potenciar a mí misma. Puedo hablar contigo o con cualquier persona; sin embargo, lo que tengo que decir llega más concretamente con una pieza artística. Hablo, sí; pero la palabra no es mi medio.

–¿La palabra no alcanza?

–En mi caso, no. Una obra de arte es energía y contiene muchos significados. Si quisiera platicar acerca de eso, tardaría siglos y existe un factor temporal... mientras que la obra, aunque ya esté hecha, sigue transformándose, absorbiendo y emitiendo energías. Para crear una pieza se requieren muchos estados de ánimo, no sólo tus manos, y cuando otra persona mira eso que creaste, entonces percibe tales energías... quizás de una manera no racional. El arte, si lo miras un día, te transmite algo, y si lo observas otro día, puede comunicarte algo más: es interactivo.



Una obra de arte es energía y contiene muchos significados. Si quisiera platicar acerca de eso, tardaría siglos y existe un factor temporal... mientras que la obra, aunque ya esté hecha, sigue transformándose, absorbiendo y emitiendo energías. Para crear una pieza se requieren muchos estados de ánimo, no sólo tus manos.

Un gato atrapado

“MI PRIMERA EXPOSICIÓN se llamó *Belleza no convencional*. Siempre me ha interesado la transformación. Antes creaba seres híbridos que contaban con componentes humanos, animales y vegetales. Abordaba cómo la diversidad también tiene un valor, y señalaba que lo bello no siempre es aquello estudiado en los libros de Historia del Arte. Desde hace tiempo, al utilizar cuerpos más humanizados, noté mejor comunicación con las personas, pues necesitan reconocer un poco las formas para no erigir barreras ni echarse hacia atrás ante una sensación de extrañeza. Exhibo cuerpos ligeramente más estilizados, un poco más humanos, jugando con ciertas metáforas”, reflexiona la artista florentina.

–Constato una relación entre su arte, que no pretende ser convencional, y la mujer que usted es, la cual asume decisiones para no habitar territorios de aburrimiento o monotonía.

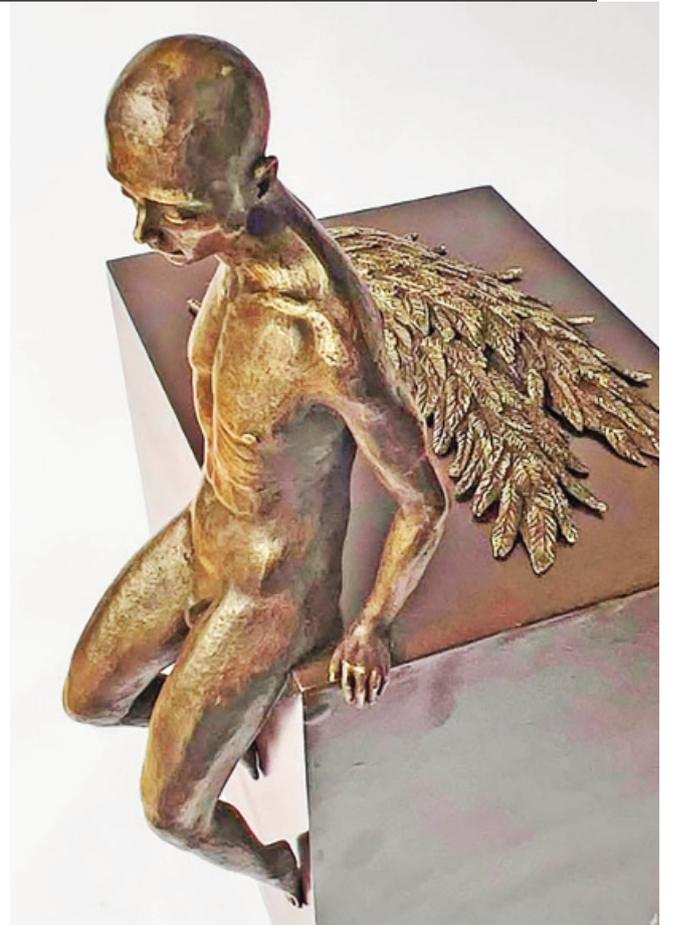
–No se puede separar la obra de su creador. Me siento como un gato atrapado si no estoy creando todo el tiempo. Es como si yo no pudiera *ser sin hacer*. De repente me pregunto “qué hace la gente normal”, pues no tengo un empleo ni asisto de lunes a viernes a un sitio laboral. Dispongo de mucho tiempo libre y lo destino a crear. El arte cumple con deshacer el aburrimiento, aunque también soy alguien que ha transitado por psicoterapias e incluso incursioné en el budismo. Nada de eso se ha quedado definitivamente. Busco alivianar malestares míos generados por las dificultades para relacionarme con las demás. Hoy siento paz en lugar de culpa por no asumir la misma necesidad que el resto experimenta para vincularse con otros seres humanos.

Suavidad y esperanza

–La miro en su estudio y noto que el arte le da sentido a su vida...

–El arte es la única manera de salir de la mediocridad. A diario me pregunto cómo sería mi vida si me atreviera a más. No quiero arrepentirme y pensar, cuando sea más grande, que me perdí cosas; aunque siempre pierdes al elegir. Artísticamente, por ejemplo, quisiera explorar la escultura en un formato más grande.

Antes de esta conversación, hace un lustro charlé con esta escultora italiana que, en aquel entonces, parecía estar en medio de una lucha



▲ *Lo que dejas atrás, 2025.*

interminable contra demonios internos, en contra también del mundo actual. Hoy, Francesca Dalla Benetta irradia equilibrio, como si la guerra hubiera concluido y el campo de batalla estuviese colmado de flores:

–Me suavice mucho. Hice las paces con mis raíces y la gente, en general. Mi obra hoy habla más de temáticas ligadas a la esperanza y también a la inocencia. Sigo con mis intereses: los rasgos de las personalidades humanas, de qué estamos hechos y cuáles son nuestras intenciones; pero ya no soy tan cínica. Me siento más tranquila incluso como persona. Las piezas hechas este año tienen más suavidad, los cuerpos no son tan estáticos. Esto es un reto técnico: realizar figuras más semejantes a las personales reales.

Ícaro al vacío

–Suavidad y movimiento en el arte, más su alejamiento de cierto cinismo, ¿cómo arribó a encarar tales rasgos como mujer y artista?

–Hoy me habita mucha paz. Estoy cierta de que la paz genera un vacío, el cual permite que lo llenes de creatividad y trabajos. Esta tranquilidad no existía en mí hace algunos años. Antes el malestar me asaltaba y era muy destructivo; ahora, si lo registro, me permito sentir esperanza. Artísticamente esta paz hace que las ideas y las imágenes fluyan libremente. Uno es como un radio sintonizando idóneamente. Es así en el arte y en la vida. Si tu vida no se halla en orden, entonces, tu arte no estará en orden. En enero terminé la obra *Lo que dejas atrás*, la cual habla sobre aquello a lo que renuncias. Es un personaje sentado al borde del pedestal, como si quisiera lanzarse al vacío, mirando hacia el abismo; detrás tiene una mochila de alas, no en su espalda, sino a un lado de él. No es un ángel, sino un Ícaro junto a un arnés de alas. Es importante hablar sobre las ambiciones del ser humano: ese deseo de volar alto a pesar de nuestras limitaciones. Para mí, esta figura significa dejar la perfección de una vida resuelta, abandonar a un lado la mochila y lanzarme al vacío ●

A 75 AÑOS DE SU PUBLICACIÓN

LA LUNA Y LAS FOGATAS DE CESARE PAVESE: EL

Poeta, narrador y ensayista, Cesare Pavese (1908-1950) es, a no dudarlo, una de las figuras más importantes de la literatura italiana del siglo XX. Es autor del famoso poemario *Trabajar cansa* y también de cuentos y varias novelas, entre ellas *La luna y las fogatas*, objeto de la siguiente glosa comentada con acierto de lector bien informado.

