

# CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



160  
MAYO 2023

Iosiviv Stalin. Ficha policial. Bakú, 1910.

# BARDO

## Y EL AJOLOTE

SARA LADRÓN DE GUEVARA\*

*Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axólotl. Iba a verlos al acuario del Jardín de las Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axólotl.*

Julio Cortázar

Según un mito mesoamericano prehispánico, Quetzalcóatl descendió al reino de los muertos, el oscuro y húmedo Mictlan, y allí se enfrentó a su Señor, Mictlantecuhtli, para obtener los huesos que habrían de servir en la creación de los hombres del Quinto Sol. Su compañero en el viaje era un perro, también deidad, llamado Xólotl.

Los mitos están compuestos a menudo por los significados de las palabras, por los nombres, por los números. Así, Xólotl es uno de los entes de transformación del Axolotl, relata otro mito. Xolotl se niega a morir, y se transforma en varios seres, un huey xolotl o guajolote, un maíz de doble tallo llamado también xolotl, un maguey de penca doble, mexolotl, y, finalmente se sumerge en el agua como última morada, se transmuta en axolotl intentando vencer a la muerte.

Es evidente el juego de palabras que permiten las metamorfosis. La deidad se oculta en quien comparte polisemias y homonimias. Además, seguramente esta metamorfosis fue imaginada a partir de la evidencia que salta a la vista: como especie, el ajolote mutilado es capaz de reproducir sus miembros, y, como anfibio tiene la capacidad de sobrevivir en ambientes acuáticos y secos lo que le constituye en el mejor albergue de una deidad que elude a la muerte, aunque fracase.

En *Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades*, película más reciente de Alejandro González Iñárritu, la familia de Silverio Gama, protagonista de la cinta, ha tenido una mascota poco común que aparece cual *leit motiv*: el ajolote. Nos enteramos de su traslado como polizonte en la maleta del hijo que ahí lo escondió al migrar a los Estados Unidos y que inevitablemente muere en la mudanza. Ha sido retirado de su hábitat, ha migrado y ha muerto. Ha muerto como el otro hijo de Silverio quien no resistió al trance de su nacimiento, viaje trascendente del útero materno a nuestro ámbito de seres vivíparos vivientes. Como el ajolote, el nonato no ha sobrevivido sa-



lir del líquido amniótico que le rodeaba al ambiente seco que le recibía. No ha logrado traspasar la frontera entre muertos y vivos.

Silverio, por su parte, es capaz de traspasar fronteras, pero como anfibio parece transformado a cada lado de la frontera: ha probado el éxito en el norte y el fracaso en el sur. Paradójicamente, Silverio es desconocido en el norte donde aparecerá anónimo entre paisanos y reconocido en el sur donde recibe monumental atención en programas televisivos y es figura central de festejos.

Y siguiendo con la idea de que los significados de las palabras construyen los mitos, *Bardo* es un poeta, pero también es el fango. *Bardo* es lo excelso y lo pequeño. Y *Bardo* viaja al norte y al sur, y se enfrenta a universos que oscilan entre el éxito y el anonimato.

El regreso a México devela la mirada de Silverio que se enfoca en los muertos, sus muertos, que son

también los nuestros. Acaso, como Quetzalcóatl, viaja al inframundo en que se ha convertido nuestro país para recuperar los restos que habrán de servir en la creación de nuevos e inéditos seres. El protagonista baja a los infiernos, y como adulto empequeñecido se habrá de encontrar con su padre muerto, cual Quetzalcóatl se enfrentara a Mictlantecuhtli, para recoger los restos de los muertos, para construir a los nuevos mortales, para recordar las lecciones recitadas y nunca aprendidas.

Aparecen a lo largo de las imágenes oníricas del filme los muertos de la historia nacional ya sean las grotescas montañas-pirámides de muertos sobre las que se erigió la Conquista en el Zócalo corazón de México, o los muertos en una batalla en el Castillo de Chapultepec en una farsa de combatientes norteamericanos y cadetes del colegio militar, parodia de la historia oficial que transforma a menudo los episodios en verdaderas caricaturas plasmadas en los libros de texto gratuitos, los mismos que pretenden construir nuestra identidad mexicana bajo las sexenales ideologías mutantes.

Presentes están en ese regreso a la Patria los muertos nuestros, los de hoy, y éstos ya no provocan risa, ni los que colapsan sobre las calles de la Ciudad de México, muertos y desaparecidos ni los que perecen ante los retos de la travesía por el desierto buscando migrar a oportunidades en el país del norte. Migran como migró el protagonista que resiste los pesares de sus muertos, sin más tropiezo que los que significan los burócratas en el escritorio de migración aeroportuaria o del empleado anfitrión en un hotel de lujo. Mueren los que se quedan, mueren los que se van. Mueren los herederos de los muertos de la historia, mueren sin historia, ni batalla heroica. Mueren los anónimos viajeros y los ignorados desconocidos.

En su último viaje, a su regreso al país del norte al que se fue y de donde vino, rodeado de paisanos pasajeros en un transporte público, Silverio es acompañado por su nagual ajolote, como Quetzalcóatl y Xólotl. Esta vez el ajolote no ha sido encerrado en la oscuridad de una maleta de viaje, sino que es transportado en una bolsa traslúcida llena de agua, como pequeño universo del ser que habrá de perecer con su portador para acompañarlo a los infiernos. Esta vez no ha sido oculto sino exhibido. Colapsa su dueño que lo sostenía cuidadoso en su vientre y al caer inevitablemente deja caer al anfibio. Se vierte el contenido de la bolsa como la fuente se rompe antes del parto. La humedad predomina nuevamente en el reino de los muertos del que han ido y venido y al que han vuelto, *Bardo* y *Ajolote*, victoriosos y vencidos. ☯

\*Damos la bienvenida a Ciclo Literario y de Diseño a la arqueóloga, de abundante obra bibliográfica y de una gran experiencia institucional, que la ha llevado de la Facultad de Antropología al Instituto de Antropología, a la dirección del Museo de Antropología y a la rectoría de la Universidad Veracruzana.

# IOSIVIV STALIN\* SOSELO

Iosiv Djughashvili, a quien en su infancia y primera juventud llamaban Soso, y años más tarde Stalin (acero en ruso), nació el 6 de diciembre de 1878 en Gori, una pequeña ciudad de la vasta región de Georgia, Rusia. Se matriculó en el seminario de Tiflis, capital del Cáucaso, en 1894. Tenía 16 años cuando Soso llevó sus versos a las oficinas del famoso periódico **Iveria**, donde fue recibido por el poeta más aclamado del país, el príncipe Ilya Chavchavadze, un nacionalista romántico.

El príncipe quedó lo bastante impresionado como para mostrar la obra del muchacho a sus editores. Los versos de Soso provocaron su encendida admiración y escogió cinco poemas para su publicación, todo un logro para un poeta novel. El príncipe lo llamaba “el joven de los ojos ardientes”. Stalin fue admirado en Georgia como poeta antes de hacerse famoso como revolucionario.



Fotografía de Pranav Nahata

## *El viejo Ninika*

*Nuestro Ninika ha envejecido,  
Sus hombros de héroe se le han caído...  
¿cómo pudo esa desolada cabellera cana  
Doblegar una fortaleza de hierro?  
¡Ay madre! ¡Cuántas veces  
agitando su hoz de hiena,  
con el pecho desnudo, al otro extremo del campo de grano  
debió de estallar de pronto en un aullido!  
Debió acumular montañas  
de gavillas unas al lado de otras,  
y a su rostro marcado por los chorros de sudor  
debieron de asomarse el fuego y el humo.  
Pero ahora ya no puede ni mover las rodillas,  
Tronchado por la vejez,  
Yace acostado o sueña o habla  
Del pasado a los hijos de sus hijos  
De vez en cuando capta el sonido  
De los cantos de los vecinos campos de grano  
Y su corazón, otrora tan duro, empieza a latir de júbilo.  
Se arrastra tembloroso hasta la puerta,  
Da unos cuantos pasos apoyándose en su cayado  
Y cuando echa la vista a los mozos  
Sonríe aliviado.*

BESTIA Y GIGANTE

# STALIN:

## LA ARAÑA UNIVERSAL

INSTINTO Y CONCIENCIA

LORENZO LEÓN DIEZ\*

*Stalin, El Grande*  
Anselmo Santos  
Biografía edhasa  
Barcelona  
2020

*Stalin figurará entre los grandes hombres de la historia de Rusia. Y se ha ganado el título de Stalin el Grande.*

Winston Churchill

A finales de los años treinta Stalin expresó que la próxima guerra será una guerra de máquinas. La ganará quien tenga más y mejores motores en tierra, mar y aire. Planteaba el Secretario General del Partido Comunista de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, el esfuerzo mayúsculo que impondría a un país con una población (85 por ciento) mayoritariamente agraria y donde más del 70 por ciento por ciento de los hombres y 90 por ciento de las mujeres era analfabeta, convertirse en una de las naciones más industrializadas del planeta y que en cuatro décadas pasaría del arado de madera a la energía nuclear y la conquista espacial.

Anselmo Santos, un ensayista español de formación militar, ha escrito un libro “a contracorriente”, y muy necesario para reconocer la “magnificencia” de un líder que evitó una tragedia inimaginable para la humanidad y que tan exactamente describió un periodista y escritor norteamericano (David Seaton):

*En caso de que el Ejército Rojo se hubiera hundido a las primeras de cambio, como ocurrió con los ejércitos francés y británico en Francia, Hitler habría tenido la bomba atómica antes que Estados Unidos. Ciertamente, Stalin murió sin enemigos, los había matado a todos, pero todos los que estamos vivos le debemos nuestro agradecimiento.*

(Cuando Seaton escribió esto faltaban muchos años para saber que su nota no era del todo precisa, pues que Stalin fue asesinado está hoy fuera de toda duda, como se especifica al final del presente texto).



Stalin con sus amigos y su esposa Nadezhda Allilueva

*Stalin, gran conocedor de la Revolución francesa y la gesta de la Comuna, sentía un desprecio infinito por el pueblo aburguesado que había rendido las armas en cuarenta días sin oponer resistencia a la embestida nazi.*

Poco antes de morir, Stalin, el *Vozhd*, el *Josian*, el amo, el patrón, confió a Molotov que el “viento de la historia” se encargaría de dejar libre de “basura” su personalidad y su vida.

### Historiografía y ensayo

La derrota militar a Alemania por los Aliados (Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos, Rusia) constituye el fin de un tejido de eras que va de las lanzas y las flechas pulidas en la caverna y en los recintos tribales, a las explosiones nucleares de Hiroshima y Nagasaki, donde el asesinato masivo y planetario llega a su culmen, pasando desde entonces la humanidad a la guerra imposible o a la inminencia del suicidio de la especie homo.

Para entender el comienzo de la Tercera Guerra Mundial en la que nos encontramos según coinciden cada vez más los pensadores avanzados, debemos observar cómo surgió, se desarrolló y concluyó la Segunda Guerra Mundial, pues la historia militar expresa una antigua coherencia, de la que se ocuparon Engels, Lenin, Trotski y Stalin, ellos mismos como jefes de guerra, de una cadena de reflexión y acción que nos ofrecen valiosas claves para entender el presente.

*Stalin, el Grande* no es una obra historiográfica, como esencialmente lo son los libros que sobre el tema han publicado, entre otros, Simon Sebag Montefiore, Orlando Figes, Jean-Jacques Marie, Robert Service, Rosemary Sullivan, Antony Beevor y Karl Schlogel, cuyos libros han sido reseñados en Ciclo Literario y de Diseño. \*\*

Su narrativa está determinada por una deriva que es la del lector que recorre, como un paseante, la numerosísima bibliografía que toca la figura de Stalin, ríos de tinta sobre una vida a la que dos de sus acérrimos enemigos definen así:

**Hitler:** *Stalin es una de las figuras más extraordinarias de la historia universal. Podemos tener por él una admiración sin reservas. Realmente es inteligente. Conoce admirablemente a sus maestros, empezando por Gengis Khan. Es mitad bestia, mitad gigante. Hay que admitir que Stalin ha elevado el nivel de vida de su patria. El pueblo ruso no padece hambre.*

**Mussolini:** *Rusia es la verdadera vencedora de la guerra, y Stalin el más grande hombre vivo.*

La obra de Santos no es una obra anotada con el rigor que exige la ciencia historiográfica, pues el autor no está realizando una investigación documental y en archivos, como lo hace un historiador. El está leyendo la gran materialidad editorial que sobre Stalin existe, admirado por un “pueblo apasionante” o, como dirá mucho más tarde Svletana Alexevich: “Un pueblo santo y un gobierno criminal”.

Stalin dirigió acciones coordinadas en el territorio más vasto de la tierra que sorprenden a quien las conoce y las estudia.

*Los analistas militares consideran el desalojo de la mayor parte de las industrias (Ucrania, el Volga y la región de Moscú) a miles de kilómetros (Kazajistán. Los Urales y Siberia) -operación que exigió millón y medio de vagones y la evacuación de 17 millones de personas en cuatro meses- como una de las operaciones logísticas más perfectamente planeada y ejecutada de la historia de las guerras.*

*El esfuerzo de Stalin, en un país industrialmente atrasado, para dotar a sus ejércitos de armas modernas en número ilimitado fue una proeza sin parangón en la historia.*

\*Académico del Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes. Universidad Veracruzana.

\*\* *Llamadme Stalin*. Simon Sebag Montefiore. Crítica. 2010. *La corte del zar rojo*. Simon Sebag Montefiore. Crítica. 2017. *Los Románov*. Simon Sebag Montefiore. 2017. *Una palabra tuya...* Orlando Figes. Edhasa. 2015. *El baile de Natacha*. Orlando Figes. Edhasa. 2010. *Trotski. Revolucionario sin fronteras*. Jean-Jacques Marie. Fondo de Cultura Económica. 2014. *Lenin. Una Biografía*. Robert Service. Siglo XXI España. 2017. *La hija de Stalin*. Rosemary Sullivan. Debate. 2016. *Rusia*. Antony Beevor. Crítica. 2022. *Terror y Utopía*. Karl Schlogel. Acantilado. 2014. *Leningrado. Asedio y sinfonía*. Brian Moynahan. Galaxia Gutenberg. 2015.



Un grupo soviético y Stalin

Solo Magnitogorsk, una de las mayores acerías del mundo, suministró material, a lo largo de la guerra, para la fabricación de 50 mil tanques.

Con sus recursos inagotables, su capacidad para proporcionar sin cesar nuevas tropas y nuevas armas, los soviéticos fueron **un misterio para la nación alemana**.

Stalin logra despertar el fervor de las masas transmitiendo a la mayoría de la población su propio paroxismo del esfuerzo, la esperanza de una vida mejor, la aspiración a crear un país poderoso, el sueño de que nada es imposible.

Se trata de un movimiento de grandes masas que se expresan en diversas lenguas y que abarcan extensiones de miles de kilómetros cuadrados, donde *Todo era insoportable y magnífico*, según lo definió el poeta Ehrenburg, de gran popularidad y que sería ejecutado en esa "purificación", como la llamó el Vozhd, de las purgas donde se encarceló y asesinó a más de 800 mil miembros del Partido, por "crímenes contrarrevolucionarios" (entre ellos unos 20 mil presos trotskistas que cumplían condena y más de la mitad de los dos mil delegados al XVII Congreso del Partido -llamado de los "vencedores", celebrado en 1934)

Simultáneamente a este baño de sangre y los miles de apresados y esclavizados en los Gulag, florecía la expresión artística y las organizaciones educativas entre las masas, que permitieron al Vozhd, a mediados de julio de 1941, apenas tres semanas después del ataque alemán, enviar a veinte grupos de excelentes cineastas a filmar en primera línea de combate.

### Proclama y estilo

Stalin era un experimentado propagandista desde la fundación del partido bolchevique. Fue organizador de imprentas y creación de redacciones periódicas. Su escritura entre ese océano de publicaciones y documentos que quedan en el museo de la Revolución Rusa, es distinguible para los expertos. *Sus proclamas y órdenes del día al Ejército Rojo como las dirigidas a toda la población -nunca improvisadas, siempre escritas por él- son lacónicas, emotivas e inteligibles:*

"Si fuesen heridos, fínjase muertos. Esperen hasta que los alemanes estén cerca; después escojan uno y mátenlo. Mátenlo a tiro, a bayoneta, a navaja. Rásguenle la garganta con los dientes". (Durante los cuatro años de guerra Stalin emitió casi 400 órdenes del día, dos o tres por semana).

