



CINE

Midsommar: del duelo al terror

W

FERNANDA
SOLÓRZANO

adie que pertenezca a una secta dice: “perteneczo a una secta”. No, por lo menos, en la acepción más negativa del término: un grupo cuasiespiritual,

fanático y peligroso. No se consideraban secta los miembros del Templo del Pueblo (quienes bebieron Kool-Aid con cianuro), los de la “familia” de Charles Manson (que apuñalaron a siete personas), los integrantes de la Puerta del Cielo (que cometieron suicidio como preparación para, decían, abordar una nave extraterrestre) ni los socios del grupo NXIVM (que marcaban a mujeres y las volvían esclavas sexuales). Tampoco se consideran secta los habitantes de Hårga, el rincón de la provincia sueca en donde transcurre la cinta *Midsommar*, del director Ari Aster. Cuando una visitante los llama “comuna”, uno de los hårga se apresura a corregirla: “Somos una comunidad”,

dice. Nadie juzgaría a Dani, la turista incauta, por haber aludido al modelo *bippie*. Los hombres, mujeres y niños que la reciben usan ropas blancas, llevan flores en el pelo y sonríen amorosos. No habría forma de sospechar que celebran el *gerontocidio*, el incesto y los sacrificios humanos. La visitante lo descubrirá sola, sin opción de escapar.

Midsommar comienza describiendo la tragedia que, un año antes, ocurre en la vida de Dani (Florence Pugh): su hermana se suicida y, de paso, mata a los padres de ambas. Dani ya resentía la poca atención de su novio Christian (Jack Reynor); cuando pierde a su familia, él continúa la relación más por lástima que por amor. Al año siguiente, la chica decide sumarse al viaje que Christian y sus amigos planean hacer en verano a la provincia de Hälsingland, al norte de Estocolmo, para presenciar los festejos tradicionales de *midsommar*. El único entusiasmado con la idea de la compañía de Dani es Pelle (Vilhelm Blomgren), un amigo de Christian que perte-

nece a los hårga. Pelle es también el único del grupo que muestra empatía hacia la chica. Le dice que él también perdió a sus padres cuando era niño y que puede entender su dolor. Pelle será quien, más adelante, le dirá a Dani que los hårga son una comunidad. Más aún, son una *familia*. La sola mención de la palabra hace que Dani rompa en llanto. Pelle sabrá utilizar ese punto de fragilidad.

Este es apenas el prólogo de *Midsommar* pero, en él, Aster siembra los temas que elaboró en la perturbadora *Hereditary*, su ópera prima, y que también son el subtexto de su segunda película: el duelo no resuelto y la patología intrafamiliar. Ambas son perturbadoras pero están lejos de ser películas de “sustos”. Aunque hay cuerpos magullados, este no es su aspecto más inquietante, sino cómo describen la infiltración del horror en la vida de cualquier persona. Una grieta propicia para esta infiltración es el sentimiento de duelo. La muerte de alguien amado resulta un ataque a la existencia propia. Quien no logra recomponerse corre el peligro de que alguien o algo más dirija su voluntad —la locura, posesiones satánicas o lavados de cerebro.

En *Hereditary*, Aster narraba la historia de la familia Graham y de las desgracias que, por casualidad o no, caían



sobre ella tras la muerte de la abuela materna. La hija menor moría en un accidente espantoso, y la madre, Annie (una estupenda Toni Collette), caía en depresión profunda. Incapaz de superar su pérdida, Annie aceptaba el apoyo de una mujer que decía haber pasado por algo semejante. A partir de este punto, *Hereditary* se convertía en una cinta de horror. Durante un tramo largo, la película dejaba abierta la posibilidad de que los eventos aterradores que acosaban a los Graham fueran producto de la sugestión: podrían leerse como metáfora de las relaciones neuróticas entre miembros de una familia o como la historia de una esquizofrenia heredada. Hacia el desenlace, la trama se decantaba hacia el terreno de lo sobrenatural.