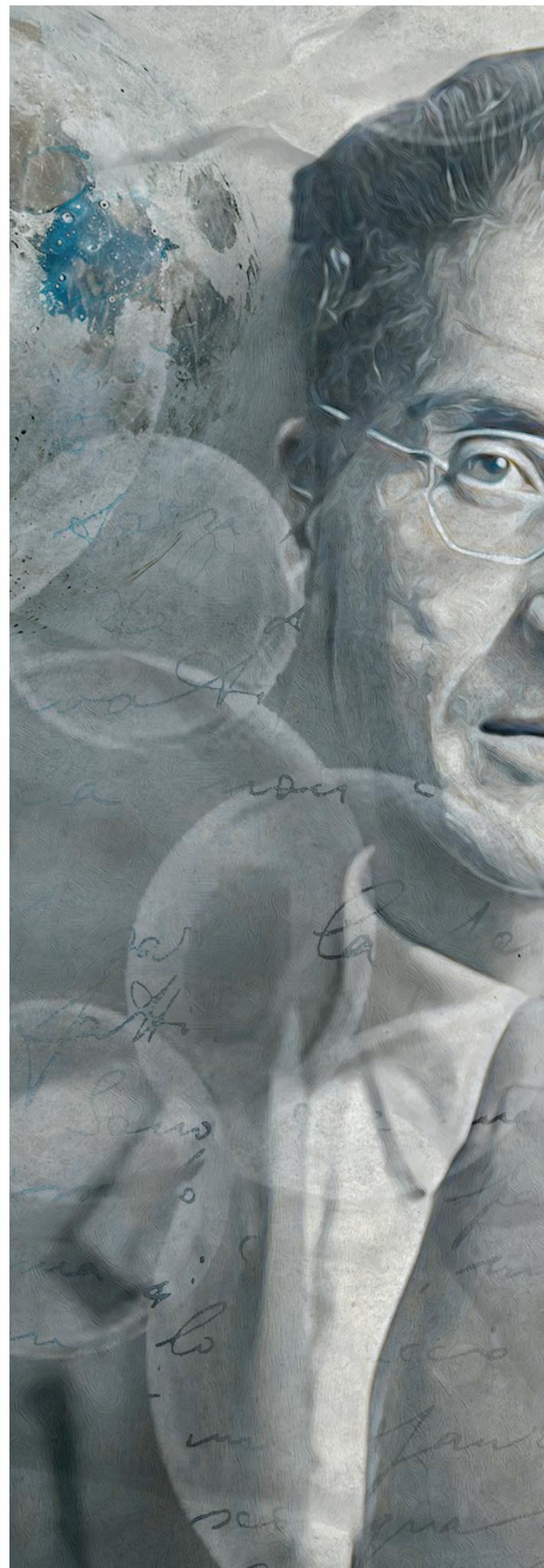


El año de 1950 trajo a Cesare Pavese cuatro hechos en intenso rojo: su desdichado amor por la actriz estadounidense Constance Dowling, la publicación en abril de *La luna y las fogatas*, el prestigioso Premio Strega dado en Roma en el mes de junio y su suicidio la noche del 26 al 27 de agosto en el hotel Roma de Turín. Murió en plena fama y en el verano de sus dones literarios. Las páginas de su Diario (*Il mestiere de vivere*) en el curso de marzo a agosto de 1950 se lee con avidez dolorosa por las claves de lo que uno sabe que ocurrirá. Pavese, que se ocupó tanto del mito, nunca se imaginó que casi de inmediato se volvería un mito.

“Cada novela de Pavese tiene un tema oculto, una cosa no dicha que es la cosa verdadera que él quiere decir y que se puede decir sólo callándola”, escribió su amigo Italo Calvino (*Revue des Études Italiennes*, núm. 2, abril-junio de 1966). Pavese se acostumbró a escribir espléndidas novelas cortas, y la última de ellas, *La luna e i falò* (*La luna y las fogatas*) es una obra maestra: como estructura en los movimientos del presente y los pasados, como juego de puntos de vista del sujeto que narra, como descripción de los sitios que nos hacen sentir las cosas y los elementos de la naturaleza y los instrumentos de trabajo... Pavese tenía un oído educado y la novela se lee como una pieza musical que nos acompaña. En Pavese poesía y prosa se hermanan.

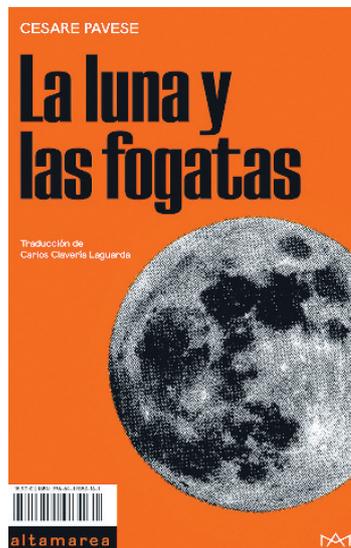
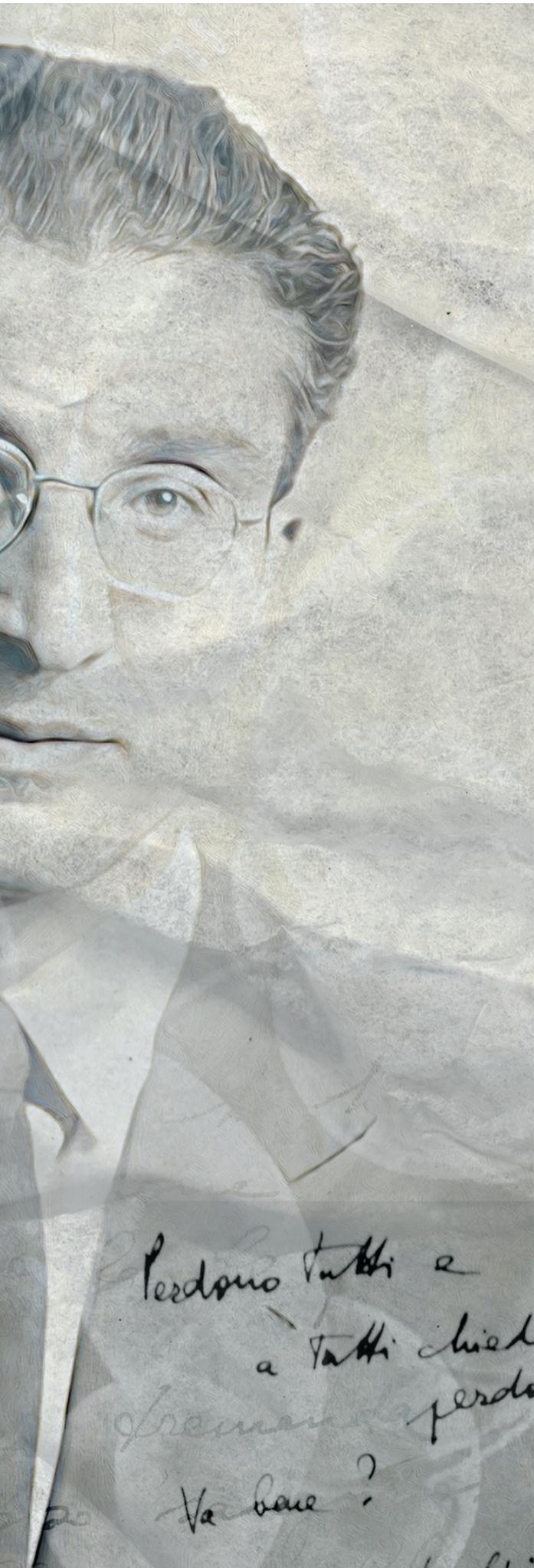
Uno de los temas cardinales de la novela, en una variación bíblica, es el regreso del hijo pródigo a una tierra donde no nació pero creció hasta la primera juventud, porque en ese tiempo de su nacimiento (pensemos en la primera década del siglo XX), se adoptaba a niños huérfanos en los hospitales y el Estado le daba a la familia cinco liras mensuales; o en otra variación se podría decir que la novela trata del hijo pródigo *bastardo* que regresa a la casa donde ya han muerto los padres. Anguilla vivió hasta los trece años con su familia *prestada*, sus padrastros (Padrino y la Virgilia) y dos hermanastras (Angiolina y Giulia) en un *cassotto*, una pequeña vivienda mísera situada en la colina de Gaminella, pero al trasladarse la familia a Cossano, cuando él tenía trece años, va a trabajar a La Mora, rica propiedad de Signor Matteo, donde gana cincuenta liras al mes, hasta que un día decide irse a la aventura y tardará veinte años en regresar.