Stalin decía que **"si un hombre no puede expresar claramente lo que piensa, eso significa que su pensamiento es asistemático. ¿Cómo se puede esperar que haga las cosas bien en su trabajo?"**

Sus tres emotivos discursos a la nación en 1941 en el primer semestre de la guerra, son verdaderas obras de arte y tuvieron gran repercusión.

Roosevelt envió un representante personal a hablar con Stalin ya en plena invasión alemana. Herry Hopkins lo describe así: **"No había en él amaneramiento alguno, ni decía una palabra superflua. Las cuestiones que planteaba eran claras, concisas, directas. Y sus respuestas, prontas, inequívocas, como si el hombre las hubiera tenido listas durante años. Era como hablar con una máquina perfectamente coordinada, una máquina inteligente. Su sonrisa es fría pero amistosa, adusta pero cálida. Ríe a menudo, pero es una risa corta, algo sarcónica."**

Y otro amigo del presidente norteamericano, (Averell Harriman) opinó que **"me pareció mejor informado que Roosevelt, más realista que Churchill, en algunos aspectos el más eficaz de los líderes de la guerra"**.

### La tradición de la crueldad

Es preciso tener en cuenta al recorrer las páginas de Santos, que actualmente en Rusia actual "la popularidad de Stalin crece como espuma". *Alrededor de 2002, el centro de estudios internacionales ISOMAR realizó una encuesta en 40 regiones de Rusia sobre el papel de Stalin en la historia del país. El 77 por ciento de los encuestados lo consideraron positivo, el 15 por ciento no se pronunciaron y solo un 8 por ciento lo juzgaron negativo.*

Ciertamente no se descarta en la memoria colectiva que Stalin está asociado a una guerra interna declarada como la supresión de los contrarrevolucionarios y troskistas, contra los opositores, sean manifiestos o potenciales, según la visión del Vozhd, que se sabe, siente y actúa como heredero de las grandes figuras fundadoras de la identidad nacional eslava: Iván El terrible, Pedro el Grande y Catalina la Grande.

Teniendo como fondo de su reflexión a los personajes fundacionales que Stalin admira, Santos escribe: *Si Pedro el Grande logró "crispar" a sus vasallos por la violencia, Stalin, tan cruel e implacable como él, consiguió, en cambio, transmitir a la gran masa de la población su propio paroxismo del esfuerzo, su portentosa voluntad transformadora, a la vez que sigue al pie de la letra el consejo de su admirado Iván el Terrible: hay que sepultar a los enemigos para que no molesten en el futuro. Stalin lo dirá así: No hay hombre, no hay problema.*

Y comenta Santos con ironía: *Bien podría aplicarse a Stalin el apodo del sanguinario rey francés (Luis XI): La Araña Universal, a la que él mismo Vozhd se refiere en su conversación con los cineastas (Eisenstein y Cherkásov), a quienes encargó una película sobre Iván el Terrible, a quien llamó "el poeta de la idea del Estado", de "demoníaca grandeza". Ellos escribieron su testimonio de esta conversación.*

-¿Han estudiado ustedes historia?

-Más o menos -contestó Eisenstein.

-¿Más o menos? También yo conozco un poco de historia. Ustedes interpretan de manera incorrecta la opríchnina, que era el ejército real. En lugar del ejército feudal, que en cualquier momento podía plegar sus banderas y abandonar el campo de batalla, se había formado un ejército regular, un ejército progresista. Y ustedes presentan a la opríchnina como si fuera el Ku Klux Klan. En su película -continuo Stalin- el zar se muestra indeciso, parecido a Hamlet. Todos le dicen lo que tiene que hacer, y él mismo no toma decisión alguna. El zar Iván fue un gobernador célebre y sabio. Si lo comparamos con Luis XI, que, como habrán leído, despejó el camino para el absolutismo del Luis XIV, Iván el Terrible estaría en el décimo cielo. Iván el Terrible fue muy cruel. Y se puede mostrar que él, en efecto, fue cruel pero también hay que mostrar por qué tenía forzosamente que ser cruel. Uno de sus errores fue que no liquidó del todo a cinco grandes familias feudales. Si las hubiera exterminado hasta el fin, no habría llegado la época de los disturbios.

Ciertamente poner el acento en la crueldad de Stalin (esa combinación de bestia y gigante, de conciencia e instinto) e ignorar o tergiversar la dimensión humanística de su obra, es parte de la "basura" que ha durado 70 años sobre su imagen, si los contamos desde el año de su muerte (1953).

La crueldad ha sido el rasgo distintivo del poder (de cualquier época y sistema). Al respecto, el historiador Orlando Figes, al explicar cómo se concebían a sí mismos los gobiernos de los dos últimos zares (Alejandro III y Nicolás), señala que sostenían que *la autocracia religiosa era lo único que encajaba en el espíritu nacional ruso, que un autócrata de carácter divino era necesario para reprimir los instintos anárquicos del pueblo ruso*. Bertrand Russell señaló que, por terrible que fuera el despotismo bolchevique, parecía la clase correcta de gobierno para Rusia: “Si se pregunta cómo habría que gobernar a los personajes de Dostoyevsky, lo comprenderá”, le dijo a una amiga (lady Ottoline Morell).

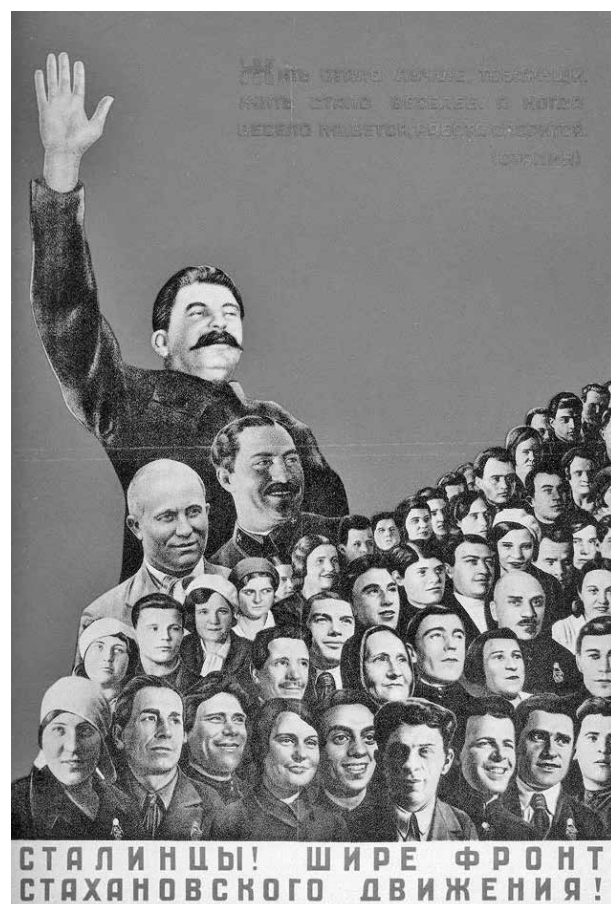
### Arte y espías

Al mismo tiempo que Stalin dirigía toda la operación de espionaje y seguridad policiaca, enseña al pueblo a amar el ballet como hizo con la música clásica y el teatro. Esto, a la vez que impulsa la creación de centenares de escuelas militares, donde se estudiaba la guerra del futuro.

Los servicios secretos del Ejército Rojo -creados por Trotski durante la guerra civil- Stalin los llevó a un grado de perfección inusitada con su extrema prudencia y cruel realismo. La red alemana de espionaje funciona sin descanso durante los primeros meses de la guerra. Moscú recibe un flujo continuo de información: Stalin tiene ante su mesa antes de ser construido, los planos del nuevo tanque alemán, Tigre T-6.

En 1942 Hitler expresó: “Los bolcheviques nos superan en un solo dominio: el espionaje”.

Stalin no solo estaba informado de los tipos de aviones fabricados en Alemania, Francia y Gran Bretaña, de sus motores y de su armamento, sino que hablaba de sus características técnicas como un verdadero experto. En poco más de un año, consigue construir tal número de aviones modernos que en la batalla de Kursk (julio de 1943) la superioridad soviética es aplastante. El ejército soviético destruye las mejores fuerzas acorazadas del adversario, las únicas capaces de emprender todavía operaciones ofensivas.



¡Estalinistas! ¡Amplía el frente del movimiento estajanovista!, de Genrikh Futerfas, 1936. Acervo de la Biblioteca Estatal Rusa

Los pilotos soviéticos atacan heroicamente, derrochando coraje, a los cazas alemanes, cuya superioridad es aplastante. Practican, como si fuera un juego de niños, el tarán, el temible espolonazo, maniobra suicida que aterroriza a los nazis: rasgan con su propia hélice, o con un ala, la cola del avión adversario, que inmediatamente se desploma; y se las arreglan para volver a tierra con su maltrecho aparato.

Los tanques son, como está bien establecido, el arma de tierra que permite las ofensivas más letales. Entre los dirigentes nazis solo Goebbels -por lo escrito en su diario- presentía la catástrofe: le parecía un milagro la presencia masiva de nuevos tanques soviéticos, “como si un gran mago los modelase en cualquier cantidad con barro de los Urales”.

A finales de 1943, los carros soviéticos, pese a las enormes pérdidas en combate, triplicaban los que Alemania tenía en el frente ruso: 8 mil frente a 2 300. Y seguidamente apareció el “Iósif Stalin”, el tanque pesado IS-2, llamado por los alemanes el “Tigre ruso”.



“Stalin nos cuida a cada uno desde el Kremlin”, diseño de Viktor Govorkov, 1940. Acervo de la Biblioteca Estatal Rusa

### Estratega y crítico de arte

Los ingenieros saben que Stalin es un verdadero experto en maquinaria militar (especialmente en la aviación) y, por su parte, los grandes compositores (Glazunov, Jachaturian, Prokófiev, Shostakóvich) saben que este es un verdadero entendido, capaz de descubrir el más oculto “mensaje” encerrado en un movimiento. No sabe composición, por supuesto, pero es un crítico musical de primer orden. En el teatro de Moscú, encima de la orquesta, oculto tras una gruesa cortina blindada, sus aplausos se oyen claramente, pero los espectadores ni siquiera se atreven a girar la cabeza hacia el palco.

Stalin es el único censor del arte soviético -en la literatura, el teatro, el cine, la música, la pintura-: intervenía directamente en la elección de argumentos, revisaba los guiones, sugería cambios, alteraba títulos, supervisaba la música, el vestuario, las canciones; hablaba con actores, guionistas, directores y no escatimaba recursos para la compra en el extranjero de la última tecnología.

En una ciudad donde el metro ya transportaba un millón de pasajeros al día con treinta trenes por hora en cada sentido, inaugura una estación con 72 gigantescas esculturas de bronce dedicadas al pueblo soviético: campesinos, obreros, técnicos, soldados, estudiantes, deportistas.



“¡Por el comunismo!”, cartel de Mikhail Reikh, 1948. Acervo de la Biblioteca Estatal Rusa

La estación más representativa de lo que se ha llamado estilo imperio de Stalin. Son espacios nodales en la lucha militar, pues en cuanto se recibía el aviso de un ataque aéreo, los trenes se detenían en la estación más próxima, y los pasajeros se refugiaban en los túneles, que estaban bien iluminados y disponían de agua potable. Inválidos, niños y ancianos permanecían en los vagones, bien atendidos por personal sanitario.

### Del realismo socialista

Los historiadores y críticos más sagaces han logrado establecer el parentesco entre realismo socialista y el arte ritual y sacro del pasado, la correlación entre el mensaje estalinista, el Antiguo Testamento y las prácticas mágicas ancestrales. La función hipnotizadora, provocadora del amor colectivo, del mito del dios Stalin.

Por mala fe, por ignorancia, o por ambas cosas a la vez, el realismo socialista ha sido denigrado por la crítica occidental a lo largo de medio siglo. Pero podemos ya leer obras de crítica histórica y estética nodales que dimensionan el “arte total” creado por los artistas rusos. Dos autores han descrito la dimensión que encierra este término: Karl Schlogel en *Terror y Utopía* mediante un procedimiento que llama “ejes de visión” describe la naturaleza de un movimiento estético en Moscú (1937) que incluye a la totalidad de las artes: urbanas, arquitectónicas, literarias, plásticas, cinematográficas, teatrales... en simultáneo con una avalancha de crímenes.

Y está la obra de Brian Moynahan, quien en su impresionante libro *Leningrado. Asedio y sinfonía*, narra el impacto de la música, especialmente la obra de Shostakóvich, en la tragedia de esta ciudad que sufrió como ninguna en la Segunda Guerra Mundial. Próximamente comentaremos el estudio de Boris Groys (*Obra de arte total. Stalin*).

### Arte y guerra

Las acciones culturales del pueblo ruso son tan vastas como las acciones industriales y la organización militar. En 1914 Rusia cuenta tan solo con 200 teatros, en 1921, un año después de su llegada a Moscú, pasan de seis mil y existen en las ciudades y aldeas de la Unión Soviética más de 20 mil grupos teatrales. Esa política cultural despierta en el pueblo una pasión por la escena que no tiene parangón con Occidente. A mediados de los años treinta existían en la Unión Soviética más de 130 mil círculos de aficionados a la danza popular.

Stalin es un hombre antiguo, desconfía de todo lo nuevo e impone lo clásico en las artes. En menos de una década, pese a la penuria y la terrible tragedia de la guerra civil, millones de hombres en la miseria descubren la música clásica y se apasionan por ella.

Stalin sabía perfectamente lo que quería: educar estéticamente al pueblo conforme a los ideales revolucionarios.

Stalin era un gran lector, muchos de sus libros llevaban el sello de la biblioteca Lenin, a la que Stalin pedía unos quinientos libros al año, devolvía la mayor parte y se quedaba con los que le interesaban, dado por hecho que la biblioteca no tendría dificultad en reponerlos.

Este fervor de la lectura del *Vozhd* tenía resonancia en el pueblo ruso, los autores que difundía la gran maquinaria editorial eran grandes artistas, como Vladimir Maiakovski (1893-1930), de quien desde 1920 hasta la muerte de Stalin se vendieron, solo en la Unión Soviética, 23 millones de ejemplares de sus obras, en ruso y otras cincuenta lenguas del país. Se editaron cientos de miles de ejemplares del *Quijote* en las quince lenguas oficiales.

Libros de Jack London, Dickens, Shakespeare, Tagore y otros tantos, aparecían en todas las lenguas de la URSS, y en impecables traducciones.

En 1917 había en Rusia 14 mil bibliotecas; a la muerte de Stalin, 300 mil.

Stalin adoraba la poesía. Poeta él mismo en su juventud, lector de versos toda su vida, sabía distinguir perfectamente lo sublime de lo mediocre. Envidiaba a quien tenía por genios y lo admitía: "Los dioses están fuera de mi alcance".

En 1932 se definió la política del Partido en relación con la literatura, son la creación de la Unión de Escritores, Stalin lograba su objetivo: sometió casi por entero a sus dictados a quienes él mismo calificaba "ingenieros del alma humana".

Las acciones represivas en este campo, así como las promociones de autores fieles al régimen, fueron muchas. Todas las obras de Bulgákov fueron prohibidas a mediados de 1929. Pasternak fue obligado a renunciar al Nobel "en razón del significado atribuido a ese galardón por la sociedad en que vive". Pasternak cayó enfermo y murió poco después.

La maquinaria bélica y la maquinaria periodística literaria -cinematográfica, teatral y musical, escultórica y dancística- marchan en sintonía. Esta el caso sublime de Anna Ajmátova a quien Stalin definió como "una semimonja, semiputa, o mejor dicho una monja prostituta cuyos pecados se mezclan con las plegarias". A través de la prensa y la radio, sus versos llegaban a los frentes, a las fábricas, a todos los hogares de la Gran Tierra, el territorio libre de nazis.

Los autores cuidaban celosamente los criterios del *Vohz*, quien odiaba los chistes obscenos y las escenas eróticas en las novelas, películas y obras de teatro. Pues el arte y la pintura en particular, fue utilizado como un arma de propaganda. Aunque Lenin, según propia confesión, no entendía mucho de arte, Stalin compartía su opinión de que, para los bolcheviques, el teatro y el cine, sobre todo este, eran las artes más importantes por su valor propagandístico.