La premisa de *Midsommar* es casi idéntica: una protagonista con un duelo no resuelto conoce a alguien que le dice haber pasado por experiencias similares, y ofrece ayudarla a recuperar lo perdido. En adelante, se narra una pesadilla de la que nadie puede escapar. Cuando llegan a Hälsingland, los cuatro viajeros estadounidenses —Dani, Christian y dos amigos de él— son recibidos por Pelle y su familia extendida. Al día siguiente, son invitados a una ceremonia que se celebra cada noventa años. Cada aspecto del festejo es más macabro que el anterior. Ayudan

los alucinógenos que los viajeros aceptan con gusto —o porque son el ingrediente que da color a las aguas frescas que se sirven en las comidas—. Entre la incredulidad y el pánico, el grupo se entera de que septuagenarios sanos se quitan la vida (y así evitan agonías “innecesarias”); que los adultos separan a los niños de sus padres biológicos (para reducir apegos); y que se elige como dioses a los que nacen con discapacidades (para lo cual se alienta el incesto). Durante toda su estancia, Pelle le insinúa a Dani que Christian no la ha apoyado como ella se lo merece —como lo harían él y su familia—. Poco a poco, la chica bebe el proverbial Kool-Aid.

Con sus paisajes verdes, cielo azul intenso y aire transparente, *Midsommar* rompe con las convenciones visuales del cine de horror. Más aún, Aster se aleja drásticamente del diseño de producción laberíntico, oscuro y enrarecido de *Hereditary* (la casa de la familia Graham tenía cuartos dentro de cuartos, pasillos interminables y un estado de penumbra que impedía diferenciar el día de la noche). Al optar esta vez por escenarios opuestos —ambos fotografiados por Pawel Pogorzelski— Aster hace algo más que jugar con el estilo: propone que las fachadas alegres y el gregarismo a ultranza pueden ser tan malsanos como una casa oscura o tan macabros como un ritual satánico. No parece casualidad que la inquietante sonrisa de Dani en la imagen final de *Midsommar* evoque el gesto confundido del hijo mayor de los Graham tras ser coronado como la encarnación de un demonio. En ambas películas da la impresión de que, en medio de su terror, los personajes intuyen el inmenso poder que sus adoradores les han otorgado. Han renacido como reina y rey, respectivamente, capaces de decidir sobre la vida de los demás.

La comunidad de Hårga es ficticia. No parecería necesario aclararlo pero —propio de los tiempos que corren— algunos han culpado a Aster de difamar la naturaleza inocente de los festejos de *midsommar*, cuando los suecos celebran el solsticio de verano. Otros paí-

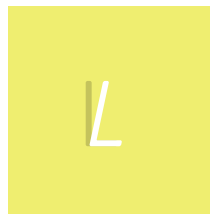
ses de Europa tienen estos festivales de *midsommar* (a mitad del verano), en que se practican versiones inocuas de rituales paganos mezclados con ritos cristianos (así como en América hay rituales prehispánicos salpicados de catolicismo). *Midsommar* habla de una secta —una “familia disfuncional”—, no de una tradición. Más aún, la preceden varias películas que, tomándose las licencias que le corresponden a la ficción, asocian el neopaganismo con muerte y sacrificios humanos. La más aterradora es *The wicker man* (Robin Hardy, 1973), sobre un agente de policía que viaja a una isla escocesa atendiendo el reporte de la desaparición de una niña. Ahí descubre que, cada año, sus habitantes complacen a los dioses de la agricultura ofreciéndoles vidas humanas. Y, para el caso, el cristianismo es materia frecuente del cine de horror.