Vuelve a Génova luego de la Liberación italiana de la segunda guerra mundial, cuando anda por los cuarenta años, y revisita el Basso Piemonte, probablemente en 1947, y regresa por quince días el año siguiente. Vuelve a andar por los pequeñísimos pueblos y en las infinitas colinas. El personaje que dice “yo” no tiene nombre, como observa Italo Calvino. Tiene el alias de Anguilla. En las dos décadas de ausencia Anguilla ha vivido algunos años en Génova trabajando de soldado, en las callejuelas y el astillero, y después –tenía orden de arresto– lo embarca una amiga de urgencia por cuestiones políticas a Estados Unidos. Luego de haber *hecho la América*, o mejor, su América, más en California y Arizona, de haber hecho fortuna, o al menos conseguido *algo* con lo cual



▲ Cesare Pavese. Ilustración: Rosario Mateo Calderón.

RA EL DESTINO



Pavese se acostumbró a escribir espléndidas novelas cortas, y la última de ellas, *La luna e i falò* (*La luna y las fogatas*) es una obra maestra: como estructura en los movimientos del presente y los pasados, como juego de puntos de vista del sujeto que narra, como descripción de los sitios que nos hacen sentir las cosas y los elementos de la naturaleza y los instrumentos de trabajo.

podría comprar una propiedad en la provincia, no se decide a enraizarse en la zona. Al paso de los días se pregunta qué queda de la vida que vivió hasta su primera juventud. “Los muchachos, las mujeres, el mundo no han cambiado en nada. Ya no traen el parasol, el domingo van al cine, dan el grano al almacén, las muchachas fuman –y sin embargo, la vida es la misma, y no saben que un día mirarán en torno suyo y también para ellos todo habrá pasado.” A la vuelta los habitantes ya no le dicen Anguilla, sino el Americano o “el de La Mora”, y los padres le muestran a las hijas por verlo un pretendiente idóneo.

La novela está narrada desde el punto de vista de Anguilla y hace hablar con su voz a los demás personajes, destacadamente al carpintero y excelente clarinetista Nuto, guía y amigo entrañable, pocos años mayor que él, de simpatías socialistas, quien nunca salió de la tierra natal y con quien tiene el mejor entendimiento y quien mejor lo entiende. Anguilla entiende más de las cosas del mundo porque ha viajado, pero Nuto siempre supo más qué es la vida, y Anguilla sabe oírlo y Nuto se siente bien de ser oído. Nuto cuando joven “tocó el clarín diez años en todas las fiestas”, pero luego lo dejó colgado en una pared.

A su regreso después de la guerra, hay un muchacho raquítrico, cojo, de diez años, Cinto, hijo del aparcerero Valino, a quien Anguilla le acaba tomando un gran afecto y quien le recuerda cómo era él mismo en los años de su niñez, que le causa remordimiento y le hace pensar que debió quedarse en la provincia donde creció (aunque tuviera la mala estructura corporal de Cinto). En ese juego de ambivalencias, Anguilla reconoce que su ida al mal sueño americano fue más una fuga que un acto de valentía. Muerta su mujer, Valino cohabita con la cuñada. En la casa de miseria viven también la abuela, una hija y Cinto.

“Eso que se hace sin saberlo”

LAS MUJERES DE la novela, por su carácter, muy atractivamente pavesianas, son dominantes o rebeldes, que no por eso les irá bien, o de otro modo, son sumisamente apagadas, casi invisibles. Hijas de propietarios o aparceros o campesinos, con menos o más posibilidades económicas, a las más dotadas se les aparecen los jóvenes como un enjambre de abejas para picar, o al menos, intentarlo.

Sin duda las más atractivas para Anguilla son la rubia Irene y la bruna Silvia, hijas de S(ign)or Matteo, dueño de la rica propiedad de La Mora, donde Anguilla trabajó desde que dejó a la familia de Padrino y la Virgilia, hasta cuando se fue a Génova, muchachas a quienes anheló y quienes quedaron vivamente en su recuerdo como un clavo ardiendo, con la melancólica comprensión de que no podía ser, que no podía alcanzarlas ante todo por la *diferencia* de clases, siendo él un bastardo, un campesino ínfimo, un *servitore di campagna*, en suma, un pobre, un muchacho, nada. Bailes y fiestas eran en Canelli, en especial en El Nido. Estaba la propiedad del señor Mateo y las casas-palacios. En una de esas fiestas en El Nido, el adolescente Anguilla, que las acompañaba de



▲ *El retorno del hijo pródigo*, Rembrandt, 1661-1669.

VIENE DE LA PÁGINA 9/ A 75 AÑOS...

lejos, se dice con tristeza: “Qué no habría dado por ser uno de esos jovencitos y bailar con ellas.” En el capítulo XV Anguilla cuenta qué y cómo eran los trabajos y los días en el campo de la propiedad de Señor Mateo.

De las dos jóvenes, Silvia es más libre y pasea y va a fiestas y a bailes y se acuesta aun con los camisas negras fascistas, sobre todo uno, un fascista milanés de cincuenta años, “*quel Lugli*”, casado, con hijos mayores, que la engaña como quiere y la deja hecha un guiñapo. Por otra vía, Irene, quien era la más tranquila y quería una vida tranquila, es engañada por el Cesarino, un condesito ridículo, un parásito social, que se casa con ella, la despoja de sus bienes y la desecha como quien se quita de un manotazo una mosca en el traje. Muy jóvenes, con sus ambiciones estropeadas, mueren: Silvia, en un aborto clandestino, cuando aún habita y trabaja Anguilla en La Mora; cuando Anguilla regresa a la comarca se entera de que Irene ha muerto también. La hermana más chica, Santina, la más bella, que era una niña cuando él se fue a Génova y luego a Estados Unidos, resultó, le dijo Nuto, “puta y espía”, que se metía también con cuanto fascista se topaba en el *comune* de Alba, y que en la guerra políticamente hacía el doble juego, pero pasándole la verdadera información a los fascistas. “La puta del verdugo”, la define despreciativamente el carpintero socialista en otra parte. Su historia se la cuenta Nuto a Anguilla en el capítulo final del libro –la guerra ha terminado–, cuando después de un rápido y mal armado juicio por los partisanos, es sentenciada a muerte y es fusilada por la espalda al pretender huir, y más macabro, incinerada en el lugar donde cayó. Pero Nuto es quizás un tanto injusto: la Santina era una veintiañera, con una familia quebrada, que buscaba ganarse la vida y sobrevi-



Esa comarca, ese pequeño y áspero mundo, a los habitantes los ciega la ignorancia y no deja de tener mucho de primitivo y brutal. Basta leer, como en un continuo escalofrío, las páginas donde el mezzadro Valino mata, en un acceso de furia enloquecido, a la hija y a la abuela, incendia la casa y luego el corral donde mueren quemados por las llamas la vaca y el perro.

vir en los años de fuego. Es una de esas historias ambivalentes o secretas que sabía contar muy bien Pavese, ese *segreto* que resaltaba Calvino como una gran cualidad del piamentés. Ninguna de las tres hermanas alcanzaría a vivir los treinta años. Sólo quedaron sombras de ruinas de la familia de Signor Matteo. Era el destino que las llevaba sin tener ellas conciencia.

Hay un personaje importante, el cura manipulador, un inquisidor ínfimo que desde su iglesia parece vigilar a cada uno de los habitantes de los pequeños pueblos. Es una sombra denodadamente hostil.

La imagen emblemática de la comarca, la cual da título al libro, es la que Anguilla recuerda de los años de infancia y juventud: la noche de San Juan cuando “toda la colina se encendía [...] cuando bajo la luna ardían las fogatas en Cassinasco”. *La luna y las fogatas*. Una imagen alucinante que le parece al lector una muralla de fuego que divide para el personaje los años y el mundo.

Pavese nos hace seguir en imágenes o escenas esos paisajes a los que tanto amó, como viñedos, áreas de cultivo, llanura, bosques con sus frutos, plantas y flores, senderos ríspidos, las orillas del río Belbo, senderos en los cuales se trasladan en carretas pequeñas, caballos, bicicletas, motocicletas o arduamente a pie. Así también se trasladan a los pueblos, hacia Acqui, Belbo, Canelli, Calamandrana, Cassinasco, Castiglione, Calosso, Cossano, Gaminella, Nizza, el Salto, Alessandria... Canelli parece el centro de todos.