En efecto, el teatro era el periódico hablado y dramatizado del pueblo. Circulaban decenas de revistas de teatro (solo entre Moscú y Petrogrado, más 40). Y todos los actores, por modesto que sea su papel, son excelentes, aun sin saber una palabra de ruso. La afición al teatro pervive de tal forma que muchos chiquillos lo prefieren al circo.

Es interesante la anécdota narrada por Santos, respecto al ballet Bolshoi, que Lenin mandó clausurar del presupuesto, pues tenía al ballet por una cosa del pasado destinada a una minoría privilegiada. "Pura cultura para señores". Sin embargo, Stalin y Lunacharski, Comisario de Cultura, convencieron a Lenin de la importancia de preservar el Bolshoi.

La función de la voluntad y la pasión en la génesis de la estética estalinista se ilustra en la idea de Stalin de rehacer realísticamente *El lago de los cisnes* y otros ballets idealistas que encantó, por sorprendente que parezca, a coreógrafos, compositores y artistas.

### Estado y violencia

La continuidad de una vena de lo terrible signa el caudal que significa la civilización eslava, la "Santa Rusia" (Sviataia Rus), es un arco luminoso y sangriento que se tiende entre Iván el Terrible y Stalin, y pasa, por supuesto, por Lenin, esa torre-diría Stalin de él- a cuyo lado "nosotros apenas somos su dedo meñique".

Lenin escribió: "La dictadura del proletariado es el poder absoluto basado en la violencia" cita que trae al cuento frecuentemente Stalin, quien lo parafrasea así: "La coacción es la partera de la Revolución", y se referirá a Robespierre como "místico inútil".

Stalin no perdonaba a sus opositores, como a Bujarin, quien dijo que el poder bolchevique era "la explotación militar-feudal del campesinado". Fue de los primeros ejecutados.

¿Cómo modernizar rápidamente la agricultura -sustituir el arado de madera por la máquina, eliminar los arcaicos minifundios, liberar la mano de obra necesaria para los planes industriales? Era imprescindible la educación de los esclavos. Sin conocimientos básicos ¿cómo lograr que en un par de años, millares y millares de tractoristas, mecánicos, agrónomos, técnicos de todo tipo aparecieran en el campo? Estamos hablando de que cuando cayó el zarismo Rusia era un país predominantemente agrario en el que el 70 por ciento de los hombres y 90 por ciento de las mujeres no sabían leer ni escribir: en vez de firmar trazaban una cruz.



Stalin rodeado de colaboradores y aliados durante un acto del XIII Congreso del partido (mayo de 1924).



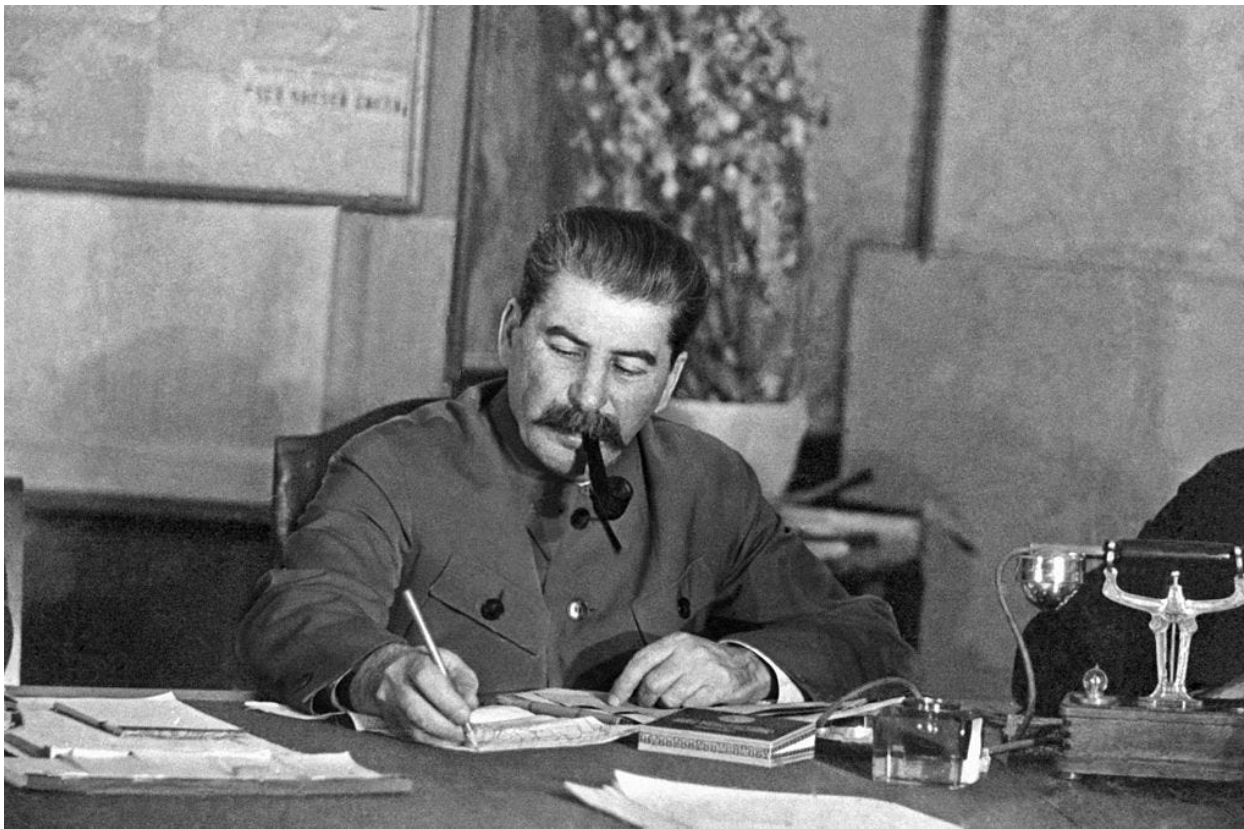
Fotografía de Marjan Blan

25 millones de parcelas individuales se transformaron en 200 mil explotaciones agrícolas (*koljós* o *sovjós*), granjas colectivas que tenían su propia escuela.

La proclamación de Stalin de "socialismo en un solo país" es una auténtica aberración para cuantos creen, con Trotski a la cabeza, que el deber de todo bolchevique es "la revolución permanente". Finalmente el leninismo tiene estas dos ramificaciones, pues la primera declaración de Lenin al llegar a la estación Finlandia para encabezar la revolución soviética es "la revolución mundial".

La consolidación del poder bolchevique una vez que sus ejércitos rojos han vencido militarmente al prisma nacional e internacional de ejércitos (el Blanco, el Negro de Ucrania de Néstor Majnó, y los batallones de 14 países invasores), guerra civil que costó siete millones de muertos, el aparato estatal y los sindicatos aglutinan a cerca de dos millones de personas, frente a 30 o 40 mil funcionarios del partido.

Stalin liquida en 1938 a la cúpula militar por la misma razón que a sus opositores civiles víctimas de las purgas; no por lo que han hecho, sino por lo que pueden hacer. Está convencido de que, sea cual sea la opción que elija -pacto con Francia y Gran Bretaña, pacto con Alemania-, la guerra es inevitable y de que, a los primeros reveses, sus enemigos en el Ejército Rojo, mayoritariamente trotskista, darán un golpe de Estado para eliminarle.



Stalin en 1935

Al comienzo de la guerra, -nos ilustra por su parte otro autor (Brian Moynahan)- **todos los militares que estaban al mando de alguna región militar, fueron fusilados o desaparecieron en el plazo de un año. A eso hay que sumarle 57 de los 85 comandantes de cuerpos del Ejército. Desapareció más e la mitad de los 406 comandantes de brigada. Los Estados Mayores de las regiones, y de los ejércitos, de los cuerpos y de las divisiones fueron objeto de una "limpieza". El comandante de la Artillería Roja, que tradicionalmente era el arma más prestigiosa de Rusia, fue fusilado. Tan solo sobrevivieron cinco de los ochenta miembros de los más altos escalafones militares.**

#### Stalin y Augusto

Anselmo Santos resalta un rasgo esclarecedor de un antecedente de Stalin: Augusto, el fundador del imperio romano, con quien el Vozhd se identifica plenamente: *pasa de un centenar sus libros sobre el emperador en su biblioteca, subrayados aquí y allá por los dos colores que utilizaba Stalin en sus apuntes: rojo y azul.*

*Augusto y Stalin transforman de arriba abajo el Estado y la sociedad; crean, como instrumentos de su poder, eficaces máquinas burocráticas, servicios de seguridad excepcionales y potentes ejércitos; despiertan la conciencia nacional obligando a proclamar ese objetivo a poetas y demás creadores de su tiempo; siguen una política imperialista sin contemplaciones, como padres de la Patria, se envuelven en un halo religioso y obtienen la lealtad y la fe ciega de sus pueblos. Y ambos enmascaran sus largas dictaduras personales, con la ficción republicana.*

Qué equivocado estaba Trotski (*pésimo en la acción política, lúcido siempre en el análisis*) cuando se refería despectivamente a Stalin como *"la mayor mediocridad del partido"* -a la vez Stalin decía de él que *"había demostrado ser de magnífica inutilidad"*. Ambas personalidades encarnan un leninismo de contradicciones irreconciliables. *Trotski es de carácter inestable: pasa súbitamente de la acción compulsiva a la indolencia, y cae en esta, de modo inexplicable, en los momentos más críticos.*

*Augusto y Stalin, en cambio, tienen los nervios de acero incluso en la senectud.*

#### La muerte del Vozhd

Stalin, a lo contrario que afirmó el periodista Seaton, no murió sin enemigos, sino fue asesinado por uno de ellos: Lavrenti Beria, responsable de la policía y los servicios secretos desde 1938, quien comandaba unas *bien disciplinadas huestes que superaban el millón de personas.*

Santos narra que Beria, coludido con Guéorgi Malenkov, quien desde 1934 ocupaba *el servicio personal del Comité Central y que desde 1941 actuaba de hecho, como primer secretario en sustitución de Stalin, enfrascado en la guerra, urdieron la muerte de su jefe. Ambos aspiraban a la sucesión y, de momento, eran cómplices.*

*Stalin comprendió que había perdido el control del aparato del Partido y de los órganos de seguridad, y que Beria y Malenkov le gobernaban; decidió entonces acabar con ellos.*

**Sin embargo ellos se le adelantaron, conscientes de que nunca estarían seguros mientras Stalin viviera decidieron acabar con él.**

*Según todos los indicios, el derrame cerebral que acabo con la vida de Stalin no fue accidental sino provocado. Se sospecha que Stalin recibió una dosis brutal del anticoagulante que tomaba, suministrado por una joven cardióloga que se ganó su confianza y que pertenecía, sin duda, a las huestes de Beria, y este no ocultó el crimen, incluso se jactaba que había sido obra suya.*

El 1 de mayo de 1953 -dos meses después de la muerte de Stalin-, los líderes presenciaban desde lo alto del Mausoleo la habitual procesión festiva del Día del Trabajo, Beria se acercó a Molotov y le dijo al oído: *"Soy yo quien le ha eliminado. Os he salvado a todos"*.

Los investigadores de la revolución de 1917 y la **civilización estalinista** (Karl Schlogel), término ya aceptado por la academia, han encontrado en la lectura vastísima de Stalin, según lo muestran los apuntes y subrayados en los libros de su biblioteca, una ruta que indica la naturaleza profunda de su pensamiento. Uno de ellos, enigmático y quizá el que más se acerca a su visión filosófica, es una frase de Nietzsche: **"Satán es la levadura del universo"**. ☪



Stalin junto a Nikolái Bujarin (lado izquierda), uno de los acusados en el Juicio de los Veintiuno.



Stalin; imagen de archivo durante los años 30.



Josef con su hija, Lana Peters, 1986.

## EL OFICIO DEL AUTOR DRAMÁTICO

# JORGE IBARGÜENGOITIA: MISTERIO

JUAN JAVIER MORA-RIVERA

LOS ESFUERZOS POR RECONSTRUIR la biografía literaria de Jorge Ibargüengoitia, en las últimas dos décadas, han tenido certeras y contadas referencias a su etapa como crítico teatral – Gabriel Zaid, “*Ante varias esfinges*”; Ignacio Trejo Fuentes, *Lágrimas y risas*; Horacio Muñoz Alarcón, *En primera persona. Cronología ilustrada de JI*; Juan José Reyes “JI: la malicia del sentido común”; Cristina M. Secci, *La realidad según yo la veo. La ley de Jorge Ibargüengoitia*; Gonzalo Valdés Medellín, “JI”; Alejandro Ramírez Lambarry, *Ji: un escritor entre ruinas. Biografía literaria*; Antonio Sánchez Jiménez “Prólogo. El desafío de *Las muertas*”... –, muy a pesar de que las primeras noticias sobre dicha actividad las ofrecieran, además de Ibargüengoitia mismo, tanto Armando Ponce (“Ibargüengoitia: un crítico teatral exigente, mordaz, implacable”) como Vicente Leñero, luego de su fallecimiento en 1983 y específicamente tras la publicación de *Los pasos de Jorge* (1989). *El libro de oro del teatro mexicano* (1999), compilado por Luis Mario Moncada, apenas presenta una quinta parte de los textos producidos por Ibargüengoitia en ese género, pero sólo atiende a los publicados en *Revista de la Universidad de México* –donde heredó la columna ocupada por Francisco Monterde, Juan Ibáñez y Juan García Ponce.

Esa aparente omisión desde la perspectiva de Ibargüengoitia ha sido explicada de dos maneras: bien porque él mismo calificó de “modesto” el éxito de las mismas o porque su repentino abandono se ha atribuido sesgadamente a su crítica “impresionista” al *Landrú* de Alfonso Reyes (“el mayor dragón de nuestra literatura. Un personaje mítico que durante muchos años dominó nuestras letras, invadió nuestras revistas literarias y acaparó nuestras editoriales”, dice en *Autopsias Rápidas*), a quien Ibargüengoitia descalificó sólo como autor dramático, con sólidos argumentos y en el estilo ácido y acre que desde entonces caracterizó su literatura en la novela y las crónicas de la vida cotidiana.

Esa equivocada versión de “la polémica” es difundida en *El libro de oro...*, a la postre una antología incompleta: reúne sólo 23 de las 31 crónicas teatrales aparecidas en *Revista de la Universidad* (1961-1964), olvidando tres decenas de textos del mismo género producidos desde 1957 y editados en *Revista Mexicana de Literatura*, “México en la Cultura” y “La Cultura en México”, además del apéndice incluido en *Ante varias esfinges* (1956), su Tesis de Maestría en Arte Dramático por la UNAM.



Jorge Ibargüengoitia

Dicho apéndice, titulado “El Oficio del Autor Dramático”, en sus 42 páginas establece los deslindes propios del Teatro como fenómeno dramático, además de su devenir y expresiones en el México de la primera mitad de los años cincuenta (donde los maestros consagrados y los jóvenes dramaturgos figuran, desde Villaurrutia y Usigli, hasta Paz y Carballido), además de las virtudes de *Ante varias esfinges*, según su autor.

La addenda, en realidad un “prólogo crítico, el que, por una errata de imprenta, apareció como epílogo” y muy similar al que Usigli incluyera en *El Gesticulador*, “Epílogo sobre la hipocresía del mexicano”, es definido por Ibargüengoitia como “académico –tan académico como fue necesario– en un campo que nada tiene que ver con el arte y poco con la técnica”, destacando por proponer en él a un “personaje” indispensable para el óptimo desarrollo del Fenómeno Dramático, sumados al Recinto, el Actor y el Público. Se trata del Crítico, el cual si bien pudiera “ser parte del público, lo haría de una manera tan especial que este no tardaría en descubrirlo”, presentándole sus respetos; su labor está determinada por el tiempo y la circunstancia (“cada época tiene su modo de hacer crítica

y, probablemente, la crítica que se merece”) y sentencia: “la crítica dramática [...] debería ocuparse, solamente del arte dramático, aun a costa de hacer quebrar a todos los teatros del país.” Ahí responderá a tres interrogantes que todo crítico debería atender para integrarse y participar de manera axial del fenómeno dramático (“¿Qué es el teatro? ¿Qué espero del teatro? ¿Por qué escribo como lo hago?”), y serán el hilo conductor de sus entregas críticas desde las tres tribunas culturales más notables e influyentes de los años cincuenta y sesenta –*Revista Mexicana de Literatura*, “México en la Cultura” del periódico *Novedades* y “La Cultura en México” del semanario *Siempre!*– entre 1956 y 1964, con una última nota de 1973 en *Excelsior*.