En *Midsommar* hay escenas *gore*. Ninguna, sin embargo, resulta tan terrorífica como aquella en la que Dani solloza por haber sido testigo de una traición de Christian, y un grupo de mujeres imitan sus sollozos en señal de solidaridad. A más gritos y convulsiones de Dani, más gritos y convulsiones de ellas. Un juego infinito de espejos donde nadie se ofrece a ser la voz de la razón. Al terminar la función, escuché a una asistente referirse a la misma escena como sublime y conmovedora, y un ejemplo de “sororidad”. Considerando que, en la película, esto resultaba en la condena a muerte de un hombre, *Midsommar* podría leerse como una metáfora de las dinámicas grupales que utilizan la victimización intransigente como estandarte de la histeria en masa. Quizá Aster desplazó la acción al resquicio de un bosque sueco para hablar de un asunto muy cerca de casa: el llanto mimético y no reflexivo. Una empatía selectiva y artificiosa que no lleva a un buen lugar. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista y crítica de cine. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos*, mantiene en letraslibres.com la videocolumna *Cine aparte* y conduce en TV UNAM el programa *Encuadre*.

AMÉRICA LATINA

Hacia la reconstrucción cultural en Venezuela



GISELA KOZAK ROVERO

La gestión cultural, posterior a la pacificación de la guerrilla marxista en 1970 y en pie hasta la victoria de Hugo Chávez en 1998, contó con gente de izquierda entre sus más influyentes actores. Parte de esta apoyó a Chávez y obtuvo un logro: la inclusión de la cultura como tema constitucional en 1999. Desde el extinto Consejo Nacional de la Cultura se propuso un anteproyecto de Ley de Cultura (en 2002) que no prosperó; al consagrar las libertades públicas y principios de gobernanza enfrentaba la deriva al autoritarismo de la revolución bolivariana. Se empezó a imponer la idea dentro del chavismo de que las políticas culturales, comunicacionales y educativas son vehículos preferentes para crear una nueva hegemonía. Desde entonces, los hombres y las mujeres de la cultura que acompañaron el proyecto chavista se dividieron entre los que se identificaron con dicha deriva autoritaria y los que no.

La revolución no ha dejado ningún logro importante en materia cultural en cuanto a infraestructura, fomento y políticas sostenibles en el tiempo. Cambió nombres y logos de las instituciones existentes, creó otras mal gerenciadas como la Editorial El perro y la rana, repartió renta petrolera con fines clientelares y fundó centros que funcionaban como entes paralelos, al estilo del Centro Nacional de Historia como alternativa a la Academia Nacional de la Historia.

En lo que ha sido muy exitoso el chavismo, émulo del maosismo, es en su

labor de destrucción. El *saber hacer* fue condenado como el subterfugio de las “élites culturales”, reducto de una mirada burguesa y antipopular. Se colocaron en las instituciones personas fieles a la revolución, las cuales, cuando el barril de petróleo estaba a más de cien dólares, gastaron un dineral en eventos, libros y espectáculos gratuitos de los que solo queda el recuerdo y no modificaron los hábitos de consumo y apropiación cultural. Asimismo, los artistas populares y de calle se convirtieron en una extensa clientela a cambio del apoyo al padre-gobierno. Además, unas políticas económicas desacertadas en grado criminal incidieron en el deterioro del patrimonio y obligaron a incontables personas de la cultura a emigrar. Quienes se quedaron están fuera de la administración cultural pública o se mantienen dentro practicando diversas modalidades de autocensura.

Los resultados de tantos desaciertos son difíciles de explicar para quienes no conocen Venezuela. Apelo entonces a referentes de los lectores mexicanos.

El Complejo Cultural Teresa Carreño (un equivalente del Palacio de Bellas Artes o del Centro Cultural de la UNAM) tiene problemas de agua y electricidad. En su sala principal, partidarios de Chávez y Maduro han brincado sobre las sillas mientras escuchaban sus peroratas. Las orquestas (al estilo de la Sinfónica Nacional o de Minería) han sido afectadas por la emigración, aparte de no contar con grandes invitados por presupuesto y razones de seguridad personal. La Biblioteca Nacional (en México, con sede en la UNAM) ha llegado a albergar damnificados por las lluvias y está absolutamente desactualizada. Los medios de comunicación

públicos transmiten propaganda pro-gobierno y excluyen toda opinión o manifestación no alineada con el poder.