El paisaje estadounidense Pavese lo habrá conocido a través de la literatura y los filmes, donde destacan el desierto y el mar. Fresno, California, es la ciudad donde mora más, y es la ciudad donde conoce y vive con Rossane. Anguilla narra la relación de ambos en el capítulo XXI, uno de los más tristes de la novela. Tal vez Rossana sea en alguna medida el modelo sublimado de Tina, *la donna de la voce rauca*, quien fue el primer gran amor de Pavese, o sea, en la literatura Pavese alcanza lo que no le dio la vida. En algún momento, cuando vive en Estados Unidos, habla de nuestro país en una forma conmovedora: “Es necesario que vaya a México, apuesto que es el país que se hizo para mí.” Las cuatro o cinco veces que habla de México o los mexicanos lo hace con clara simpatía.

En la provincia, en ese pequeño y áspero mundo del Basso Piemonte, en el hombre importan la seriedad y el trabajo. Como dice S(ign)or Matteo, algo que resume una manera de vivir en la región: “un hombre que juega y no tiene un pedazo de tierra, no es un hombre”. Esa comarca, ese pequeño y áspero mundo, a los habitantes los ciega la ignorancia y no deja de tener mucho de primitivo y brutal. Basta leer, como en un continuo escalofrío, las páginas donde el *mezzadro* Valino mata, en un acceso de furia enloquecido, a la hija y a la abuela, incendia la casa y luego el corral donde mueren quemados por las llamas la vaca y el perro. Cinto se salva de milagro de ser ultimado por su padre, quien acaba ahorcándose solo. A lo largo de la novela sorprende la variada obsesión de Pavese por el fuego.

Si hay una palabra que caracteriza a Pavese, y en general a sus personajes, es destino. “Es destino eso que se hace sin saberlo, abandonándose”, escribió en su Diario (*Il mestiere di vivere*) el 2 de enero de 1950.

Al final, luego de su regreso la segunda vez al Basso Piemonte en la sombría postguerra, Anguilla deja entender que su mundo y su destino están en otra parte, en un lugar más habitable en donde resuenen mejor otras campanas ●

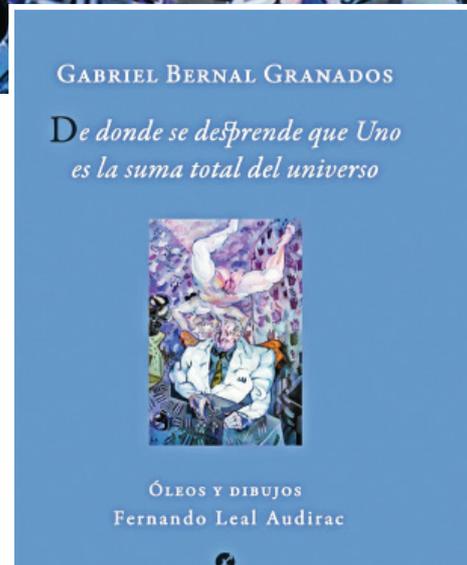
REFLEXIONES SOBRE LA VISIÓN

De donde se desprende que Uno es la suma total del universo,
Gabriel Bernal Granados,
Ediciones Odradek,
México, 2024.

“Escribir es como dibujar”, dijo el narrador chihuahuense Jesús Gardea, y agregó: “porque cuando uno está escribiendo es como si estuviera haciendo un dibujo de Ingres; yo sigo una línea precisa y vibrante como la de él”. Esta noción de la escritura –que Gardea radicalizó progresivamente a lo largo de más de veinte títulos– en realidad no es nueva en la historia de la literatura: Marcel Proust, por ejemplo, en uno de los momentos más memorables de *En busca del tiempo perdido*, se valió de este doble recurso escritural para producir un retrato deslumbrante del pintor Elstir, labor con la que, según las propias palabras del narrador francés, buscó “disolver el conglomerado de razonamientos que llamamos visión”.

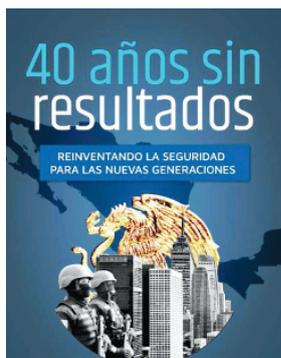
En *De donde se desprende que Uno es la suma total del universo*, Gabriel Bernal Granados elabora distintos retratos de un mismo objeto, el pintor mexicano Fernando Leal Audirac. Son ensayos en los que el escritor esboza la biografía, ideas, lecturas, inclinaciones y búsquedas del artista plástico nacido en Ciudad de México en 1958. En el centro de estos ensayos encontramos el análisis de diversas obras –mayormente retratos y autorretratos– que Leal Audirac gestó en un trayecto de veinte años. A primera vista, el lector puede pensar que se trata de una representación verbal del objeto, su descripción más o menos fiel. Sin embargo, en el fondo lo que consigue el ensayista es la revelación de distintos elementos que permanecían ocultos en la pintura, entre ellos, la forma del pintor de reflexionar la visión: “Su primer autorretrato puede verse desde la óptica de una meditación estética sobre la soledad del intelectual, que opone el vacío de su existencia al vacío del mundo”, dice Bernal Granados, y agrega: “La pulsión acelerada de las ideas han animado su búsqueda por confirmar la inexistencia del mundo a través de la construcción de su negativo pictórico, mucho más enriquecido, mucho más valedero y, en suma, mucho más cierto.” Este modo del ensayista de examinar el objeto de sus estudios coincide con lo que Paul Klee afirmó acerca de que “en el arte no es el ver tan esencial como el hacer visible”. O eso mismo que, en referencia a la obra de Paul Cézanne, expresó Maurice Merleau-Ponty: “Una reflexión que se vuelve hacia el espesor del mundo para iluminarlo, pero que no hace más que devolverle su propia luz.”

No es extraño, entonces, que el ensayista declare que “antes que palabra, una cosa es una representación formal, un ideograma, que no se dice ni mucho menos se pronuncia: se ve”. En este punto, Gabriel Bernal Granados comparte con Jesús Gardea que consigue *ver* únicamente a través de lo que perfila la escritura, ahora convertida en lápiz, dibujo; pero mientras el narrador chihuahuense lograba delinear imágenes que, de manera fragmentaria y dispersa, le iba revelando el lenguaje, Bernal Granados, en cambio, confecciona otro retrato del retrato, apropiándose de él, y en el que solamente vemos trazadas las reflexiones que Fernando Leal Audirac vertió en su trabajo. Más que perseguir las huellas de una evolución pic-



tórica hay la sensación de que, bajo la sospecha de que no existe una visión definitiva, el ensayista moldea, esculpe y extiende una reflexión que él mismo advierte de condición infinita. No es casualidad que gran parte de los ensayos que integran este libro fueron redactados en 2005 y retomados casi veinte años después, lo que dio pie a nuevos apuntes y también a nuevas disertaciones que el ojo gestó en relación con la obra Leal Audirac, quizá porque el ensayista está consciente de que el estudio es una tarea –como ya advirtió el filósofo italiano Giorgio Agamben– de naturaleza inacabada. En todo caso, en *De donde se desprende que Uno es la suma total del universo* Gabriel Bernal Granados logró convertir –y aquí usamos de nuevo las palabras de Maurice Merleau-Ponty– “justamente en objeto visible aquello que sin él quedaría encerrado en la vida aislada de cada conciencia: la vibración de las apariencias que constituye el origen de las cosas” ●

Qué leer/



40 años sin resultados. Reinventando la seguridad para las nuevas generaciones,
Alejandro Desfassiaux,
G21Comunicación,
México, 2024.