Dichos textos, sopesados a la distancia y como unidad, constituyen un discurso perfectamente estructurado, sólo interrumpido por el hartazgo de su autor ante un ambiente plagado de corrupción y contubernios que demeritaban la figura y labor del crítico, donde la falta de innovación y propuestas escénicas, incluyendo montajes, actores o escritores, fueron la constante durante casi una década. Esa falta de entendimiento, de diálogo y discusión constructivos no consistió en sospechas vehementes por parte de los demás críticos o en la indiferencia social de los dramaturgos observados. El también novelista denunciará su negativa a ser un “crítico benévolo” de la manera corrupta y desentendida sugerida por el director Felipe Santander (partiendo de la idea de “que todos los hombres de teatro nos uniéramos, ayudándonos los unos a los otros, para formar un paraíso teatral en donde hubiera abundante público; dinero a pasto, champaña, mujeres bellas, etc.”), con el fin de simplemente comentar el fenómeno teatral (universitario, comercial o financiado por el Estado) con ojos llenos de optimismo y en busca de sensacionalismo, al estilo de Poniatowska (“Si Elena Poniatowska considera que mi crónica de *La cantante calva* no fue lo suficientemente entusiasta o explícita, ¿por qué no escribe ella una, entusiasta y explícita?”). Es ahí donde confluye la figura de Reyes, a quien Carlos Monsiváis defiende entonces como un golpeador entusiasta y no un “crítico” o polemista, pues sólo le parece importar el agravio y la mella al prestigio y “la validez literaria” de un Alfonso Reyes recién fallecido. Ibargüengoitia reconocerá que si bien “el dragón” fue versado en distintos géneros, era ajeno a la dramaturgia muy a pesar de su reciente calidad marmórea.

Es este aspecto donde la Generación de la Casa del Lago o Despedazada, a la cual pertenece Ibarguengoitia, ha destacado en el Siglo XX, sólo a la par de Contemporáneos: por su firme actitud crítica sin concesiones o componendas para enfrentar el fenómeno literario y cultural más allá del lugar común, las obras y figuras de culto o el conformismo de los géneros señalados por la tradición. Para ellos el crítico resultaba indispensable para comprender géneros y expresiones artísticas, además de buscar el diálogo indispensable con la obra misma, los lectores, el espectador y los demás grupos literarios y artísticos. De esta forma construyeron simpatías, a veces diferencias, no sólo desde su consabida crítica literaria, sino también en sus observaciones y apuntes nada esporádicos ni artificiosos sobre la pintura (García Ponce, Valdés, Pitol), la música (Melo, Cosío), el cine (Colina, García Riera, Elizondo), la televisión (Monsiváis), el teatro (Luisa Josefina Hernández, Ibarguengoitia, Solórzano, García Ponce, Ibáñez), donde destacó también el cúmulo de autoras que avivaban la escena cultural sin anteponer la condición género sino los procesos creativos y artísticos (Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Julieta Campos, Rosa María Phillips, Isabel Fraire, Margarita García Flores...). Christopher Domínguez Michael sobre este fenómeno cultural, donde Periodismo Cultural y Literatura se enlazan, advierte: es este el germen y el valor de nuestra tradición literaria de los años sesenta, el camino “para que hoy tengamos no cronistas culturales o comentaristas ocasionales sino verdaderos críticos literarios [...] Nunca la crítica prometió tanto en México; nunca antes la crítica —gracias a la labor de sus hacedores—, está llamada a dejar de ser Promesa para convertirse en una Biblioteca”.

A partir de 1964 y motivado por el éxito de *Los relámpagos de agosto*, Ibarguengoitia abandona este género en favor de la novela y la crónica cotidiana. *Maten al león*, *Viajes a la América Ignota*, *Estas ruinas que ves*, *Las muertas* destacarán no sólo por innovar en sus respectivos géneros, sino por retomar de aquellas el estilo directo y la economía verbal, lo mismo que el humor y la acidez que tantos admiradores y detractores ganó entonces.

Sin distingo de los géneros literarios, Ibarguengoitia pugnó siempre por indagar la causa que explicara la motivación de sus personajes y tramas o las vicisitudes diarias en las cuales reparaba, resolviéndolas impecablemente en el estilo que lo define hasta hoy. Cuando la incertidumbre aparecía, introducía una palabra abierta a cualquier sugerencia: “Misterio”. Hagamos votos para que estas crónicas teatrales pronto vuelvan a circular reunidas, abandonando el olvido, el misterio y la incompreensión al que han estado condenadas.

### Misterio. El oficio del autor dramático. Tres crónicas teatrales

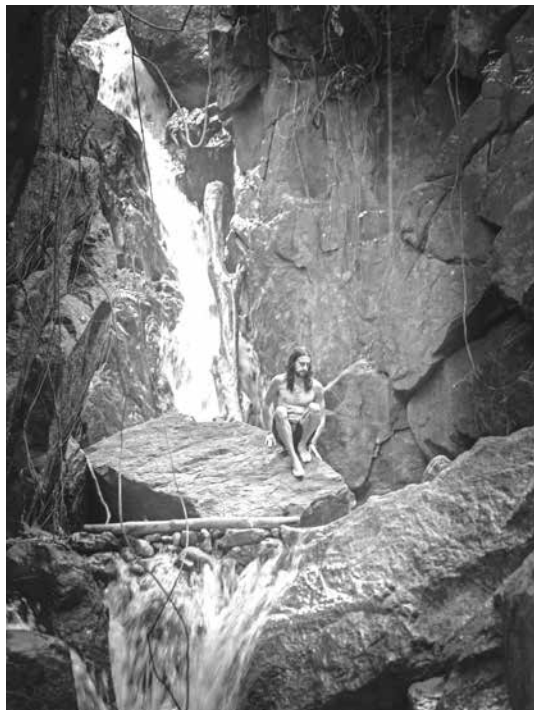
(1956-1964)

Jorge IBARGÜENGOITIA

De Creta a Tenochtitlán

EN ESTA ÉPOCA, y gracias al estímulo del Seguro Social, el teatro mexicano ha entrado en su Etapa Atica.

El lambiscón que escribió las notas del programa del Xola, tiene a bien informarnos, para que no haya lugar a dudas, que: “Su *Teseo*, de Carballido —especialmente escrito para el IMSS—, condensa en un acto de cuatro escenas, el episodio legendario del héroe que libró a los atenienses de un Minotauro muy parecido a los tiranos, monstruoso como ellos; y señala sutilmente, al concluir la narración en el punto en que un Teseo triunfante regresa a Atenas, el riesgo de la transferencia



Fotografía de Gareth Harrison

de las tiranías.” —Y agrega—: “A este tema clásico, Carballido le imparte una fresca modernidad, y su diálogo poético lo impregna, a la vez, de humorismo y de ternura.” Esta nota me parece un poco críptica, porque los tiranos que yo recuerdo me parecen mucho más *prima donna* que enano del tapanco, que es lo que es el Minotauro de Carballido: un pobre diablo, perdido en su laberinto y obligado a imaginar el mundo partiendo de las informaciones que le proporciona su mamá; por ejemplo, el mar son tripas, o túneles oscuros, o intestino, o qué sé yo. Además de estas conversaciones instructivas, tienen madre e hijo, otras, más freudianas: ella le cuenta cómo salía su padre del mar, blanquísimo y corría por la playa, poseído de una terrible excitación sexual para caer sobre ella como un rayo. Esta conversación resulta más *risqué* si se tiene en cuenta que el padre del Minotauro era un toro y la madre, Pilar Souza.

Quiso la mala suerte que por un error en el ángulo facial, o en el cuello de la máscara del Minotauro, éste parezca más un buey que un toro, y quiso también, que por un azar del reparto, se le encargara el papel en cuestión al único actor de la compañía que no parece un buey: Héctor Ortega. Por otra parte, Alberto Sayán, que hace el Teseo, hubiera podido hacer veinte años, servir de modelo para las Juventudes Hitleristas, así que cuando lucha el Minotauro con Teseo y éste último usa la misma técnica de Tarzán contra el rinoceronte (sólo que en este caso, el rinoceronte es un buey pequeño que, además, está poniéndose viejo, y Tarzán es una especie de Superman armado con una espadota), nos parece un abuso incalificable en contra de aquel animalito tan simpático, que resopla como el gato de Leonora Carrington.

La persona que le dijo a Alberto Sayán que tenía un tres cuartos de perfil muy bello, cometió uno de los grandes errores en la historia del Patronato para la Operación de Teatros del Seguro Social, porque el señor se pasó la obra como anuncio de medicina contra el torticolis, mirando alternativamente el primer reflector, derecha, y el primer reflector, izquierda.

Uno de los grandes defectos que tiene el sistema de recontar mitos a un público que los ignora, consiste en que hay que contarlos de Pe a Pa. Por ejemplo, entra Ariadna con una madeja que tiene unos diez metros de estambre y le dice a Teseo: “se me ha ocurrido una idea para que puedas salir del laberinto. Consiste en lo siguiente: ¿vez esta madeja?, pues

ve soltando el estambre conforme entras, para que después sepas cómo regresar, ya que entonces, seguirás, sólo que en sentido contrario, el mismo camino que seguiste al entrar y que conduce al punto de partida, es decir, a la salida, que al principio fue la entrada, ¿me entiendes?”

\*\*\*

YO NO SÉ CÓMO, después de los versos aquellos de la coronita bien fría a colación de la *Corona de Fuego*, se atrevió Salvador Novo a escribir este *Cuauhtémoc* (a pesar de la osadía brechtiana de que nos habla el lambiscón de marras), cuya tesis principal e inteligible parece ser que Cuauhtémoc no ha muerto, lo mismo que Pedro Infante, según me informaron unos albañiles en Cuautla.

El tema es de por sí peligroso, no tanto por su dificultad intrínseca, sino porque al llevarse a escena tiende a provocar en el escenógrafo una especie de trance del que no emerge hasta no dejar a todos los actores (hombres) disfrazados de Josephine Baker.

Hay varios Cuauhtémocs en existencia y con el tiempo habrá más, pero me temo que las diferencias entre uno y otro sólo las perciben sus respectivos autores. Esto se debe, entre otras cosas, a que es una figura casi inocente y por consiguiente, nada dramática. Es muy triste que un hombre joven tenga que hacerse cargo de un imperio derrotado, que le quemén los pies y que, para rematar, se lo lleven a las hiberas y lo ahorquen. Es muy triste, pero no es muy interesante.

Donde se habla de Humillados y de Ofendidos

EL COMEDOR DEL Hotel Salmones de Jalapa, presentaba el sábado en la noche, antes del estreno, un espectáculo semejante al Museo de Cera de Madame Tussauds. Las personalidades más importantes de nuestro universo teatral, entre las cuales me cuento yo, se habían congregado en él con el objeto de ingerir unos cincuenta kilos de filete a la tampiqueña a expensas del H. Gobierno del Estado de Veracruz.

La Hora Cero, es decir, el momento en el que la función debería dar comienzo, sonó antes de que termináramos la cena, pero seguimos comiendo alentados con la confianza de que en provincia todo comienza con un cuarto de hora de retraso y con el conocimiento de que un director que principia la representación antes de que llegue la crítica, es como un general que principia la batalla antes de que la artillería tome posiciones. Después, abordamos una flota de coches de alquiler y nos dirigimos al Teatro del Estado.

El Teatro del Estado es un edificio que alberga, según lo pude ver, dos salas, y algo que puede servir de galería de exposiciones. El Gobierno del Estado, para su operación, entregó, con muy bien tino, esta construcción, que es muy reciente, a la Universidad Veracruzana.

Como suele ocurrir en estos casos, el presupuesto se terminó antes que el edificio y, como también suele ocurrir, el arquitecto se ocupó más de acabar el vestíbulo, el foyer y las salas, que los foros; así que mientras los espectadores están cómodamente instalados en unas mullidas butacas o paseando entre pasillos de mármol, el director, los actores y la tramoya se afanan tras el telón, luchando contra una maquinaria insuficiente.

El teatro de cámara es una sala de cuatrocientas butacas, con magnífica visibilidad y excelente acústica. Es en ella donde se representa el *Macbeth*.

1 En “La CM”, núm. 39, 14, nov, 1962, p. XVIII.

2 En “La Cultura en México”, núm. 68, 5, junio, 1963, pp. XVIII-XIX.

Nada me produce mayor desconfianza que las actividades artísticas de las provincias, así que me asombré bastante cuando me encontré mirando las escenas finales de la tragedia con gran interés y sin fatiga ni aburrimiento. Realmente esta es, con mucho, la mejor representación que he visto fuera de la ciudad de México. Infinitamente superior a la puesta en escena del mismo *Macbeth* en el teatro de Bellas Artes, en la que tan mal rato pasó Isabela Corona escalando el escarpado armatoste de Julio Prieto. Sin embargo, quiero hacer algunas observaciones que quizá puedan resultar de alguna utilidad. La dirección es, en general, demasiado casta y demasiado tímida. La razón principal del dominio e *Lady Macbeth* tiene sobre su marido es, creo yo, sexual. El primer encuentro que tienen ambos personajes, ocurre en circunstancias propicias para la demostración de ciertas emociones: él regresa de la guerra, ha sido el vencedor, llega precedido de una carta en la que participa a su mujer sus grandes esperanzas. No es como para que ambos estén a diez metros de distancia. El único momento en que se acercan, ella debería estar lejos y observándolo, puesto que el texto dice: “¿qué quiere decir esa expresión que tienes en el rostro?” o algo así. La iluminación del día del estreno fue francamente pobre y sin imaginación. La actuación es un arte de exhibición; nunca hay que esconderlo ni oscurecerlo. Las luces son para que se vean los actores, no para que se oculten. Por otra parte, mientras más oscuro está el escenario, peor es la actuación. A la escena del banquete le falta movimiento. La única función de los invitados es la de hacer un tumulto cuando el rey saca la espada y se pone a dar mandobles al aire porque está viendo visiones. Los invitados están muy contentos en una fiesta; el asesino de Banquo tiene que confundirse entre ellos, no puede llegar vestido de asesino, porque se descubre el pastel, ni tampoco llamar aparte a *Macbeth*, sino que todo tiene que ser como dentro del proceso natural del banquete. “Tiene sangre en la cara”, no tiene ningún chiste si se le dice a un encapuchado, vestido de rojo, con hacha y machete en el cinto y a solas. Luego aparece el espectro. ¿Por qué no aparece nunca el espectro? Yo quiero ver un día un *Macbeth* con espectro. Todo es al aire.

Las actuaciones, sin ser realmente extraordinarias, fueron muy decorosas, especialmente las de Sonia Montero y la de Quijada, y ella hubiera estado mejor si no la hubiera dirigido su marido.

El vestuario que era de bastante buen gusto, debió ser más variado porque costaba trabajo distinguir unos personajes de otros. La escenografía no era de lo más adecuados, pero cuando descubrí que el teatro no tiene telar, llegué a la conclusión de que realmente no tiene caso gastar dinerales en hacer un teatro así excelente, si después no se le asigna un presupuesto para su mantenimiento. Hacen falta tramoyistas, electricistas, una campana para anunciar el comienzo de los actos, un telar y un buen encargado de la propaganda, que es tan oscura que se confunde con la de la campaña para el nuevo seminario.

NOTA CONGRULATORIA PARA LOS JURADOS DEL PRIMER CONCURSO EN UN ACTO. Por medio de la presente, quiero felicitar a las señoras Margo Glantz, Rosario Castellanos, y a los señores Fausto Castillo, José Emilio Pacheco y Demetrio Sarras, por su gesto refinado, juicio desinteresado, ojo certero y lo que con el tiempo será considerada como una de las pruebas de valor civil más sublimes en la Historia de la Cultura Azteca.

Quiero también aprovechar la oportunidad para recordar a los ofendidos concursantes, que lo importante no es vencer, sino competir. Hay que saber perder... o ganar, depende.