Las Librerías del Sur (digamos, las del Fondo de Cultura Económica) no tienen autores extranjeros, pues es imposible pagar derechos al no existir la libre convertibilidad de la moneda. Solo quedan los nacionales y su disponibilidad es cada vez menor; la inflación de seis cifras impide sustituir los textos regalados o vendidos a precios simbólicos; además no se consiguen en las bibliotecas ni en las escuelas públicas. Las redes privadas de librerías (imaginen Porrúa, Gandhi) han cerrado, también unos cuantos teatros. Los centros culturales no estatales sobrevivientes intentan sostener lo que queda de producción teatral y plástica independiente y se las ingenian para proyectar películas recientes con trucos discretos y tratos con embajadas. Numerosos foros culturales no funcionan o apenas subsisten. Los museos como la Galería de Arte Nacional (Munal) y Museo Nacional de San Carlos, el Museo de Arte Contemporáneo (Museo de Arte Moderno) y el Museo Alejandro Otero (Museo del Centro Cultural UNAM) permanecen vacíos los domingos, con sus tiendas cerradas y sin un lugar donde tomar un café.

De cara al futuro, veo tres desafíos para el sector cultural: a corto plazo, su rol en la pacificación del país y en la promoción de un gran acuerdo nacional; a mediano plazo, la participación activa en el inventario y la reconstrucción patrimonial y en el fomento de las empresas culturales; a largo plazo, hacer del sector cultural una fuente de prosperidad y democracia.

El sector cultural es clave para propiciar acercamientos y debates orientados por lo común, olvidado en estos veinte años. Precisamos de un gran acuerdo político de reconstrucción, el cual ha sido planteado por expertos sobre gestión cultural en el marco del Plan País (el plan del gobierno de emergencia de la oposición) y por artistas, gestores e investigadores dentro y fuera de Venezuela. En una prime-

ra etapa, las manifestaciones populares y de grupos comunitarios serían nodos de encuentro, y tanto el sistema de orquestas y coros infantiles y juveniles como las bibliotecas y las librerías en pie podrían ofrecer una amplia programación en todo el territorio. Para lograr ese gran acuerdo, habrá que reconocer, por una parte, que las diferencias entre venezolanos no son solo políticas sino también sociales, culturales, educativas, éticas y de orientación sexual y de género; y por otra parte, que las diversas maneras de ver el país tienen que llegar a un punto racional de consenso en cuanto a decisiones técnicas, una de ellas, recuperar las empresas ligadas al sector cultural. Al respecto, la reconstrucción no se trata solo del inventario y el arreglo de los destrozos en la infraestructura que afectan edificaciones y otras formas de patrimonio, sino también de facilitar créditos para que empresas privadas (las editoriales por poner un caso) arranquen teniendo como base sus fondos de modo que los venezolanos cuenten con una disponibilidad de textos suficiente.

La escasez nos ha enseñado a subsistir con hábiles maniobras que han producido en Caracas núcleos de resistencia (Grupo Actoral 80, la Poeteca, Trasncho Cultural), convertidos en verdaderas escuelas para el futuro; pero es imprescindible un esfuerzo financiero nacional e internacional. Artistas, escritores, investigadores, gestores, animadores, productores, deben tener razones para quedarse en Venezuela o regresar a ella; reconstruir un país es un reto estimulante que requiere de mínimas certezas compartidas y dinero, de un internet decente y el levantamiento del control de cambio. El sector privado, las embajadas, los venezolanos en el exterior podemos ayudar a la reconstrucción en este marco.