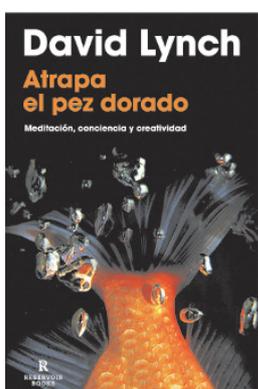
LEJANO A ESTRIDENCIAS y atrincheramientos ideológicos que, hoy en día, predominan en temas como el combate a la inseguridad pública en México, Alejandro Desfassiaux expone los yerros de diversas administraciones federales en las últimas cuatro décadas, con respecto a las estrategias gubernamentales para frenar y revertir lo que el autor considera no sólo una crisis actual de violencia e inseguridad, sino también de índole social y económica. Tras aportar cifras y datos contundentes, a la par de una pedagógica explicación histórica sobre las causas del auge protagonizado por el crimen organizado en territorio mexicano, el autor es tajante: urge un solo orden nacional en materia de seguridad pública, independiente del control político y de los vientos que soplen según quien ocupe la silla presidencial.



El gato que venía del cielo,
Takashi Hiraide,
traducción de Yoko Okilhara y Fernando Cordobés, Alfaguara,
México, 2025.

TAKASHI HIRAIDE, poeta japonés, escribe: “A primera vista eran fragmentos de nubes flotantes. Indecisas, oscilaban despacio a izquierda y derecha a merced del viento./ La ventana de la cocina casi llegaba a tocar la valla que bordeaba el arroyo impidiendo el paso, por así decirlo. Desde el interior, el cristal esmerilado se asemejaba a la

pantalla en blanco de una sala de proyección. Las vetas de la madera de la valla estaban picadas de minúsculos agujeros. Sobre aquella tosca pantalla, más allá de un sendero de unos tres metros de ancho, se reflejaba el tenue contorno verde de un seto plantado en dirección norte./ Cuando pasaba alguien, su silueta se apoderaba de la ventana entera. Sin duda, se trataba del mismo efecto que el de una cámara oscura. Los días despejados, los contornos se recortaban con especial nitidez en la penumbra interior, si bien la impresión que producía el transeúnte era la de caminar boca abajo.”



Atrapa el pez dorado. Meditación, conciencia y creatividad,
David Lynch,
traducción de Cruz Rodríguez Juiz,
Reservoir Books,
España, 2025.

DIJO DAVID LYNCH: “Los treinta y tres años que llevo practicando la meditación trascendental han sido clave para mi trabajo en el cine y la pintura y en todos los aspectos de la vida. Han sido un modo de zambullirme más a fondo en busca del gran pez. [...] Aunque lo que llamó mi atención fue la frase ‘La verdadera felicidad está en el interior.’ Al principio me pareció algo mezquina, porque no te dice dónde está ese ‘interior’ ni cómo alcanzarlo. [Esconde] cierta verdad. Y empecé a pensar que tal vez la meditación fuera un modo de llegar al interior.”

Dónde ir/

Cerámica, voces del barro antiguo.

Curaduría de Eliseo Padilla Gutiérrez.
Museo Nacional de Antropología (Reforma s/n,
Ciudad de México). Hasta el 1 de junio. Martes a
domingos de las 9:00 a las 18:00 horas.

CERÁMICA, VOCES DEL barro antiguo, muestra organizada por el Museo Nacional de Antropo-



logía y el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos destaca la eficacia de los objetos de barro. Eliseo Padilla Gutiérrez afirma que para esta exhibición se seleccionaron objetos que median entre los períodos Preclásico y Posclásico –del año 600 aC al mil 500 dC– y provienen de Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacán y Guerrero.

Bodas de sangre. Dramaturgia de Federico García Lorca. Dirección de Angélica Rogel.

Con Ángeles Cruz, Ana Guzmán, Miguel Tercero, Romani Villicaña, Eduardo Candas, María Kemp, Luz Olvera y Joan Santos. Foro Shakespeare (Zamora 7, Ciudad de México). Hasta el 29 de junio. Viernes a las 20:30 horas, sábados a las 19:00 horas y domingos a las 18:00 horas.

LOS EDITORES JUAN Caballero y Allen Josephs aseveran sobre la pieza de Federico García Lorca: “El tema de esta obra surgió a raíz de una noticia aparecida en prensa: dos amantes se fugan en la víspera de la boda de la mujer con otro hombre. García Lorca convierte la realidad en poesía.” ●



En nuestro próximo número

LA JORNADA
SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

EL SIGLO DE ERNESTO CARDENAL

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago La fuerza de la unión

EL CANTO DEL caracol interrumpe las charlas, los asistentes vuelcan la atención sobre una pareja Comca'ac que está al frente. Inicia el ritual, la ceremonia de saludo a los cuatro brazos del mundo. Nos acompañan el aroma de la salvia y cerca de cien representantes de diferentes comunidades indígenas reunidas en Isla Arena, Campeche, para conversar acerca de los retos que enfrentan y juntos pensar y proponer formas de superarlos. Agrupados en el colectivo Comunidades por la Autonomía, este es el segundo encuentro que realizan. En el primero hablaron de las amenazas que viven en los territorios y este año desean volver a casa con acuerdos que los fortalezcan.

Vienen de lugares lejanos, como Colombia o Sonora, de Michoacán o Oaxaca y de algunos más cercanos, como Belice, Yucatán y Campeche. Reflexionan acerca de la modernidad que ha provocado la separación de las personas de la naturaleza, por lo que es necesario propiciar que las nuevas generaciones se reconecten con el entorno natural. Señalan también que las instituciones y empresas usan lenguajes muy técnicos para hablar de los alcances de los megaproyectos sin claridad respecto a los beneficios o afectaciones que provocan, y que buscan engañarlos con el fin de explotar la riqueza de las tierras, del agua, del sol y del aire, sin que esto se refleje en riqueza para los pueblos indígenas.

Por lo anterior, consideran necesario implementar talleres o diplomados para conocer los derechos de los pueblos indígenas y para contar con herramientas legales para defenderse. También es importante recuperar la fuerza de las asambleas, así como rejuvenecer a las mismas, es decir, que la juventud se prepare espiritual e intelectualmente para asumir las responsabilidades de representar a sus pueblos y de luchar por mejorar sus condiciones de vida, lo que implica no solamente exigir los derechos establecidos en la Constitución Mexicana y en los tratados internacionales, sino enfrentar las adversidades, a las empresas o a los distintos niveles de gobierno cuando las decisiones o reglamentos contradicen los usos y costumbres, o las reglas establecidas por cada pueblo o comunidad indígena al interior de su territorio.

Para ilustrar lo que señalan mencionan dos casos, el de las empresas eólicas que hacen contratos por décadas, sin informar de las afectaciones por derrames de aceites o la interrupción del paso de aves, y el de los daños ambientales que provocaron las obras del Tren Maya, recientemente reconocidos ante medios de comunicación por Alicia Bárcena, titular de la Semarnat. Se habló también de las poblaciones indígenas que están organizadas y cuentan con guardias comunitarias, las cuales son señaladas como delincuentes por las autoridades oficiales que no pueden o no quieren entender las formas de gobierno y de organización de las comunidades originarias.

La unión hace la fuerza y recuerdan algunas experiencias exitosas, como las del pueblo purépecha de Cherán, donde los pobladores se unieron para expulsar de su territorio a quienes destruían sus bosques y siguieron luchando hasta lograr su autonomía política. Esto lo cuentan quienes lo vivieron, lo que enciende los ánimos de la gente reunida, y hablan de “soñar colectivamente” o de “las mingas del pensamiento”, como dicen los que vienen de Colombia. El sueño parece tomar forma luego de dos días de intercambios en mesas de trabajo y charlas con representantes de distintas organizaciones indígenas, así como con abogados y académicos de pueblos originarios. Se acuerda entonces crear el Consejo Peninsular por la Autonomía Indígena y que cada participante regrese a sus comunidades a informar a sus asambleas de lo conversado y acordado. Una voz señala que la lucha por la autonomía es la defensa de la vida, del territorio y de la identidad. Dice Don Feliciano, con su acento maya: “Hace mucho tiempo que yo tenía este sueño, porque es para luchar, no es la lucha de uno, es de todos.” ●



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

Ángel Luna, duelo y coloquio de la imaginación

DUELO DE BRUJOS o de cómo un día pierdes la creatividad, es la convergencia de más de una década de entender y compartir el teatro para niños, para infancias o simplemente infantil. Se trata de una concurrencia totalmente polifónica que involucra a un equipo de enorme talento que va más allá de lo visible, es decir, de esa explosión de energía y creatividad sobre los responsables en escena de que el trabajo de todos tenga la dimensión orquestal que hace sonar muy fuerte a Jengibre Teatro a casi una década de su fundación.