La Piedra Filosofal

BEN JONSON escribió en *El Alquimista* su mejor comedia y encontró en López Miarnau un mejor traductor que Shakespeare en León Felipe. Sin embargo, no hay obra en el mundo que pueda resistir los talentos combinados de Sergio Bustamante, Carlos Ancira, Felipe Santander y Carlos Bibriesca, sin irse a pique. Con todo, estando tan cerca *El guardián*, en *El Granero*, no puede uno evitar la reflexión de que si bien es cierto que en materia de comedia inglesa las cosas han cambiado en los últimos tres siglos, no necesariamente han mejorado.

No es cosa fácil traducir nombres de personajes, pero una vez que se empezó la tarea, vale la pena terminarla, o dejar desde el principio las cosas por la paz. *Face* se llama *Face*. En cambio, *Subtle* se llama *Sutil* y *Dol Common*, *Dol De Todos*; *Dame Pliant*, se llama *Dama Plegable* y *Surly* y *Kastrill* conservaron sus nombres en inglés. Bueno, yo hubiera bautizado a *Face*, como *Caradura*, o mejor todavía, *Concha*; *Subtle*, según mi diccionario, significa, no sólo ‘sutil’, sino también ‘astuto’, ‘artero’, ‘perspicaz’, ‘ingenioso’, etc., así que le quedaría mejor *El Mañas*, porque cuando alguien dice ‘sutil’ en escena, nadie se imagina que esté diciendo el nombre de una persona, sino el atributo de esa persona; *Dapper* no es *Donoso* (sobre todo, ¿qué es ‘donoso’?) sino ‘apuesto’, y *Common* no es ‘común’ solamente, sino también ‘vulgar’ y no tiene caso poner el apellido de un personaje si todos van a decirle *Dol*; *De Todos* no suena a nombre, ni a mote. Si iban a traducir, mejor le hubieran puesto *Doña Prostitulo*, o lo que sea. Más importante es la omisión que se hizo de traducir *Surly*, que es ‘temperoso’, una especie de *Capitán Centella*; y *Pliant* no es ‘plegable’, sino ‘flexible’, ‘manejable’, ‘dócil’; es decir, aplicado al temperamento de una señora, es fácil, ¿por qué no *Doña Frágil*?

En resumen, que me pareció muy insatisfactoria la traducción (o no traducción) de los nombres de los personajes. Lo extraño es que la traducción de la comedia sí me pareció satisfactoria. ¿Cómo es posible poder traducir una comedia y no los nombres? Probablemente estoy volviéndome sordo.

La nomenclatura defectuosa contribuye a equivocar la obra, porque los personajes de Ben Jonson están bautizados de acuerdo con su humor dominante, cualidad que tanto interesaba a su autor. En *Every man in his humor* hay quien se llama *Downright* que quiere decir ‘vertical’, claro y sin ambages, y quien se llama *Roger Formal*, y el *Juez Clemente*: y quien se apellida *Cash*. *Volpone* es un ‘Zorro’, *Mosca* es un *Parásito*, y *Voltore*, *Corvaccio* y *Corvino*, son ‘Dos Cuervos’ y un ‘Zopilote’; *Castrone* es un ‘Eunuco’ y *Androgyno* un ‘Hermafrodita’. Con una nomenclatura así, el actor sabe a qué atenerse con su papel. Por no traducir *Surly*, Felipe Santander nunca se enteró de que su personaje era el *Capitán Centella* y actuó el discreto y el galán joven y apuesto, arruinando uno de los mejores papeles de la obra; por no traducir *Face*, Sergio Bustamante, en vez de hacer el ‘Conchudo’, hizo el ‘Exhibicionista’: se cambió de ropa veinte veces, sin que su actuación explicara el porqué de los cambios, y Carlos Bibriesca, que es el señor que deja su casa de Londres por el temor a la peste, trató de encarnar nada menos que a Lola Flores.

Pues bien, en Londres está la peste y el dueño de la casa se va al campo y la deja al cuidado de su criado, quien poco tiempo después se asocia con una pareja de tramposos y empiezan a hacer el negocio, usando la casa para darse respeto. Sus experimentos en busca de la piedra filosofal están

patrocinados por un viejo ricachón y libidinoso y unos puritanos que quisieran convertir los peniques de la congregación en libras esterlinas; además, atienden a un joven airado, que busca el secreto de la esgrima para ganar en los duelos y un marido titulado para su hermana la viuda, que a su vez es requerida por el farmacéutico. Todos pagan, unos más y otros menos. *Face* consigue la presa, mientras que *Subtle*, que pasa por alquimista y que es una biblioteca ambulante, con observaciones astrológicas y recetas amoniacaes, es el que la despluma, mientras que *Dol Common* sirve de hada madrina, de hermana de un lord, etc.

Como todo negocio en el mundo, éste, de despelucar cándidos, llega a tener tanto éxito que escapa del dominio de los que lo ejercitan y está a punto de venirse abajo cuando *Surly*, disfrazado de capitán español se presenta ante los tramposos y éste, en los apuros de despachar los muchos requerimientos del oficio, se lo endosan a *Dame Pliant* como grande de España para que se case con ella; pero *Surly*, que es todo un caballero, respeta el honor de la dama y no la toca, con lo que no logra sino impacientarla. Ella se convierte en el botín del dueño de la casa cuando se descubre el pastel al final de la pieza.

Augusto Benedico hizo una de las mejores interpretaciones que le he visto; sin dientes, con nariz ganchuda y unos pelos siniestros; aunque desgraciadamente hubiera sido más efectivo e impresionante si le hubieran ayudado con la luz. Emma Teresa Armendáriz empezó a actuar bien a la mitad de la obra, cuando le daba de codazos en la barriga de Sir Epicuro, pero en una comedia, un *striptease* sólo puede acabar con la señora en corpiño y unos calzones ridículos y no en unas enaguas elegantísimas. El público se ríe de una actriz cómica, no con ella. Si una mujer no puede animarse a que se rían de ella, que mejor haga *Antígona*. Enrique Reyes, de joven airado y María Rubio, de *Dame Pliant*, estuvieron bien, lo mismo que Ricardo Fuentes. El farmacéutico estaba vestido de mozo de cuadra. La escenografía de Julio Prieto recuerda el periodo prebabilónico de su autor y funcionó bastante bien. ☼



El Alquimista *Surly* (Barry Lynch), *Kastrill* (Hugh Bonneville), Sir Epicure Mammon (Philip Voss), Ananias (Guy Henry) y Tribulation (Bill Wallis). Fotografía RSC. Stratford, 1991.

3 En “La CM”, núm. 70, 19, jun, 1963, p. XVIII.

# AL RESCATE DE LA ARQUITECTURA MEXICANA

# BERNAL LASCURÁIN RANGEL

JOEL OLIVARES RUIZ\*



Arquitecto Xalapeño, egresado en 1970 en la Universidad Veracruzana, trabajó con Manuel Parra, fue becario por la UNESCO en Madrid, publicó un libro sobre la Hacienda con Banamex y es miembro de número de la Academia Nacional de Arquitectura, capítulo Estado de Veracruz.

La obra de Bernal Lascuráin Rangel que presentó en la primera asamblea de la Academia en 27 de abril 2023, la podemos circunscribir dentro del movimiento Posmoderno, tal vez no consciente, sino dentro del paradigma de la época. En ese entonces, los años 70s se vivía para los recién egresados de la escuela de Arquitectura el apogeo del movimiento Moderno, con el lenguaje *Le corbusiano* primordialmente. Y no solo el lenguaje y la tecnología sino la meta de ser Moderno, que en ese entonces significaba la originalidad, la experimentación y el uso de materiales de recubrimiento innovadores. Por supuesto, dado que el movimiento Moderno es utópico y social, la casa de interés social es el centro de atención, así como los conjuntos urbanos y los edificios nuevos en los centros históricos. Oficinas, comercios y departamentos sustituyeron casas antiguas de valor histórico, ampliando las calles para incrementar la vialidad urbana del automóvil y estacionamientos. El progreso de la época.

De esta manera se dio como consecuencia la demolición de casas antiguas y la venta como remate de vigas, tejas, herrería, puertas y ventanas. Para algunos arquitectos como Armando Bravo, Enrique Murillo y Bernal Lascuráin, entre otros, vieron la posibilidad de reciclar los materiales, incorporándolos a las obras, para hacer una arquitectura mestiza entre Moderna y Clásica.



Ya a distancia de lo ocurrido en los años 70s, esa actividad de destrucción masiva de todo aquel edificio considerado antiguo, resultó una reacción en contra para protegerlos, de manera oficial, con reglamentos para los sitios históricos, pero difícil de aplicar, básicamente por la definición en aquel entonces de un tipo de arquitectura llamada coloquialmente estilo colonial mexicano, solo por incorporar tejas, aplanados blancos y herrerías. Muy de caricatura.

El movimiento Posmoderno nace en los años 70s en EU, con el libro de Robert Venturi, *La complejidad de la Arquitectura*, donde hace un estudio en Italia sobre la importancia del Barroco. Y la mirada la centra en la decadencia del movimiento Moderno en su falta de significación, a diferencia de la arquitectura histórica. La arquitectura en si es una expresión cultural, que, si bien la producen los arquitectos, pero está dentro de un contexto incluso histórico de evolución. La ruptura de base populista en contra las élites que la producen es la incorporación de la Ética hacia la Estética y lo que se perdió es el rumbo de hacer ciudades humanas, mas sustentables, en pro de la falacia del progreso y de la falta de códigos del Moderno.



El Movimiento Posmoderno restituye la continuidad evolutiva de la arquitectura al permitirse interpretar los signos de la arquitectura histórica, así al mirarla desde la modernidad las propuestas de éxito se rescatan para volverlas aplicar, ahora con inclusión de materiales, tecnología y usos diferentes. Pero no se pierde los signos conocidos que nos hacen habitable la arquitectura. En México se desarrollan antes de la época de los 70s la arquitectura de Luis Barragán que de manera precursora realiza la acción del posmoderno antes que aparezca, de Armando Bravo en Xalapa y Coatepec, así como de Manuel Parra, escenógrafo del Indio Fernández y constructor de su casa, así como de la casa de la familia Lascuráin en Xalapa. Constituyéndose para Xalapa una herencia directa con este tipo de arquitectura regional y como hipótesis del impacto que generó las películas, que muchas obras retomaron el estilo de Hacienda, sobre todo en la colonia Coyoacán en la Cd. De México.



La referencia de la Arquitectura de Bernal Lascuráin es la llamada Arquitectura regional, mexicana o colonial. Se trata de una construcción de tabique visto, es decir aquel que no está aplanado, ventanas de madera verticales, remates de cantera y techos de teja, aunque sean de concreto, con vigas de madera. Para hacer este tipo de arquitectura se requiere artesanos especializados, el común de albañiles y constructores no lo usan estas técnicas pues se requiere mucho control de la obra y solución de detalles, el solo hecho de pasar las instalaciones ocultas requiere una planeación en la obra inicial para que se soluciones a la par de la albañilería.

El solo hecho de perseverar en este tipo de arquitectura es admirable porque en general los arquitectos construyen, el estilo que les pide el cliente a diferencia de Bernal, que lo buscan por el tipo de arquitectura que hace, sobre todo por la calidad de la construcción y los acabados. Por lo que, además de desarrollar el sistema de composición muy vinculado a la historia de la arquitectura desde los griegos y romanos, incorpora tecnología contemporánea.

Lo interesante de su arquitectura es que incorpora las características del sitio, si cuenta con árboles y jardín, es una arquitectura de apariencia rural, pero con características urbanas, si bien se vincula al exterior con los jardines y se aísla de la calle como lo hace el Minimalismo.

Las constantes de su obra, como son los arcos, las bóvedas, los remates en las puertas y ventanas, las cenefas, que es la protección de la base de los muros, la limpieza del acabado en los muros de tabique, los aleros y terrazas al ser planas, nos recuerdan la arquitectura griega, con las herrerías. Pero además las fuentes, que nos recuerdan el *impluvium* de la arquitectura romana en, con la inclusión de esculturas.

Lo más importante es que es una arquitectura de interiores, que se extiende hacia el exterior, está diseñada para el confort y la sensación de abrigo, por la solidez de sus muros gruesos por la forma de sus remates y el grosor en las ventanas. Los complementos de los muebles, algunos originales, esculturas, pinturas y lámparas crean un ambiente escenográfico muy mexicano.

En los conjuntos habitacionales, no repite el modelo sino lo articula para provocar la idea de aldea, de callejón en los accesos. El color, usa el aplanado en los muros, con el rojo quemado, sigue dando el color tierra de barro del tabique, contrastado con el azul turquesa, muy utilizado en la arquitectura griega mediterránea. El manejo de los efectos de luz con el color, que significa luz congelada nos recuerda a Luis Barragán interpretando la arquitectura marroquí, con el amarillo mostaza y el azul añil quemado. Como si fuera pintor de cuadros de arquitectura.

De la extensa obra, mayormente habitacional unifamiliar, también están las remodelaciones del Ágora y de la Biblioteca Carlos Fuentes, en Xalapa donde podemos ver ya la interpretación posmoderna de la arquitectura regional, así como la restauración de la Hacienda del lencero, casa de Santana. Pero el proyecto de la casa *minimalista*, ya con un lenguaje muy maduro del Posmoderno, es espectacular como arquitectura de interiores, conserva el lenguaje de los elementos de su obra a lo largo de 50 años de profesión, con todos muebles blancos, así como los aplanados, complementándolos por oposición de color con las viguerías, pisos en color arena con tapetes de piso de madera de encino americano. Al simplificarse radicalmente los colores y los objetos la luz es la protagonista del espacio, por los tonos que reflejan las diferentes formas y áreas, así como las figuras que conforman los rayos de luz.



# NO HAY TIEMPO HASTA MEMORIZAR SU EXISTENCIA

ALFREDO COELLO

*La historia es lo que hacemos y lo que nos deshace, sí, pero también es el momento de la comprensión. Es el descubrimiento, en el ahora, de nuestro pasado. Es una reconciliación que, para realizarse, requiere que un hombre vea y diga: la historia se revela en la poesía.*

Octavio Paz / *Hombres en su siglo.*

La sustancia de la naturaleza es cíclica, quizá, hasta donde lo permita la necesidad de entender el juego del tiempo y su ciclo en el cuerpo humano; desgaja la aventura que lo hace continuar vivo. Cuando la sustancia que nos hace ser es temporal, desde ese momento, deja de existir la posibilidad de permanencia por más infinito que sea el espacio temporal en que vivimos. El ser es intemporal en tanto no existe como tiempo sino como su condición.

El hombre es el ser más curioso que existe en el planeta; siempre esta buscando la tierra y su voluntad de historia diría el poeta Luis Cernuda que es el pueblo (duela a quien le duela). La perpetuidad de desencuentros y contrasentidos; aunque **la vida, en la voz de Vinicius de Moraes sea un arte del encuentro, a pesar de tantos desencuentros:** busca su reconciliación. Su curiosidad es cósmica y tan diminuta que un átomo es cifra de lo indescifrable, cifrado en la cuántica de una física inexorable a sus ojos y permanece constante en la duda a la revelación más asombrosa, más exuberante hacia donde se haya asomado ojo humano.

¿Hacia dónde apunta el ojo del poeta, su oído, su olfato, su tacto y otros sentidos que no registra la fisiología, si no?: Al encuentro de todos los hombres reunidos en un sólo vértice que hemos llamado tierra; su lugar de origen, su núcleo primario y centro donde gira al mismo tiempo y en el mismo eje cósmico, su cuerpo.

En palabras más exactas hablamos de la “Ecumene”. Ápside de todas las entropías de la historia y la geografía humana. Exactamente aquí se produce la reconciliación que requiere del hombre que *vea y diga* a través de y en la poesía, su historia. No nos basta la



Fotografía de Shaquiel McKenzie

antropología y aunque les duela, tampoco la filosofía, menos la historia; requerimos de la poesía como la forma más antigua y permanente del arte verbal diría Paz pues, así como han existido sociedades que no han conocido la novela, la tragedia y otros géneros literarios, no hay sociedades sin poemas.