Fortalezcamos el sector cultural público sin confundirlo con la administración estatal. La fuerzas vivas deben participar en su conducción. El uso de la tecnología y el conocimiento abren posibilidades inéditas pa-

ra la gobernanza, la transparencia y la autogestión de las iniciativas culturales. Necesitamos una sociedad abierta, democrática, con una economía de mercado competitiva pero orientada al desarrollo de los individuos en sus marcos de referencia cultural. Superemos juntos, con la inclusión del chavismo no delincuente, la

dependencia de dádivas estatales y la existencia de una ideología ultraizquierdista negadora del pluralismo político y los derechos humanos. La cultura deberá ser parte importante de este esfuerzo titánico. —

GISELA KOZAK ROVERO (Caracas, 1963) es profesora universitaria y escritora. Reside en la Ciudad de México.



DIARIO INFINITESIMAL

Paisajes rusos



HUGO HIRIART

dolorosa a veces, con que releemos lo que hace mucho escribimos. No obstante decido darlo a la estampa, más como crónica de cierta experiencia de lo ajeno y distante que otra cosa.

spulgando ocioso entre mis papeles, ballé unas notas de un viaje a San Petersburgo y Moscú. No pude evitar leerlo con esa resignación,

Llueve un poco. Hace calor. Estoy en una dacha, casa de campo rusa, cerca de *Mockba*, como escriben en cirílico la voz Moscú. Acabo de comer una especie de pan con queso blanco, horneado en casa, que puede refrescarse con crema fría, muy buena, llamada aquí *smetana*, como el famoso músico, autor de *El Moldava*.

Tamara, la mamá, esposa de Lev Nicolaiev, el papá, quien nos aloja en su departamento de Moscú con esa generosidad envolvente que los rusos saben dar sin cálculos ni reservas. La mamá, pequeña, bonita, con ojos de azul tan claro que son casi traslúcidos, es inspirada e infatigable cocinera. Y una notable *baleboste*, como decía mi suegra, voz *yidish* que dice “ama de casa”, o quizá “perfecta casada”. Tamara y Lev tienen dos hijas, madres jóvenes, solteras ambas, con un hijo varón por

cabeza en admirable y afortunada simultaneidad fraternal.

La familia de Lev, productor de documentales científicos, está tan nucleada y coordinada como puede estarlo la más latina familia mexicana. No alcanzo a percibir si esta cohesión familiar que así se perfila es aquí anormal u ordinaria.

Lo cierto es que se aprecia que la vida en Rusia es muy dura, por lo de siempre: los sueldos bajísimos, altos los precios y la propaganda espolea el consumo, incesantemente, en tanto que el trabajo no abunda. Esto recuerda a México y también la injusticia cruel que señorea por todos lados: lo justo, como en México, es el derecho del más fuerte, es decir, del más listo o, más indignante aún, del mejor conectado. Y así ves circular veloces, impunes y pesados los grandes coches negros, llamados aquí *focas*, de los plutócratas que parten el pastel en la Rusia capitalista de hoy. Porque tanto Rusia como México auspician ese fenómeno repulsivo que podríamos llamar “millonario súbito”, aquel que ayer era un don nadie más o menos en la calle y hoy cuenta en dólares los millones de su tesoro.

Pero supongo que Rusia, de todas maneras, está comparativamente mejor que antes. Antes, antes, digo. Rusia, como sabemos, es país que ha llegado al fondo último del sufrimiento. Desde que padeció la celosa torpeza de los autócratas decimonónicos todo sufrimiento fue ahí desmesurado: el servicio militar obligatorio, por ejemplo, bajo los zares tenía veinticinco años de duración (luego, en un arrebató de generosidad, se redujo a seis años, seis años de esa sujeción en plena juventud). Después, los días tremebundos e inciertos de la Revolución con sus esperanzas y desgarramientos; y luego la sombra atroz del estalinismo cubrió el país.