El mundo de Entelequia es ese paisaje mágico que traza la propia imaginación y el deseo de Sulán y Beltrán para luchar contra los creatimonstruos. Dos personajes sobre los que pesa prácticamente el transcurso de la representación para combatir la esterilidad artística y vital.

El trabajo de Ángel Luna asume la titularidad de esta especie de coloquio que se disfraza de un duelo, un duelo profundamente erotizado entre dos entidades que se atraen más de lo que es posible confesar y exhibir, porque viven en el mundo de las insinuaciones y la oblicuidad, porque la sexualidad es una pregunta que se instala en el futuro en oposición al presente del afecto y el deseo. Luna lo resuelve colocando la creatividad y sus posibles pérdidas con un texto de alta poesía barroca sobre el que los niños gritan e improvisan.

El despliegue de los poderosísimos actores y personajes permite la proyección de habilidades que se comunican con una enorme belleza sobre el escenario: el rostro de Sulán (Itzhel Razo) está bañado con la luz propia de ese pelliirrojo que lo inunda y lo distingue, y el blanco de la cara con su acorazonada boca, y los brazos blancos, expresivos y musculosos que danzan sin parar durante toda la representación.

Los títeres fascinantes y de gran factura, imaginación y creatividad de Humberto Galicia multiplican las presencias escénicas, dándole a Mónica Bajonero y Mauricio Jiménez un extraordinario volumen actoral, además del que organizan con

la música en vivo tan a tiempo, tan unitaria y original, para esos momentos en que todos vivimos bajo el ritmo que imponen las creaciones que Jiménez Quinto y Ángel Luna organizaron con la capacidad de ofrecer una banda sonora atractiva e independiente (si se deciden a trabajarla aún más para que viaje sola) como las que resultan del buen cine.

La libreta de Beltrán se suma a la dramaturgia, a la solvencia artística e intelectual de Ángel Luna, cuyas ganas de compartir y enriquecer han sumado a Maribel Carrasco a la tarea. Textualidad a la que Itzel Razo ya le impone una manera de hablar con los cuerpos que están vestidos de cuento oriental, a lo Yourcenar, por Mauricio Ascencio, que también trazó la escenografía/set de proyección de imágenes que ilumina Roberto Paredes.

Itzhel Razo viene de ofrecer un poderosísimo trabajo con un conjunto de Amazonas que dirigió y modeló con su obra *Carne de cañón. Carnicería escénica sobre la deconstrucción de lo femenino* (con un número de funciones absurdo para lo que representa un proyecto como éste) y Ángel Luna un trabajo inolvidable en el montaje de *Trino, en búsqueda de su poder interior* (de Paulina Soto), que dirige Alberto Lomnitz, dándole vida al Tomates, que pone en evidencia el instrumento vocal tan versátil del músico Luna.

La temporada de *Duelo de brujos* concluirá el 25 de mayo en el Teatro El Galeón del Centro Cultural del Bosque, sábados y domingos a las 13 horas. Un espacio que le permitirá a Jengibre Teatro prepararse para una gira que inicia en Querétaro, luego León, Guanajuato, para regresar al Teatro Sergio Magaña todo junio y viajar en julio al Certamen Internacional Barroco Infantil, en el Festival Internacional de Teatro Clásico.

Duelo de brujos o de cómo un día pierdes la creatividad es un combate frontal al prejuicio y al autoritarismo que se dice educativo en el panorama actual del teatro para infancias. Imprescindible ●

Galería/

José Rivera Guadarrama

Tetsuo: The Iron Man, no apta para todo público

CONSIDERADA COMO una película de culto dentro del *cyberpunk*, la cinta *Tetsuo: The Iron Man* (1989) es un filme japonés que, aunque suene a *cliché*, no es apto para todo público, sobre todo porque está lleno de escarificaciones, continuas escenas de mutilaciones, implantes metálicos, recurrentes alucinaciones, sin dejar de lado las situaciones psicóticas y patológicas que pueden resultar incómodas o fascinantes, incluso ambas cosas, pero al mismo tiempo. Dirigida por Shinya Tsukamoto (Japón, 1960), el guión de esta película no tiene nada que ver con el mejoramiento del cuerpo humano con fines estéticos, tampoco tiene implicaciones de justicia o la búsqueda del bien social; no se trata de experimentos científicos que investiguen los resultados de la relación entre carne y metales, tampoco de una venganza para resarcir algún conflicto. De igual manera, no tiene ninguna relación con *Iron Man*, la película estadounidense de superhéroes.

En un contexto más amplio, esta cinta se puede analizar desde una temática que critica a la sociedad postindustrial y al mismo tiempo expone la hipertecnologización en la época contemporánea, en la que el descuido de una planeación responsable pudo sobrepasar los aspectos cotidianos de las ciudades, superando las capacidades de producción y reutilización de lo residual inorgánico.

Una de las claves de esta película es cuando uno de los protagonistas afirma: “En el futuro todo será metal”, mientras su cuerpo sufre una metamorfosis, llenándose de este material de manera constante, lo mismo que el cuerpo social de nuestro siglo. A manera de metáfora, podría representar lo que está sucediendo en nuestra órbita terrestre con la basura espacial, cada vez más caótica e incontrolable.

En este hilo argumental, lo biónico produce distintas reflexiones a partir de una cierta crisis de sentido, con aspectos que vislumbran una perspectiva mágica que podría interpretarse como un asunto de invocar divinidades en busca de curar ese tipo de mal, debido a los destinos implacables a los que se enfrenta el protagonista, atravesado por poderes sobrenaturales insuflados por entidades volubles y arbitrarias que intervienen en el destino humano. Por otra parte, ese destino o castigo recae en una amenaza para los propósitos racionales del humano nuevo y actual, a caballo entre lo científico y lo profano, entre la cordura y la locura.

El *soundtrack* también aporta mucho a esta idea de hipertecnologización, pues incorpora música industrial producida mediante tecnología con efectos que recuerdan labores fabriles, creados mediante *software*, transitando de la escala material a la virtual, incorporando nuevos hábitos de interacción dentro de la naciente cotidianidad de los personajes.

Tetsuo: The Iron Man constituye una continuación de este estilo fílmico implementado de alguna manera por la pionera *Blade Runner* (Scott, 1982), seguida de *Videodrome* (Cronenberg, 1982), así como de *Brazil* (Gilliam, 1985), y toda la saga de posteriores películas que van en ese sentido.

En cuanto a técnicas de cine, cabe destacar el movimiento de cámara en mano, el cual se utiliza a menudo, junto con cortes rápidos y escenas panorámicas que hacen disfrutar de varios primeros planos. Los movimientos de cámara rápida y *stop motion* logran representar el movimiento acelerado, creando efectos vertiginosos a juego con las transformaciones del personaje.

Tetsuo: The Iron Man es un filme realizado con bajo presupuesto, filmado en blanco y negro, lleno de complicaciones desde el inicio del rodaje, pero con una banda sonora, autoría de Chu Ishikawa, que le da impulso escénico, creando una sensación de áspere perforación visual y auditiva ●

Autorretrato verbal
(fragmento 6)*
Odysseas Elytis

ALBANIA¹ FUE, PARA mi existencia corporal, una experiencia insoportable, pero para mi historia psíquica, un corte profundo.

Pocos saben que el peso principal de la guerra lo soporaban los subtenientes. Y eso quise decir simbólicamente poniendo como protagonista a un subteniente con el *Canto*² que escribí. Por otro lado, la guerra fue la razón de que me hiciera consciente de lo que es la lucha, más la colectiva y no la personal. Quiero decir, qué significa combatir integrado a un grupo que tiene determinados ideales y que tú también combatas por ellos. Sin esa experiencia creo que no se me hubiera abierto el camino para el *Dignum est*.³

Fue la época en la que salí para establecerme en París.⁴ Por más extraño que parezca, mi estancia en Europa me hizo ver con mayor claridad el drama de nuestro país; ahí resaltaba con mayor relieve lo injusto que persigue a Grecia y lo injusto que persigue al poeta. Poco a poco las dos cosas se identificaron dentro de mí. Lo repito, puede parecer extraño, pero veía claramente que el destino de Grecia entre las otras naciones era todo lo que era el destino del poeta entre los hombres –por supuesto, me refiero a los hombres del dinero y del poder. Esa fue la primera chispa, fue el primer hallazgo. Y la necesidad que sentía de una plegaria me dio el segundo hallazgo. Es decir, que diera a esa protesta sobre lo injusto la forma de una liturgia eclesiástica.