El arte de hablar nace cobijado a las alas de la música y las musas danzan en su origen. Palindroma de la creación humana desde su ceguera eidética. Tal vez las palabras no sean importantes para la danza o la danza para la música o las palabras para ambas; lo que sí queremos desear, es que el canto musicalizado a través de la palabra oral es primigenio nombre de las cosas y los actos del ser humano. No sólo fue el gruñido que representaba una fiera o el silbido que cantaba el fugaz vuelo de un pájaro que se posó cercano a la tribu y fue descubierto, tal vez, junto al sentimiento de alegría.

No sabemos cuándo se acuñó exactamente en conceptos filosóficos o sociológicos, que al poeta se le ocurrió crear la alegría a través de la palabra en su

filofonía primitiva. Todo lo que creemos saber de esos tiempos es imaginario y ¡vaya que lo es! La imaginación tiene límites, uno de ellos es la capacidad de leer lo que nunca fue escrito en los mismos caracteres lingüísticos que hoy digerimos. Es decir, lo que se grabó en caracteres diferentes al español en lenguas indígenas antiguas y lo que se dice e interpreta de ellas en la actualidad.

Este tipo de enunciados sobre los meandros de la historia y la antropología molesta por igual a “los científicos” historiadores como a los restantes de tesis sesudas en la academia más parasitaria que se hayan inventado las ciencias sociales. Luego volveré sobre el asunto para puntualizar estas aseveraciones. Anteriormente hablaba de la posibilidad que tiene la poesía para inventar y reinventar los acontecimientos que están inscritos o inmemoriados en nuestra historia como humanidad; conjunto complejo que nos afirma como seres irrepetibles y semejantes unos a otros.

En las máscaras de la ciencia se refleja el olvido de lo que fuimos y refracta la memoria de lo que somos. Quien busca su verdad histórica se retorcerá en los laberínticos archivos de papeles mohosos que valen lo que la piedra para el arqueólogo o el documento paleografiado para el etnohistoriador; todo esto es válido, hasta el intento de querer saber dónde estuvimos antes de estar en este presente. Las maletas que empaqueta el bagaje económico de la ciencia social para interpretar y tratar de entender nuestro pasado, tiene que pasar por la aduana intelectual, las técnicas y métodos de estudio que han inventado y reinventado constantemente las epistemologías.

El inventario de la magia y la poesía contiene el ánimo de nuestras versiones inesperadas del pasado. ¿Qué es el pasado? Es el descubrimiento, en el ahora, de nuestro tiempo. Referente histórico al tiempo, referente temporal histórico al presente que se aloja en un pasado; tiempo de tiempos que emerge sin exactitud en la cifra de la memoria. El pasado es el ayer de mañana que a su vez es el presente del futuro: el espacio flota autónomo como si no existiera en las aristas de la historicidad. Sabemos ciertamente que nada esta inconexo de lo otro, sabemos que el tiempo no existe sin el espacio y viceversa. De que nos sirve saber dónde estamos si no sabemos quiénes somos. Y saber quien somos no nos redime en nuestro espacio: al contrario, nos obliga a destruirlo en aras de querer ser quien no hemos sido ni seremos jamás. ☯

A 100 AÑOS DE SU MUERTE

# KATHLEEN MANSFIELD

JORGE PÉREZ GROVAS



Kathleen Beauchamps fue su nombre de registro. Nació el 14 de octubre de 1888 en Wellington, Nueva Zelanda, en el seno de una familia criolla que vivía allí desde hacía tres generaciones. Falleció en Francia en enero de 1923.

Resulta curioso y también revelador reparar en qué trocó su apellido (que a la letra significa campo bello) por otro, que sin abandonar su sentido bucólico, incluye al hombre, pues la traducción literal de Mansfield podría ser: campo del hombre.

Decir que la obra de Mansfield está tocada por un fuerte humanismo sería como esbozar una verdad a medias. Aunque se ocupó del trazo sencillo y delicado de la frágil existencia humana, cuyo acento generalmente ubicaba en las cosas simples; en la exaltación del mundo de la infancia; en la descripción precisa que transforma sucesos de aparente intrascendencia en motivos de relevancia estética, social y humana de carácter universal.

Habríamos con mayor certeza de ubicarla como precursora de un pensamiento feminista-humanista, que si bien no busca como fin último la emancipación de la mujer, sí expresa en su rigor el abismo social existente entre un sexo y otro.

En parte, su biografía explica este desafío al humanismo tradicional que se ocupa sólo del hombre y deja a la zaga a la mujer y a las niñas. Después de una infancia relativamente apacible -y hasta idílica según delatan sus libros- conviviendo en el ambiente de una pequeña burguesía con lazos aristocráticos decimonónicos y de comprensibles audacias del principio de siglo, partió a Inglaterra apenas entrada la pubertad, para recibir la educación muy *proper* de

cualquier miembro blanco y de buena familia perteneciente a la comunidad británica. Sin embargo, esta temprana separación la marcaría más con un carácter de independencia que de sumisión y con una conciencia femenina muy probablemente adquirida en experiencias dolorosas.

Su vocación literaria expresada ya desde los nueve años en que publicó por primera vez un relato en una revista llamada *The only way*, se consolidó en Inglaterra, donde dirigió una revista estudiantil. Estudió música y leyó a Oscar Wilde, espíritu de avanzada que seguramente la marcó.

A su regreso a Nueva Zelanda se encontró con que la vida familiar era insoportable y que la herencia de su abuelo comenzaba a quemarla por dentro. «Mi abuelo decía que un hombre puede viajar alrededor del mundo con un par de calcetines limpios y un rifle» -escribió Katherine Mansfield en una carta. Así que armada con este espíritu pragmático y después de muchas disputas familiares, consigue que su padre le proporcione una modesta pensión y regresa a Londres, para hacer vida independiente. Tenía 19 años y un espíritu fuera de época: una mujer sola, que además pretendía ser escritora, resultaba toda una inconsecuencia en un ambiente como el londinense.



Katherine Mansfield con su hermano Leslie y su hermana Jeanne



Fotografía de la cabaña de Katherine Mansfield, Days Bay, Lower Hutt

Es muy probable que la Katherine Mansfield que deambulaba por las sombrías calles de Londres de principios de siglo, haya poseído un espíritu fuerte encerrado en un cuerpo débil y enfermizo. Así, mientras su inteligencia y su talento se enriquecían frecuentando el mundillo intelectual de la lluviosa capital británica, paralelamente su cuerpo se debilitaba por los mismos caprichos del clima. En todo caso, era una mujer con ansia de independencia y deseo por hacer las cosas por sí misma -endurecida ante los fracasos literarios- que no se asustaba de vivir desamparada en el mundo de esa forma.

Además creía y practicaba principios tan edificantes y escandalosos como el amor libre. En 1909 contrae matrimonio con George Bouden, pero por extrañas circunstancias, difíciles de determinar, lo abandona la misma noche de bodas. Después sostiene una relación fugaz con un músico compatriota suyo, Gumet Troweel, que tuvo como resultado un embarazo indeseado. Tal vez más preocupada por recuperar su salud que por las susceptibilidades que provocó su estado en la rígida sociedad londinense, viaja a Alemania donde da a luz un niño muerto.

Ahí escribe su primer libro *En una pensión alemana*, publicado en 1911. En el plasma sus agudas observaciones sobre el mundo germano de la preguerra. Mientras su espíritu se fortalece (o cuando menos avanza, en una reflexión que va de lo edificante a lo depresivo) su cuerpo se debilita. La espantaba el futuro que le deparaba a su hijo.

Su pluma vive y palpita, retratando con agudeza y humor crítico a esa sociedad que le es hostil, pero a la que no deja de ver con ternura aunque con cierto sarcasmo. Los relatos que componen este primer libro están inspirados, la mitad, en sus experiencias en la pensión Müller; la otra mitad, en gran medida mucho más logrados y con caracteres de mayor



Annie y Harold Beauchamp y sus cinco hijos, incluida Kathleen (Katherine Mansfield)

universalismo, abarcan sobre todo la problemática de la mujer, ya sea en la patética sumisión de la esposa gorda de un cartero; ya en la afanosa criada de café que desbarata sus ilusiones en el muro de contención del machismo; ya en la triste niña cansada que termina matando la naturaleza infantil en un sentido real y metafórico; ya en la ridícula dama de avanzada cuyas ideas apenas enuncian una esclavitud femenina infranqueable; ya, en fin, en la mujer sola, enfrentada a la sociedad con el única arma de la agudeza, que **considera a la maternidad como el más terrible de los destinos**.

Termina su convalecencia en Alemania y regresa a Londres, donde sostiene algunos amoríos no fecundos y comienza a ejercer un oficio literario cada vez más promisorio. Vive con su amiga Ida Baker, condiscípula del Queen's College, quien la adopta seguramente como si se tratara de una hermana. Publica en la revista *New Age* y sostiene un romance con Orange, su director.

Cuando aparece publicada por primera vez *En una pensión alemana*, tiene apenas 23 años y en pocos meses el libro alcanza tres ediciones, con el consiguiente éxito de público y crítica.

Poco después de publicar *En una pensión alemana*, conoció, en una tertulia de escritores, al entonces estudiante y crítico literario John Middleton Murry, director de la revista *Rhythm*, -a quien terminó alquilando un cuarto en su departamento. De ahí surgió una relación a la vez intensa y conflictiva que duraría toda la vida, siempre en la cuerda floja de la separación y el reencuentro.

Al parecer los primeros años de esta unión resultaron para Katherine bastante fecundos, quizás por la estabilidad que le proporcionaba la vida en pareja en relativa armonía. Aunque no faltaban los suspicaces que recriminaban a Murry su insensibilidad frente a la progresiva enfermedad de su compañera, es indudable que mantuvo por ella durante toda la vida, tanto una atracción física, sólo disminuida por la enfermedad, como una admiración por su talento, ensanchado por su crecimiento literario.

Katherine Mansfield acude al archivo de la experiencia y del recuerdo de su vida en Nueva Zelandia dando con esto magistrales golpes de sensibilidad y confirmando la unión indiscutible de la literatura con la vida; produciendo relatos como *Un periódico indiscreto* y *Algo pueril pero muy natural*, apuntes autobiográficos que rebasaban lo anecdótico para convertirse en hallazgos de reflexión, trazo ágil y estilo.

Era una mujer inquieta y la manera de entablar relaciones con el sexo opuesto denotaba por un lado la soledad y carencia de afecto, en que sin duda se encontraba, y una liberalidad que la mujer no pondría en práctica sino hasta cincuenta años después.

Alguna vez escribió: «Siento vislumbrar vagamente lo que las mujeres seremos capaces de realizar en el futuro. Hasta hoy no hemos tenido una verdadera oportunidad. Hablar en nuestros días de ilustración en nuestro país emancipado... ¡puras tonterías! Estamos bien sujetas por las cadenas de la esclavitud que nosotras mismas fabricamos y que nosotras mismas nos deberemos quitar».

Con Murry vivía una relación de estira y afloja. Para finales de 1914 sobreviene una separación y entabla correspondencia amorosa con el soldado Francis Carco, escritor vanguardista. Su amorío la lleva a la zona de guerra, que le inspira algunas páginas de su diario y el relato *Cuadros primaverales*. Pero el aparente estímulo que le provoca la guerra dura poco.

Su hermano Lesley Heron Beauchams llega a Inglaterra para enlistarse en el frente. Un breve reencuentro avivaría en ella la necesidad de la profundización autobiográfica. A los pocos meses su querido hermano muere en batalla. Recibe una carta de un amigo donde cuenta que su hermano suplicaba «que Dios me perdone por todo lo que he hecho», y al momento de expirar, pidió «levántame la cabeza, Katy, que no puedo respirar». Había con esto desatado todo el fervor que la nostalgia posee, y Katherine se dedicaría desde entonces con mayor destreza a literalizar sus recuerdos de infancia. En uno de sus diarios escribió: «Ahora quiero recrear los recuerdos de mi país hasta que haya agota-

do cuanto sé, no sólo porque así pagaré una deuda sagrada con mi patria, que cumplo porque mi hermano y yo nacimos ahí, sino porque en mis pensamientos recorro con él los antiguos parajes. No me alejo de ellos. Anheo renovarlos con papel y tinta. Quiero que mi patria desconocida salte a los ojos del viejo mundo. Y que todo resulte misterioso, flotante».

Con ese don profético que suelen tener los escritores cuya vida se trenza con sus letras -siempre acosada por la enfermedad- avizora quizá su propio y cercano fin lejos de casa.

Terminada la guerra y unida ya espiritualmente al grupo de escritores que se dedicarían a transformar las letras inglesas (Joyce, Huxley, Foster, Aldington, Woolf, Stiwell, Lawrence, con quien además de la amistad la unían ciertas afinidades estilísticas) «abominando la civilización mecánica que había engendrado la guerra, Katherine retorna a la naturaleza y a la sinceridad, lo que significa una interiorización aún mas profunda hacia los días de su infancia australiana.

De estas motivaciones surgen *Preludio* (1918) y más tarde *La fiesta en el jardín* y *En la bahía*, relatos que asombran más por la sencillez de sus tratamientos; por la pincelada casi impresionista de sus personajes infantiles y por carecer de temas abigarrados y de aparente gran profundidad como soplaban los vientos de la época. Su calidad le merece un reconocimiento público que llega aparejado con un agravamiento de su enfermedad. La pleuresía devino en tuberculosis y a partir de entonces Katherine se ausenta con frecuencia de Inglaterra en busca de mejores climas, viviendo alternativamente en Francia, Suiza e Italia. Este ir y venir en busca de la salud se refleja en uno de sus diarios, en donde escribe: «Es infernal amar la vida tanto como yo la amo. Me parece que la amo cada vez más, en vez de amarla menos... Espero poder resistir lo bastante para hacer una obra original. Estoy harta de esas gentes que mueren cuando prometían tanto...»

De aquí en adelante no tuvo descanso. Su pluma le entrega relatos que consigue de un solo trazo. Uno de sus amigos, Edmund Jaloux la describió así: «Reveo un ser frágil, menudo, gracioso, que da la impresión de vivir al margen de la vida, en una zona que no es completamente la vida, sino más bien su halo. Emociona la belleza del rostro, los rasgos sumamente finos, los ojos muy negros, la mirada resplandeciente y velada al mismo tiempo. Lo que también llama la atención es la igualdad del color, el rostro está enteramente cubierto de un matiz marfileño... Hay en esa figura, en esa mirada, una expresión pura, calma, profunda, una serenidad impresionante.»

Alguno de sus biógrafos le reprocha su falta de estabilidad en la pareja -su frigididad- y apunta sobre un lesbianismo, producto más bien de esa carencia de afecto y necesidad de experiencias internas intensas que de un rasgo dominante de su personalidad. Pero aventurarse a decir que su relación con la bailarina Floylan Sobieneiowski habría de matarla de una enfermedad venérea, como sostiene Claire Tomalin, es bastante improbable. Es la tuberculosis la que termina con su vida, muy probablemente agravada por su afición naturalista y su vinculación con la teosofía. De ahí su relación con el enigmático Gurdjieff -quien la puso a cuidar vacas cuando requería reposo y después cuando se le preguntó afirmó no conocerla-, de donde deriva su muerte irresponsable a los 35 años en la «Fraternidad espiritual» de Fontainebleau, el 9 de enero de 1923, después de un breve reencuentro con John Middleton Murry. ☉

# ADALBERTO

## ¿QUÉ HAY, LOCO?

FABRIZIO LEÓN DIEZ



Fotografía de Fabrizio León Díez

Murió Adalberto Moreno Castillo a los 68 años. Hombre lúcido e inteligentísimo que usaba acertadamente al saludar la palabra “loco” en su argot norteño, acento que permaneció hasta el final de su vida, no obstante los años en que vivió en la capital de México.

Como lector profesional examinaba a la prensa diaria; fue economista y politólogo, asesor de dirigentes y sindicalistas; nació un 1 de mayo de 1955 en Hermosillo, Sonora.

Sus disciplinas históricas fueron la base para los análisis que culminaron en acicaladas notas impresas en tarjetas o discursos, cuyos mensajes en papel pautado eran joyas para sus suscriptores.

Pudoroso él, hombre invisible, caminaba elegante y fragante; exploró la belleza, la estética de la razón y con mucha seriedad también lo que genera la maldad en el poder, la historia de la inmundicia, lo infecto, la enfermedad y el dolor.

Intelectual sarcástico, irónico e incisivo, su humor podía confundir, pero al percatarse de ello,

sobre todo si los oyentes se descolocaban, en un instante paraba y reposaba en goce con la mirada encendida.