“Soltamos cisnes y la estepa nos devolvió lo horrible”, escribió el poeta.

Sigue la guerra más enconada y titánica que ha presenciado la historia, en la que los soviéticos le partieron el espinazo a la bestia nazi. “Si los rusos conocieran el arte de la gue-

rra, ya se habrían rendido”, aseguran los generales alemanes, pero no, ya desde el viejo Tolstói se desconfiaba en Rusia de la guerra como arte o ciencia. En *La guerra y la paz*, el gran Kutúzov, vencedor de Napoleón, aburrido, se queda dormido cuando se discuten las estrategias, y por eso, en parte, acaba por ganar la guerra.

Y después de la guerra, más Stalin. Luego el desmoronamiento. Pero, ciertamente, no de todo. Del esfuerzo constructor algo quedó en pie. No es posible comparar la pobreza rusa con la miseria mexicana, que es —recuerdo lo que todos sabemos— marginación en todos los sentidos, educativo, sanitario, social... y, claro, también económico. El proletariado ruso no ve solo telenovelas o lucha libre, como el mexicano, sino que asiste al mejor *ballet*, ópera, teatro, a recitales de poesía, tan rusos, y no digo nada de los libros, que son abundantes y muy baratos. La miseria educativa y cultural en México, en cambio, va —como sabemos— filtrándose, permeando lentamente a otras capas sociales, y es una de nuestras mayores amenazas; a ella responde en gran medida que haya crecido como marea que sube la criminalidad, por ejemplo.

De seguro, por consideraciones así tenemos que admitir que el estalinismo, que mandó al paredón o a Siberia a tantos creadores, produjo altísimos poetas, preclaros cuentistas, como Varlam Shalámov, autor de los impávidos *Relatos de Kolymá*, y profundos novelistas.

Debe haber sido tremendo, insostenible, cuando la incertidumbre de los tiempos de Stalin alcanzaba trágica e incomprensiblemente a familias como la de Lev, cuando, como dice el poema de Anna Ajmátova:

Entonces tú decías,
con sonrisa extraña:

“¿A quién estarán
llevándose por la escalera?” —

HUGO HIRIART (Ciudad de México, 1942) es filósofo, narrador, dramaturgo y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. En 2017 recibió la Medalla Bellas Artes.

CULTURA

Máquina de escribir en chino



ARÍ
BARTRA

En la “superpotencia emergente” que hoy es la República Popular de China no siempre es posible reconocer la tortuosa vía que finalmente condujo a este enorme país hasta nuestra era hipertecnologizada. El tema se puede abordar de distintas formas, pero no siempre se llega a una visión ampliamente aceptada. En los últimos años, sin embargo, nuevas corrientes parecen estar arrojando luz sobre aspectos que hasta ahora habían pasado inadvertidos, y cuya importancia tal vez rebasa los límites de sus respectivas disciplinas.

Las derrotas en las guerras del opio en el segundo tercio del siglo XIX marcaron el inicio de un traumático proceso de apertura de la geografía, la identidad y la cultura chinas ante los progresos de un Occidente que parecía encumbrarse, arrebatando a China su original predominio. Pero de los múltiples frentes abiertos contra su cultura tradicional, tal vez en ningún otro se hizo tan representativa la nueva relación de fuerzas como en la lengua escrita. Todo parecía indicar que los mal llamados “ideogramas” no solo no estaban a la altura de los nuevos tiempos, por su aparente incompatibilidad con las tecnologías modernas, sino que ni siquiera habían sabido adaptarse de manera satisfactoria a ese invento quintaesencialmente chino que unos siglos atrás había abierto las puertas de la modernidad a Europa: la im-