Y así nació el *Dignum est*.

*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.

Notas:

1. Se refiere a su participación en la guerra contra Italia en el frente de Albania, durante segunda guerra mundial.
2. *Canto heroico y fúnebre por el subteniente caído en Albania* (1945). A quien se refiere Elytis como el protagonista del poema es Yorgos Sarandaris (1908-1941), amigo suyo y compañero de armas. Fue poeta y crítico educado en Italia y estuvo vinculado al círculo de los poetas e intelectuales reunidos alrededor de la revista *Nuevas Letras*, aunque se mantuvo como una figura peculiar en el contexto del grupo. Publicó varios libelos de tiraje muy reducido, por ejemplo, *Los amores del tiempo* (1933), pero su obra no tuvo tiempo de madurar pues murió en el frente albanés durante la guerra contra Italia.
3. *Dignum est* (o *Axion esti*) es un extenso poema en tres partes, “El Génesis”, compuesto por siete himnos; “La Pasión”, compuesto por seis lecturas, dieciocho salmos y doce cánticos, y “Dignum est”, dividido en tres partes. Según el crítico Linos Politis, se trata de una obra con una estructura minuciosamente elaborada en el que el poeta aprovecha toda la larga tradición de la lengua griega, desde Homero hasta Solomós, pero también el lenguaje de la himnografía eclesiástica ortodoxa. En el poema, la voz del poeta, su experiencia personal, se funde con la historia y la naturaleza de su patria, formando así una epopeya que, sin embargo, mantiene su gran aliento lírico. Se publicó en 1959, catorce años después del libro anterior de Elytis, *Canto heroico y fúnebre por el subteniente caído en Albania* (1945). Ha sido traducido completo al español por Cristián Carandell (Plaza y Janés, Barcelona, 1980) y por Jorge Pármio Pomareda (Instituto Caro y Cuervo/ Universidad de los Andes, Col. El álamo y el ciprés, Santa fe de Bogotá, 1994). Mikis Theodorakis (1925-2021) lo musicalizó en 1960.
4. En 1948.

Versión y notas de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

20 años del Zinco

TAL COMO LO lee en el título, lectora, lector: el Zinco Jazz Club, apostado en el Centro Histórico de Ciudad de México, cumple este mes dos décadas de existencia. Una noticia que motiva a considerar asuntos variopintos.

Creado por Ernesto Zeivy junto con otros restauranteros de las colonias Condesa y Roma, la otrora bóveda del Banco de México situada en la calle de Motolinía no sólo ha sobrevivido, sino que se ha afianzado, innegablemente, pese a tropezos autoinfligidos o a pandemias inesperadas.

Aprovechando la intimidad subterránea, el Zinco ha tenido sobre su tinglado a los más destacados músicos de México, lo mismo que a visitantes de talla global: Wynton Marsalis, Terence Blanchard, Michael Manring, Nik Bärtsch, Bill Frisell, Jonas Hellborg, Arturo O'Farril e incontables más. También ha impulsado la Zinco Big Band y la Zinco Latin Jazz Orchestra.

En ese recorrido encomiable, empero, también ha sido señalado como un sitio con malas prácticas, especialmente hacia músicos locales, lo que hace tiempo provocó señalamientos puntuales en redes. Nosotros mismos fuimos testigos de algunas grietas, pues a lo largo de los años hemos transitado por allí como clientes, productores o intérpretes. Nada de ello, empero, niega la trascendencia del lugar que hoy vive un aire renovado. Eso pensamos tras nuestras últimas visitas y luego de recibir un mensaje de su programadora actual, Ilse Rodarte, con quien conversamos brevemente.

A los típicos desafíos de cualquier negocio, según sus palabras, se suma el de vender "la experiencia del jazz en un país en donde, aunque hay tradición en el género, no hay suficiente público para sostenerlo". De allí el arte de crear una programación que genere ingresos, "pero que a la vez apoye a una escena establecida, que fomente la variedad de proyectos, que sea propositiva y que mantenga su nivel internacional".

Ser jazzista, por naturaleza y como apunta ella, implica un compromiso con la música; sin embargo, también es crítica sobre la escena local: "La veo desorganizada, dividida, poco propositiva y un poco tibia... Aunque también entiendo el reto que implica ser músico en esa escena y que el hecho de tener que generar dinero para vivir impide poder proponer u organizarse."

"Desafortunadamente el jazz que más vende es el tradicional con voz femenina y los homenajes a los grandes del jazz y soul", dice luego confirmando nuestras sospechas. Entonces agrega: "Sí hay un público que busca activamente proyectos originales, experimentales, pero es un muy pequeño."

"Actualmente hay muy pocos proyectos de música original atractivos y propositivos –continúa–. Un gran porcentaje se mantiene en una zona de confort creativa que no resulta atractivo programar." Luego añade: "Todo el tiempo estamos escuchando lo que llega y lo que nos parece más atractivo, lo programamos."

Finalmente, Ilse toca un punto medular para su calificación de propuestas: "La capacidad de los proyectos para generar sus propios públicos y poder hacer su propia difusión [...] Desde los clubes vemos una carencia muy significativa en la capacidad que tienen los músicos en promover su trabajo, generar proyectos, venderse a sí mismos, gestionar sus fechas, proponer ideas."

Según nos dice, esa carencia "no es responsabilidad de ningún club, ni programador, sino de los propios músicos". Entonces, afirma con lucidez, "allí hay un campo de oportunidad para gestores culturales y manejadores".

Pensamos que tiene razón. Ya profundizaremos más. Por lo pronto, es momento de ir al Zinco Jazz Club para celebrar. Que vengan muchos años más. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

De amores furtivos



ENTREVISTADA EL AÑO pasado a propósito de *El aroma del pasto recién cortado* (2024), quinto largometraje (cuarto de ficción) de la guionista y directora Celina Murga, la nacida en Argentina explicó que su intención era "trabajar sobre las diferencias y posibles similitudes entre géneros", para lo cual resolvió "contar una misma historia desde la perspectiva de un hombre y de una mujer".

Escrito a ocho manos por Gabriela Larralde, Juan Villegas, Lucía Osorio y la propia Murga, el guión propone la historia, montada helicoidalmente, de dos personajes y sus respectivas decisiones y circunstancias: Natalia (Marina de Tavira, como los buenos vinos) y Pablo (Joaquín Furriel, a título de suficiencia), sendos profesores en la carrera de Agronomía –que no se sabe si se conocen pero sus caminos jamás se cruzan–, ambos en las proximidades o tal vez ya *cuarentones*; ambos casados, ella dos hijas, ella dos hijos, los cuatro vástagos entre la pre y la pubescencia; sin verbalizarlo nunca, Natalia y Pablo sintiéndose como atrapados en una vida profesional, doméstica y conyugal que es igual a un vuelo de crucero –es decir largo, parejo y previsible– y, por consiguiente, condenados a vivir del mismo modo mientras los años se van acumulando.

Además de las anteriores Murga ensaya otra simetría, relevante para la trama: el esposo de Natalia y la esposa de Pablo son, por el momento, económicamente dependientes de sus parejas, circunstancia que tensa las respectivas relaciones. Tampoco se manifiesta de manera explícita, pero esa suerte de *condición de inferioridad* –así vista socialmente–, junto con el contexto arriba descrito, gravita en la respectiva decisión que cada uno toma por su cuenta y viene a ser la misma: se involucran no de modo sentimental o afectivo –quizás un poco–, sino sexualmente, Natalia con uno de sus alumnos y Pablo con una de sus alumnas.

Los roles ¿inalterables?