Hubo una etapa en que fue un hombre docto contaminado de las corrientes descompuestas en la autoridad y allí se transformó en un catador de venenos, visitador de morgues; devino filósofo tóxico.

Fue un conversador al que sus palabras mudaron de adjetivos ácidos, solventes de egos, a estopa húmeda lista para el fuego de la amistad y el amor a sus cercanos.

El poeta Adalberto Moreno era un declamador. Cantor y extraordinario locutor de corridos, como un vaquero conquistador de musas.

En los días finales de su vida, lo sabíamos, nuestra conversación se fundió en una mirada insoportable como las letras de plomo al entrar en el crisol, ese recipiente donde se funde y solidifica la palabra, la imagen y los pensamientos.

¡Adiós, loco!

### Tumor

*No hay empatía con lo natural, no, no la hay.*

*Desde el inframundo de mi patología, hay otro curso que gravita en mí; un devenir oculto que -en su entramado- es autónomo, caótico y suele tomar el mando, hasta desnudar la fragilidad que perfila la fuga común hacia la sanidad, aquella que con ansiedad encomendamos a un dios.*

*Es pues, desde el núcleo de mi desconocida naturaleza, que “florece” el tumor que ahora me carcome y parece tener tal potestad sobre mi alma y mi destino, que amenaza con llegar a devorar íntegro lo que me habita y el espacio del jardín en que he existido.*

*Sólo un golpe brutal de hormonas, una castración química y una lluvia radioactiva, aparecen como contrapeso y límite al torrente enfermo de mi naturaleza. No puedo ocultar la obscuridad de mis pensamientos, dejaré -aquí sí- que sigan su espiral natural, para vivir o morir con la verdad.*



Fotografía de Žygimantas Dukauskas

**Ignoro si soy bueno**

*Me asaltan imágenes y recuerdos -también invenciones-  
que gravitan en mi vida verdadera y su subsuelo.*

*Cada vez más, al azar y en los sueños, son agujas místicas y de aguda  
culpa,  
que me lastiman y hunden sus metales en la membrana  
de mi soledad extrema.*

*Por las noches, ese coctel ácido, turbio y nunca confesado,  
es combustible de agitadas y terribles pesadillas;  
de visiones delirantes, cuya crudeza y desnudez,  
trituran mi conciencia y me arrojan al purgatorio  
del insomnio.*

*Entonces, mi vínculo con la verdad se agudiza y ante el vigor  
de revelaciones no asumidas antes, embarnece la duda y se  
adentra al caudal mismo de mi sangre; sangre que se espesa y se  
mezcla con sentimientos de impureza al borde de mi lecho. Me  
convenzo de que no soy un ser normal y que ignoro si soy bueno.  
Pero en el divagar nocturno: lo filtrado me purifica.*

**De abrazar**

*En el abrazo -cada vez más- va la nada.  
Trenza de simulación, como si fuera a acabarse la vida.*

*En una de esas, el abrazo mata.*

*Asalto de blandura y vacío de los brazos,  
un tiradero de vida, abrazo inútil;  
falla interior que parece sedienta de sangre nueva y en sed se queda.*

*Ritual que se desliza en sí, en el abrazo mismo,  
rodeando al otro, sin comprometer el alma,  
-sea quien sea- se multiplica el abrazo estéril.*

*Abrazo y beso, vienen después; en mezcla de urgente necesidad,  
cuando el beso también languidece.*

*Por ello, el que abrazo mata, abrazo resucita.  
Abrazo que se resguarda en su voraz necesidad,  
en su pulsión arrítmica y epiléptica  
y que sólo conmueve, cuando le da vida un beso.*

UNIVERSIDAD  
GESTALT  
DE DISEÑO

DIPLOMADO  
en  
**DISEÑO**  
DE REVISTA

- Teoría e historia de revistas y publicaciones
- Diseño de la imagen de revistas y publicaciones
- Preprensa, impresión y acabado digital

**La Jornada**  
Veracruz  
Porque alguien tiene que decirlo.

**DIRECTORA GENERAL**  
Carmen Lira Saade

**DIRECTOR**  
Tulio Moreno Alvarado

**SUBDIRECTOR**  
Leopoldo Gavito Nanson

**Página web:**  
<http://www.cicloliterario.com.mx>  
<http://gestalt.edu.mx>  
**Issuu:** universidadgestaltdediseño  
**Facebook:** Cicloliterariorevista  
UniversidadGestaltDeDiseño  
**Correo web:**  
[cicloliterarioveracruz@live.com.mx](mailto:cicloliterarioveracruz@live.com.mx)  
[informes@ugd.edu.mx](mailto:informes@ugd.edu.mx)  
**Teléfono de contacto:** 2281.19.99.86  
**Dirección:** Guadalajara no. 103  
Col. Progreso. Macuiltépec C.P  
91130 Xalapa, Veracruz.

**CICLO**  
LITERARIO y de DISEÑO

**DIRECTOR**  
Lorenzo León Diez

**MESA DE REDACCIÓN**  
Rafael Antúnez  
Joel Olivares Ruiz  
M.A. Santiago  
Alfredo Coello  
Raciel D. Martínez Gómez  
Enrique Vargas Madrazo

**PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS**  
Victor León Diez

**DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO**  
Elisa Gayosso

Ciclo literario y de Diseño  
es una publicación mensual 160 mayo 2023  
Editor responsable: Lorenzo León Diez  
Certificado de reserva de Derechos al Uso  
Exclusivo de Título 04-2007-062511385300-101  
Certificado de Licitud de Título 13971  
Certificado de Licitud de Contenido 11544

LA BALLENA

# APOCALIPSIS Y REDENCIÓN

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ\*

El malestar de la cultura se expresa en el cine a través de los géneros. La ciencia ficción y el terror, sobre todo el de Serie B, han sido fórmulas idóneas para las representaciones de la desconfianza ante la modernidad. Ya sea el temor por la máquina que desplaza al hombre, la robotización misma del individuo o la disfuncionalidad familiar, el caso es que son temas donde el miedo es la punta del iceberg de esa pesadumbre frente a la pretendida forma de homogeneizar a los individuos.

El cambio de siglo, del XIX al XX, trajo relatos filmicos como “Metrópolis” (1927) de Fritz Lang y “El hombre de la cámara” (1929) de Dziga Vertov. Las bestias omnipresentes del control social eran el totalitarismo socialista y el voraz capitalismo. Mientras que el tránsito del XX al XXI muestra matices entronizados de esta modernidad convertida en rutina y, ya sin Muro de Berlín, queda de frente el capitalismo que, según sarcasmo de Slavoj Žižek a partir de lo postulado por Frederic Jameson, sobrevivirá no solo al fin del mundo sino al fin de la humanidad.

En este contexto despunta el discurso apocalíptico de Darren Aronofsky, quien reprocha la falsía de las columnas vertebrales del american way of life y “La ballena” (2022) no es excepción: la obesidad mórbida de Charlie, cetáceo melvilleano, está ligada a un desorden emocional y su reclusión culmina en el más acérrimo y pernicioso sedentarismo; trabaja como profesor en línea y su alimentación está fuera de órbita, como el alcohol lo era para el Ben Sanderson de “Adiós a Las Vegas” (1995) de Mike Figgis, y suma a su patetismo la figura de padre ausente.

Ha sentenciado el fracaso del ideal americano con enfático toque visceral, acaso proclive al efecto en “Réquiem por un sueño” (2000) y “Madre!” (2017), pero ahora en “La ballena” metido a un manejo menos telúrico del montaje y eludiendo los subrayados sonoros que en “Pi, el orden del caos” (1998) y “Réquiem” marcaron escuela.

Aunque no lanza sermones, un sino trágico que distingue a Darren en sus historias lo transforman en un director moralista, ya que sus personajes exhiben la fase terminal de vidas paradójicas, como jirones de una caótica estructura en pleno declive -atestiguamos así a una inevitable fulminación de zombies.

Parecerían sus películas material adecuado para analizar la decadencia del imperio estadounidense, bajo una óptica sociológica de la teoría marxista de la alienación con todo lo que implican sus derivados: un mundo enajenado y ultra dependiente de la cosificación de sus mercancías -el sistema de objetos de Jean Baudrillard.



Su prosa visual podría ser un clip que ilustre las críticas de Herbert Marcuse y la unidimensionalidad escindida entre Sigmund Freud y Marx. Por aquello de poner en el centro escenográfico de la alienación a la televisión, se liaría al Guy Debord de la sociedad del espectáculo y, por supuesto, al citado Baudrillard de la hiperrealidad y los simulacros en lo referente a los estándares estéticos que culminan en tortura y angustia: como lo prueban Sara Goldfarb de “Réquiem” y el Charlie de “La ballena”, atados a ese darwinismo del consumo.

Sin embargo, Darren más bien se sumerge en los sótanos micro sociales como lo hacen las novelas de Hubert Selby Jr, del que adaptó “Réquiem” y que seguro “Última salida a Brooklyn” hubiese sido una pieza excelente para Aronofsky -la versión de Uli Edel es magistral.

Desde el principio de su carrera, incluso antes de su ópera prima, “Pi”, Aronofsky reprobó, con el más ácido sentido, las promesas incumplidas del capita-

lismo. “Supermarket swep” (1991), quizás “Fortune cookie” (1991) y evidentemente “Protozoa” (1993) tienen agudos elementos donde censura un régimen que planteaba sitios y personajes paradigmáticos desde su aparato de propaganda mediática.

Charles Chaplin planteaba la alienación moderna en condiciones laborales desesperadas en la comedia “Tiempos modernos” (1936), mientras que lo que hace Aronofsky tiende más a la escatología por el cruel destino de sus dramas. Michel Houellebecq otro acérrimo rival de Occidente, en las novelas “Sumisión” y “Serotonina”, utiliza el escarnio para notar la decadencia; su escatología es desternillante a diferencia del tedio grisáceo de Aronofsky.

Sería asimismo apocalíptico porque, cuando menos en dos de sus cintas, se ubica en esa parte del océano dividido que decía Umberto Eco, donde la industria del entretenimiento es demonizada, como si esa aguja hipodérmica de Harold Lasswell fuese tan fulminante que deja absorta y manipulada a cualquier audiencia.

Su cine se puede interpretar como una baraja de sentencias morales. La devastadora historia de “La ballena” es parte sustancial del réquiem que impone Darren a la sociedad del hiper consumo que describe Gilles Lipovetsky. Solo que ahora la queja se lee como la de un artista que refleja el dolor humano, no como la del ideólogo que endecha en abstracto.

La grieta que elige como relato se encuentra en la tesitura de un enfoque, no sé si neutral, pero cuando menos más objetivo. Entre la plegaria redentora y el panfleto sociológico, “La ballena” no busca a la víctima de un desorden sino una comprensión más amplia.

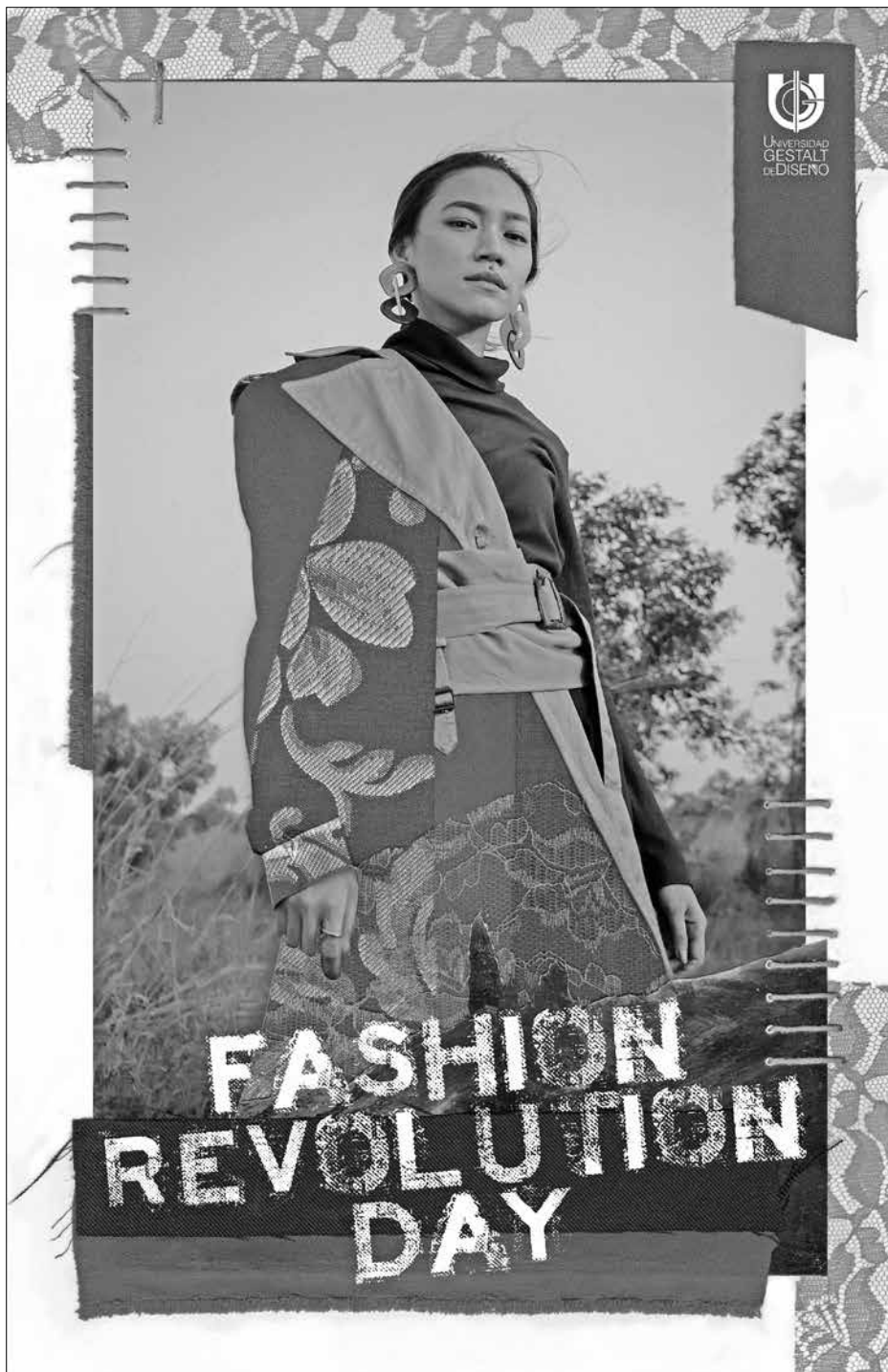
Advertimos a un director misántropo que, no obstante, toma una distancia estilística al resto de su obra. Replica, sí, la atmósfera mortecina de la habitación de Sara en “Réquiem” -el arte y la luz son gemelos en su asfixia, en su aislamiento-, pero hay un trecho con los azotes del matemático Max Cohen de “Pi” abrumado en un tono conspirador -de ahí su paranoia-, con la bailarina Nina Sayers de “Cisne negro” (2010), su trama más circular y obsesiva y qué decir de la enfadosa “Madre!”.

La pausa a ese nerviosismo visual apocalíptico le cayó bien a Aronofsky. Con “El luchador” (2008) enseñó dicha inspiración de un cine aún más profundo. En lugar de Selby Jr, se basa en una obra teatral de Samuel D. Hunter, y el dramaturgo señala que Darren fue fiel en su adaptación. Con “La ballena” el ideal americano tiene una raya más en su corpus social atigrado y algo más: la reconciliación entre padre e hija. ☯

# FASHION REVOLUTION DAY

POR LA CONCIENCIA DE NUESTRA VESTIMENTA

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR\*



La moda es un lenguaje a través del cual se comparte la visión de quien porta una vestimenta. Al mismo tiempo habla de un contexto social, de una temporalidad, ideología, tecnologías y aspiraciones, pone de manifiesto el abordaje que tenemos hacia el medio. Además de un lenguaje, la moda, es una industria pujante en la que se mueven muchos millones. Por lo tanto, es un medio que se encuentra influenciado por intereses económicos y políticos.