Las derrotas en las guerras del opio en el segundo tercio del siglo XIX marcaron el inicio de un traumático proceso de apertura de la geografía, la identidad y la cultura chinas ante los progresos de un Occidente que parecía encumbrarse, arrebatando a China su original predominio. Pero de los múltiples frentes abiertos contra su cultura tradicional, tal vez en ningún otro se hizo tan representativa la nueva relación de fuerzas como en la lengua escrita. Todo parecía indicar que los mal llamados “ideogramas” no solo no estaban a la altura de los nuevos tiempos, por su aparente incompatibilidad con las tecnologías modernas, sino que ni siquiera habían sabido adaptarse de manera satisfactoria a ese invento quintaesencialmente chino que unos siglos atrás había abierto las puertas de la modernidad a Europa: la im-

prenta de tipos móviles, tal como fue adaptada para los alfabetos europeos.

Los caracteres chinos, debido a su complejidad y cantidad (varias decenas de miles), parecían intratables para los nuevos procedimientos mecanizados y estandarizados. El problema se expandió a diversos terrenos lingüísticos de importancia estratégica, como la telegrafía, la monotipia o la confección de guías telefónicas y catálogos de bibliotecas. Pero si en estos casos se resolvió con mayor o menor éxito, no tardó en estrellarse contra la máquina de escribir, comercializada en casi todo el mundo por la compañía Remington, y más tarde por la Olivetti y otras grandes corporaciones occidentales y japonesas. Este aparato se había erigido, al parecer, en el reto más formidable, el escollo simbólico y material contra el cual la cultura china no podía sino encallar definitivamente.

Y no obstante, tras varias décadas en las que los escritores y escribientes chinos no tuvieron más remedio que usar máquinas de escribir de aspecto y funcionamiento rudimentarios, muy distantes de la eficacia, rapidez y sencillez brindadas por el modelo occidental, China no solo reemergió a la superficie, sino que irrumpió con fuerza en la escena internacional en las últimas dos décadas del siglo XX; y lo hizo con su lengua incólume, más vigorosa que nunca, reforzada y potenciada por medios y procedimientos informáticos de una inusual originalidad e innovación.

¿Cómo fue esto posible? ¿Qué pasó en ese largo y tan poco documentado ínterin? Para responder a la pregunta, ya podemos recurrir a libros como el escrito por el profesor de historia Thomas S. Mullaney, de la Universidad de Stanford: *The Chinese typewriter* (2017).

En su libro, a través de un viaje por los vericuetos del “cableado y las tuberías del lenguaje chino”, nos vamos enterando de que la propia idea de la “máquina para escribir” soñada por los visionarios de la Europa del siglo XIX se fraguó en par-

te con la implícita (a veces explícita) intención de resaltar las virtudes de las lenguas alfabéticas en oposición a los caracteres chinos; y no es de extrañar que los intentos tempranos por crear una máquina para este mismo propósito en China, aunque fueran realizados por europeos o americanos, partiesen de ideas muy distintas que ni siquiera contemplaban, por ejemplo, el uso de un tablero con teclas.* Tales incompatibilidades acabaron siendo señaladas como síntomas de la decadencia cultural, más pruebas de que no había modernización posible sin despojarse del lastre de la cultura clásica y antigua.

* Esto es algo que se enfatiza en el libro. En inglés, el verbo *type*, que proviene del nombre que al final se le dio a la máquina de escribir, *typewriter* (máquina para escribir mediante tipos), se entiende y se define como una acción de teclear, incluso ahora que las máquinas de escribir han quedado obsoletas.