"ES LA PRIMERA vez que estoy con otra persona": Natalia y Pablo dicen la misma

frase en idéntico momento, encamados con sus respectivos *acostones*, y no parece haber culpa ni temor a ser descubiertos en un momento ulterior, como si su perspectiva de ahí en adelante fuera, sencillamente, incorporar a sus rutinas el elemento, para ellos novedoso, del amor furtivo. Sea porque son inexpertos en el arte del engaño conyugal y, por ende, torpes para mantenerlo a buen resguardo de las miradas y las opiniones ajenas, cuando menos a mediano plazo; sea porque la maledicencia contemporánea tiene en las redes sociales un flanco útil y eficaz en extremo, Natalia y Pablo son exhibidos cibernéticamente, reconvenidos laboralmente, descubiertos conyugalmente y, sin remedio, frustrados personalmente.

Con todo y seguir siendo en ciertos aspectos una situación paralela, lo que sigue bifurca sus futuros inmediatos: Natalia renuncia al sexo extraconyugal y, cuando menos por una vez más, Pablo no. Pero más importante que las diferencias en las reacciones de sus parejas *oficiales*, el punto esencial es que la infidelidad de ambos es perdonada en mayor o menor grado y ambos encuentran la manera de que su vínculo de largo aliento prosiga, de uno u otro modo, así sea para establecer acuerdos que, en lo futuro, les permitan una convivencia sin sobresaltos, centrada en las dinámicas comunes relativas a sus hijos.

En la entrevista citada, Celina Murga dice también: "No queríamos que la distinción entre hombre y mujer quedara en un lugar estereotipado. [...] en ningún momento dije Natalia hace esto porque es mujer, o Pablo hace esto porque es hombre. Sin embargo [...] un porcentaje muy alto de las escenas están atravesadas por esas dinámicas. Se perciben en los hogares, en los trabajos, en las aulas, en todas las escenas." Tiene razón: los roles genéricos –y no sólo esos sino también los de pareja heterosexual–, tradicionalmente entendidos, permean la trama de principio a fin, la definen y, posiblemente contra las intenciones de la realizadora, a pesar de todo los postulan como invariables ●

Hechizo

José A. Castro Urioste

Tú te acercabas a la baranda del segundo piso del pabellón y te apoyabas allí, cerca de un macetero donde unas gotas resbalaban de las hojas de los mastuerzos y aguardabas el momento (lunes a las nueve, martes a las ocho, los miércoles no iba, jueves también a las nueve, viernes a las diez) para verlo pasar con el cabello todavía húmedo, el bigote recortado, el maletín oscuro, e inmediatamente buscabas sus ojos que no tenían otro rumbo que el aire frío de la mañana y esperabas, esperabas y seguías esperando que un día él mirase los rojizos mastuerzos que adornaban la baranda del segundo piso y luego sería fácil, sí, sería fácil que su mirada se desviara unos centímetros y confundiese tu rostro con la única flor que aún sobrevivía en ese invierno. Y fue así porque al sentir su mirada te sonrojaste como los pétalos del mastuerzo que te acompañaba y te sonrojaste más al sonreírle y más aún cuando dejaste caer los párpados para abrirlos después y poder creer que esa mañana sus ojos habían abandonado el aire frío que tenía al frente. Tú pensabas que era profesor y casi se lo dijiste cuando tres días después se encontraron cerca del pabellón de Economía y él te dijo ¡hola! Y tú, buenos días, casi casi buenos profesor y no comprendiste que él estaba ahí, realmente ahí, preguntándote si estabas apurada y de verdad, sí, estabas apuradísima pero lo callaste, lo callaste ese lunes que andabas tan atrasada que habías pensado que sólo ibas a encontrar las hojas de los mastuerzos, las gotas que nadaban en ellos, pero él te dijo que su profesor había cancelado su primera clase de la mañana, entonces pensaste que no, que él también era estudiante y luego te dijo si tenías unos minutos para tomar café. ¿Un café?, repetiste para poder confirmar lo que te parecía imposible estar escuchando. Sí, era estudiante, pero del último semestre de ingeniería civil, sí, trabajaba en una empresa constructora, preparaba la tesis, la tesis ya. Te invitó para ir al cine ese fin de semana y aceptaste, y aceptaste después las pizzas y el vino el paseo por las calles húmedas, aceptaste también la mano que trenzabas, aceptaste compartir esporádicamente unas sábanas amarillentas de un hotel en la cuadra tres de una calle sin nombre. Pero siempre rechazabas las historias de mujeres que existían en su calendario, incluyendo la de una profesora de matemáticas, lo que, según los pasillos de la universidad, explicaba su promedio fuera de serie. Y tú odiabas esos fantasmas que navegaban en el aire estacionándose en los oídos de estudiantes y profesores. Entonces quisiste demostrar que cuando entrelazabas tus dedos con los de él cogías una mano que sólo aguardaba la tuya y no otra, pero de pronto no lo veías un sábado ni tampoco el siguiente y él desaparecía con el sol esporádico de esta ciudad.

Fue casi como juego porque lo escuchaste de tu madrina que sin darse cuenta que estabas detrás de ella le dijo a tu tía la divorciada que la mejor manera de agarrar a un hombre y tenerlo seguro, pero bien seguro, era juntar el agua que brotaba de la piel con un café bien cargado. Te pareció la locura más grande que habías escuchado pero ese fin de semana él volvió a desaparecer sin dejar ras-



tro ni aviso y tú te pasaste esos dos días dándole vueltas a los veinte mil posibles lugares en los que podía andar y a las veinte mil posibles mujeres, incluyendo a la profesora de matemáticas, que podrían estar acompañándolo. Tampoco podías dejarlo, no querías dejarlo y volver a quedarte sola con los mastuerzos donde nadaban unas sucias gotas de agua de la mañana. Entonces te acordaste de las locuras que había dicho tu madrina y una tarde lo invitaste a tu casa y le serviste un café bien cargado que él bebió sorbo a sorbo y después hizo a un lado para beber de ti. Esa tarde se repitió hasta el hartazgo y a ti dejaron de importarte las historias que sobre él seguían murmurándose en los pasillos porque los sábados y los domingos sólo a ti pertenecían, porque sabías que era tu mano y sólo la tuya la que se recostaba junto a la de él. Pero nunca imaginaste que una mañana que lo esperabas en la baranda del segundo piso del pabellón él llegaría despeinado, la barba sin afeitar, y te dijera que no tenía muchas ganas de entrar a clase y prefería quedarse contigo. Esa mañana se repitió una y tantas veces que dejaste de acercarte a la baranda del segundo piso para que no te viera. Después viste cómo su tesis se quedaba en la página cincuenta y cuatro y en unas columnas de libros olvidados, y viste también cómo en el último semestre de su carrera desaprobaba casi todos sus cursos. En algún momento te dijo que ya no tenía trabajo porque había renunciado pero tú encontraste en su dormitorio una carta despido hecha retazos. Pero él siguió buscándote y buscándote, diciéndote que tú eras lo único que tenía, invitándote a un sitio y a otro, y tú diciéndole que mejor era dejarlo para más tarde porque tenías que estudiar. Y él volvía a insistir, volvía al segundo piso del pabellón, volvía a tu casa pidiéndote un nuevo café y cuando tú no le abrías la puerta golpeaba y golpeaba hasta que tus oídos no soportaban el sonido de la madera y tú le abrías y lo encontrabas allí sin darse cuenta de que tenía los nudillos destrozados. Entonces le dijiste que era preferible separarse un corto tiempo, no mucho, sólo unas semanas, quizás un mes, porque así les podría ir mejor a los dos, pero él no aceptó, no, no aceptó, jamás aceptaría, y te dijo que había perdido todo sólo para estar contigo y que no pensaba alejarse de ti, no, alejarse no, y que tú tampoco lo pensaras porque él no entendía qué carajo pasaba pero se sentía como embrujado y no podía pasar un minuto sin ti, un segundo sin ti y tú le dijiste que así no podían seguir y él pensó que estabas traicionando su entrega y te agitó de los hombros porque lo había perdido todo, todo, y de pronto sentiste un golpe que te quebró los labios porque él seguía pensando que lo habías traicionado pero te pedía perdón, mil veces perdón por haberte golpeado y para ti todo ya se acabó y él continuaba insistiendo, agitando tus hombros, insistiendo, todo ya se acabó le respondías, todo se acabó, insistiendo porque no puede estar sin ti, porque no se puede liberar de ese embrujo y tú estás deseando oír a tu madrina contando cómo se hace para que desaparezca el hechizo pero en ningún rincón se escuchará su voz ●