Pocas veces las personas nos detenemos para cuestionar de dónde provienen las prendas y accesorios que componen nuestra vestimenta diaria. Con la globalización del mercado y la apertura que nos trajo Internet y el modelo capitalista, es muy sencillo adquirir todo tipo de opciones interesantes con grandes facilidades. Los jóvenes son arrastrados por este sistema con mayor rapidez, pero los adultos no están exentos de la seductora tendencia de actualizar nuestro guardarropa a ritmos más acelerados. Ante la inmediatez, hacer una pausa y detenernos a cuestionar los procesos que hay detrás de la producción y distribución del accesorio de moda nos permite identificar focos rojos.

La gran mayoría de las prendas que conforman la llamada fast fashion o moda pronta, son producidas en países de Asia por trabajadores que cubren horarios laborales extensos, en espacios insalubres y con salarios muy bajos. El 21 de abril de 2013, el Rana Plaza en Bangladesh -un edificio que, pese a su sugerente nombre, era una mole de ocho pisos que contenía distintas estaciones de fabricación de ropa-, se desplomó por una falla estructural acabando con la vida de más de mil trabajadores y lesionando a más de dos mil. La mayoría de los trabajadores eran mujeres y sus hijos, quienes les acompañaban en sus largas jornadas laborales.

Tuvo que resonar esta tragedia -sin ser la única registrada- para que la comunidad internacional reaccionara y se dio paso a una serie de tratados y acuerdos en los que las empresas y firmas se han comprometido a tomar cartas en el asunto y ofrecer mejores condiciones laborales.

En conmemoración de este hecho, cada 21 de abril y la semana en la que coincide, se denomina la Fashion Revolution, una esfuerzo a nivel global con empresas, asociaciones, centros educativos y de innovación por hacer consciencia del origen detrás de los productos de moda y exigir a las empresas procesos sustentables no sólo desde la producción y distribución, sino también garantizando trabajos dignos y seguros para todos los implicados en el proceso.

La Universidad Gestalt de Diseño, siempre considerando la creatividad y la innovación a través de las herramientas del diseño, se sumó a la iniciativa del Fashion Revolution Day México y presenta esfuerzos para despertar la consciencia de las personas, deteniéndose un momento y cuestionar sus hábitos de consumo, producción y manejo de prendas de moda. De esta manera, el diseño y la innovación unen sus fuerzas para un mundo más sustentable.



Gracias a la iniciativa de la mtra. Úrsula Lascuráin con su grupo de estudiantes de la asignatura de Tejidos y Estampados de las Licenciaturas en Diseño de Modas y Diseño Industrial, y con la guía del profesor Andrés Corrales, titular del Taller Libre UGD de Serigrafía, se encontró la oportunidad para ofrecer una nueva vista a las prendas que ya no usamos. Los estudiantes diseñaron propuestas interesantes y persuasivas que pudieran ser estampados en prendas y objetos de algodón con leyendas -"Make better fashion choices", "All you need is less", "Somos la revolución de la moda", etc. - para despertar la conciencia sobre el uso y ciclo que le damos a nuestras prendas de vestir.

Con un pequeño pero importante esfuerzo, una prenda de color sólido, desgastado o de la que ya estamos aburridos, se descubre novedosa y ahora podemos revitalizarla. ¡Le damos una nueva vida a lo que estábamos por desechar!

Iniciativas como estas, acompañadas con carteles, información sobre la celebración y testimonios de parte de la sociedad, es posible avanzar en la búsqueda de mejores opciones para la industria del diseño y producción de la moda.



Bastidor diseñado por los estudiantes



# ARTE Y MEMORIA

VÍCTOR LEÓN DIEZ

...en la historia de las catástrofes humanas la amnesia colectiva es el mejor caldo de cultivo de la reincidencia. -Josep Renau<sup>1</sup>

A los 72 años, viviendo exiliado en Berlín, Alemania, durante 1979, Josep Renau, uno de los principales artífices de la gesta del pueblo español en la protección del patrimonio artístico e histórico durante la guerra civil, detonada por la rebelión militar encabezada por Francisco Franco, escribe el ensayo *Arte en Peligro*, impreso por el Ayuntamiento de Valencia en 1980.

Se trata del único documento testimonial de conjunto que existe sobre los trabajos de salvamento y preservación del Patrimonio Artístico e Histórico durante la Guerra Civil española de 1936-1939.

Josep Renau, como Director General de Bellas Artes de la República Democrática de España, leyó dicho documento en París en 1937 por invitación de la Oficina Internacional de Museos -hoy Consejo Internacional de Museos-. Interesados en conocer los nuevos métodos técnicos de preservación de obras de arte y protección de monumentos históricos que estaban implementando sus colegas españoles, los directores y conservadores de museos, pinacotecas y colecciones de arte de todos los países miembros de la Sociedad de Naciones<sup>2</sup> "e incluso aquellos que paradójicamente, estaban destrozando con sus formaciones regulares nuestros campos, ciudades y museos" -refiriéndose a alemanes e italianos- escuchan el drama que estaba viviendo el pueblo español.

Renau narra de entrada, con testimonios fotográficos ineludibles -ya que era un genio de la comunicación gráfica- los nuevos métodos de destrucción masiva que las potencias fascistas de Alemania e Italia aliadas a los militares rebeldes<sup>3</sup>, estaban ocasionando en España y sus efectos sobre la población y los bienes.

*La inaudita violencia de los desplazamientos del aire producido por las explosiones de las bombas aéreas de quinientos y mil kilos, utilizadas por primera vez en España; los brutales efectos de la vibración del aire encerrado en espacios grandes y pequeños producidos por las detonaciones, factores cualitativos- desplazamiento y vibración del aire- más dañinos para personas y estructuras que la acción directa de la metralla.*

Ante la atónita mirada de los eruditos profesionales del arte que esperaban una exposición meramente técnica, Renau, como buen militante comunista republicano, aprovecha el foro para denunciar ante la comunidad internacional la afrenta que se le estaba infligiendo al pueblo español por el hecho de



Guernica, Pablo Picasso.

haber elegido un gobierno democrático. Les muestra la imagen de un moderno edificio de ocho pisos partido a la mitad por una poderosa bomba que explotó al llegar al sótano, para demostrar que ni los sótanos de museos, bibliotecas, iglesias y palacios eran refugios seguros para preservar de la destrucción las obras de arte, objetos y libros históricos y mucho menos la integridad de las personas.

Josep Renau estaba en París en mayo de 1937 con su equipo de trabajo preparando el pabellón de la República Española para la Exposición Internacional de Artes y Técnicas donde se exhibiría por primera vez el gran lienzo al óleo, de más de siete por tres metros, Guernica de Pablo Picasso, ejemplo supremo de fusión de modernidad y compromiso político.<sup>4</sup>

Un mes antes, el 26 de abril de ese año, la antigua villa de Guernica en el País Vasco fue el escenario para ensayar el método de guerra total sobre una población civil, ejecutado por la Legión Cóndor de Alemania.

En Madrid, la evacuación de las piezas más importantes del Museo del Prado, estaba consumada: lienzos, libros y objetos preciosos se encontraban depositados en Valencia, sede del Gobierno Republicano, en las antiguas Torres de Serracenos, una construcción fortificada del siglo XIII, acondicionada para procurar adecuadas condiciones ambientales a las obras.

*"...se me saltaron los ojos pensando en las salas desiertas, en la inmensa galería central despoblada. una de las mejores pinacotecas del mundo, desnudas, de pronto sus paredes, las que tantas maravillas habían sostenido... Se me cayó el alma de vergüenza al mirar un instante, desde la puerta, la sala de Velázquez... Varias bombas incendiarias habían perforado la techumbre... Dos días después de aquella visita al Museo del Prado, en el patio de nuestra Alianza de Intelectuales Antifascistas, dormían hasta las tres de la madrugada Las Meninas de Velázquez, y el Carlos V a caballo de Tiziano. Las dos inmensas cajas, sujetas por barrotes de hierro a los lados del camión que había de transportarlas... Segundos*

*después los motoristas, aquellos jóvenes milicianos que quizás no supieran ni leer; a oscuras, entre la niebla, muertos de frío y lentamente, salían de Madrid camino de Levante..."*<sup>5</sup>

Para febrero de 1939, dos meses antes de ser derrotado el Gobierno republicano, las obras maestras de la pintura clásica española y europea del Museo del Prado fueron transportadas a través de los pirineos hasta Suiza, por medio de un tren fletado por el Comité Internacional para el Salvamento de los Tesoros de Arte españoles, conformado

por los más prestigiados museos de Europa y Estados Unidos. El primero de junio de 1939 se inaugura la exposición Obras maestras del Museo del Prado en el Museo de Arte y de Historia de Ginebra, Suiza.

Una semana después del inicio de la segunda guerra mundial, el 9 de septiembre de 1939, la colección regresa a Madrid, reclamada por el gobierno franquista.

*La guerra no es algo que se gana... todos pierden... y el que pierde al último pide condiciones.*<sup>6</sup>

Josep Renau con la certeza de haber cumplido la misión asignada y para salvarse de un seguro fusilamiento, cruza con su familia y más de medio millón de españoles la frontera hispano-francesa en los Pirineos. Internado en un campo de refugiados de los Pirineos Orientales en Francia, un salvoconducto tramitado por los Estados Unidos le permite embarcarse con su esposa, la poeta y pintora Manuela Ballester, sus dos hijos, sus cuñadas y su suegra a Nueva York. Por invitación de David Alfaro Siqueiros se trasladarán a México donde se exilian en 1939.

La experiencia de preservación del patrimonio artístico durante la guerra civil en España fue replicada en Europa durante la segunda guerra mundial. En 1946 se crea el Consejo Internacional de Museos con sede en París, Francia, una organización con representación en 138 países, incluido México, que entre otras áreas se enfoca en la protección del patrimonio cultural y natural en casos de conflictos armados, desastres naturales o provocados por el hombre.

*"Algún día se colocará, a la entrada del Museo del Prado, una placa advirtiendo al visitante del sobre valor que la epopeya de 1936-39 añadió a las obras que allí hay. Porque las obras del pasado valen más cuando se ha luchado por ellas..."* Josep Renau.

Cada 18 de mayo, desde 1977, se celebra el Día Internacional de los Museos.

<sup>1</sup> Artista multidisciplinario. Pintura. Cartel. Fotomontaje. Mural. Intelectual valenciano gestor de la política artística y cultural republicana. Miembro del PCE.

<sup>2</sup> El 24 de octubre de 1945 la Organización de las Naciones Unidas sustituye a la Sociedad de las Naciones.

<sup>3</sup> El gobierno republicano, ante la indiferencia de los países miembros de la Sociedad de Naciones, recibe la solidaridad de México, que es el primero que envía armas, de acuerdo con Renau; Rusia, por decretos firmados por Stalin, le proporciona petróleo y alimentos y finalmente ayuda militar, según documentos militares del ejército republicano y de las Brigadas Internacionales- donde participaron voluntarios de más de 50 países-revelados por el Archivo Estatal Ruso de Historia Política Social y dados a conocer por Rossiiskaia Gazeta en 2016.

<sup>4</sup> Julián Díaz Sánchez, Los papeles de Renau. Universidad de Castilla-La Mancha.

<sup>5</sup> Rafael Alberti: Mi última visita al Museo del Prado, Crónica general de la guerra civil, Madrid, 1937.

<sup>6</sup> Ray Bradbury. El vino del estío, 1946.



## LA 33 CEVICHERÍA



Calle Segunda de Zamora  
No. 30, Coatepec, Ver.

Lunes, Miércoles y Jueves  
12:00 pm a 6:00 pm

Viernes, Sábado y Domingo  
11:00 am a 6:00 pm

Martes cerrado

Reservaciones al (228) 307 8953

  @la33cevicheria



COCINA REGIONAL  
CON SABOR A COATEPEC

**SUCURSAL COATEPEC**  
Jiménez del Campillo #37  
Colonia Centro  
Coatepec

**SUCURSAL VERACRUZ**  
Washington #205  
Fraccionamiento Reforma  
Veracruz

  @CHEJERECAFE



## MEZQUITE

COCINA DE HUMO

Primera de Zamora No. 20  
Coatepec, Veracruz

**LUNES A DOMINGO**  
De 2:00 pm a 11:00 pm

Reservaciones  
Tel. (228) 425 07 01

  Mezquite Cocina de Humo



**Zamora #9, Coatepec, Centro**

De lunes a domingo  
de 8:30 am a 10:30 pm

WhatsApp 2281106938



@chuchitacafecocinayalipus

# Chuchita

CAFÉ, COCINA Y ALIPÚS



## PRESERVAR PARA CONSERVAR

IMPREGNAMOS, VENDEMOS Y CONSTRUIMOS CON MADERAS  
PRESERVADAS PARA USO INTERIOR Y EXTERIOR

RESTAURACIÓN DE VIGAS EN CONSTRUCCIONES HISTÓRICAS  
POR NUESTRO EXCLUSIVO SISTEMA DE IMPREGNACIÓN A  
PRESIÓN POR INYECTORES

TELS: 228 815 8544 Y 228 814 9655

sequoia@prodigy.net.mx

www.sequoia.com.mx



*Un Café para tus Muertos*  
TIENDA DE CAFÉ

*Un lugar para conocer y tomar  
buen café veracruzano*

**Zaragoza No. 21**  
Esquina con Colón, Centro Histórico,  
Coatepec, Veracruz, México.

Watsapp 228 257 6203



## APUS SI NO CUANDO

Falafel · Cocina Vegana ·  
Tienda de productos naturales,  
locales y artesanales.

**Terán 58, Coatepec, Ver.**

MARTES - SÁBADO: 10 A 19 HRS.  
DOMINGO Y LUNES: CERRADO

TEL. 228 254 7011

  @apus.falafel



PAN DE MASA MADRE Y  
ALIMENTOS AGROECOLÓGICOS

*La experiencia ancestral  
del buen pan*

Lunes a Domingo: 9:00 - 17:00 hrs  
Martes: Cerrado

Camino a Rancho Viejo 10-A Briones  
Coatepec. Frente al Colegio Las Hayas.

Pedidos: 22 81 81 71 81

  Casilda Pan y Fermentos



## TINDU

Semillas de conciencia

**F. Eric Figueroa**

Especialista en Ajuste Biomecánico de  
la Estructura Ósea.

PREVIA CITA

Whatsapp (228) 177 8055

TINDU  
Semillas de Conciencia



## COCINA JAPONESA

TODO EL SABOR DE BAJA CALIFORNIA,  
FUSIONANDO SALSAS DEL CHEF CON  
INGREDIENTES JAPONESES.

**Plaza Bosque Briones**  
Carretera antigua a Coatepec Km. 2.7

Lunes a sábado de 1:30 pm a 9 pm. /  
Domingo de 1:30 a 7:30 pm

Reservaciones al 624 1616 718



Cabo Sushi Briones



## INCRIPCIONES ABIERTAS

CICLO ESCOLAR 2022 - 2023

CONTACTO

Correo: info@tlalnecapam.edu.mx

Facebook: Escuela Tlalnecapam

Carretera Antigua Xalapa-Coatepec  
Km 6.5 s/n, Zoncuantla, 91608,  
Coatepec, Veracruz.

Encuentranos en Google Maps

*Otra manera de pensar,  
sentir y vivir la escuela*



## RISUEÑO

Carnicería gourmet orgánica  
100% libre de pastoreo

**Cerdo · Res · Cordero**

Cortes, salchicha, manteca, huevo  
Pedidos al 228 124 1488

¡Visita nuestro punto de venta en  
Coatepec!



risuenyo



risueño

# Salsa Fest

## VERACRUZ 2023

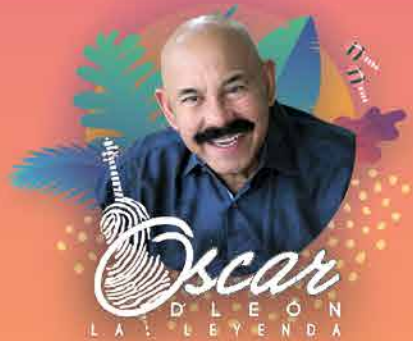
Jueves 1 de junio



Viernes 2 de junio



Sábado 3 de junio



REGÍSTRATE Y OBTÉN TUS ACCESOS GRATUITOS EN:

[www.salsafestveracruz.com](http://www.salsafestveracruz.com)



SalsaFest Veracruz



SalsaFest\_Ver



@Salsafest.ver



VERACRUZ  
GOBIERNO  
DEL ESTADO



ME LLENA DE ORGULLO



En Mejor de Veracruz