No es que China no llegara nunca a crear una máquina de escribir moderna, sencilla, eficiente y adecuada para su idioma. En realidad, por lo menos tres o cuatro máquinas originales y perfectamente operativas aparecieron, en forma de prototipo, muchas décadas antes del advenimiento de la era informática. Una de ellas, de la década de 1910, tenía tan solo dos botones, una palanca y un rodillo manipulable; otra, de la década de 1940, más similar al modelo internacional, encerraba un sofisticado mecanismo que permitía elegir el carácter deseado con dos o tres golpes sobre un teclado de no demasiadas teclas (¡el primer teclado en una máquina china!) tras haberse aprendido una serie de reglas para buscar las teclas adecuadas. Encima, podía utilizarse para escribir en diversos idiomas y contaba con un visor de vista previa. Sentó incluso las bases para los sis-



temas de predicción de palabras que se usan hoy en los sistemas informáticos en línea y se adelantó a su época al proporcionar el primer sistema utilizado para la entrada de datos. Sin embargo, al final la MingKwai (“rápida y brillante”) no fue comercializada.

El formato de “máquina para escribir” que sí fue adoptado en China, sobre todo a partir de la era comunista, fue otro muy distinto. La antecesora directa y casi idéntica de la máquina era un modelo japonés comercializado que permitía escribir *kanjis*, a su vez copiado o robado de un prototipo chino durante la guerra, si bien la historia podría remontarse técnicamente al menos hasta el siglo XIX. Ofrecía un claro contraste con la vistosa ergo-

nomía de la ya entonces llamada “máquina Remington” y, como otras de sus más ilustres predecesoras, carecía de teclado. De hecho, podría decirse que era algo más parecido a una imprenta mecanizada en miniatura. Pero, por medio del pequeño artefacto, el tipógrafo chino por fin podía levantarse por encima de los miles de caracteres de su idioma para organizarlos y localizarlos en forma relativamente rápida, en lugar de verse obligado a sumergirse y transitar entre ellos para buscarlos en largos anaqueles. Los aspectos “tecnolingüísticos” básicos de esta labor siguieron siendo cosa del operador humano, pues podía y hasta debía ordenar los caracteres en la bandeja para encontrarlos velozmente, si bien la nueva tecnología facilitó de manera exponencial la invención de nuevas formas de categorizarlos y organizarlos. Esta labor demostró ser imposible de estandarizar y mecanizar por completo, volviéndose totalmente ineficiente sin el aporte fundamental del operador. Solo con una larga práctica ra-

cionalizada de muy distintas técnicas se pudo llegar a un conjunto de pautas a tomar en cuenta según cada caso en particular. Hoy en día, en el contexto computacional, a esto lo llamaríamos “personalización”, y es algo que también está estrechamente vinculado con la ya citada predicción de palabras. La experiencia fue decisiva y muy útil para la transición a los tiempos de las computadoras, en los que el chino se vio obligado a adoptar definitivamente el teclado internacional.

Pero las bases ya estaban sentadas y parte del esfuerzo ya estaba hecho. Para entenderlo mejor uno puede adentrarse en los distintos métodos inventados para ingresar caracteres chinos mediante un teclado estándar. Lo

La “máquina para escribir” soñada por los visionarios de la Europa del siglo XIX se fraguó en parte con la intención de resaltar las virtudes de las lenguas alfabéticas en oposición a los caracteres chinos.

interesante del caso es que estas experiencias dieron impulso a la industria informática china y al mismo tiempo definieron sus características diferenciadas. Y es que si los caracteres chinos no se podían descomponer cómodamente en partes, no dejaban de poseer lo que Mullaney llama el componente “tecnolingüístico”, a medio camino entre la forma pura y el significado. Es este un concepto que, explorado a lo largo del libro, no estaba contemplado en la gramática clásica; ignorado también durante el siglo XX, podría haber sido de gran utilidad en los esfuerzos por modernizar la lengua; y, en nuestros días, constituye un fértil campo de exploración para un artista chino contemporáneo como Xu Bing, como también menciona Mullaney.

Lejos de llegar a su fin, la trayectoria de la escritura china estaba entrando en un nuevo comienzo. Solo era cuestión de empezar a escribirla. —

ARÍ BARTRA (Ciudad de México, 1975) es traductor, editor de audiovisuales y estudioso de la lengua y la cultura chinas.

AMÉRICA LATINA

SOS Nicaragua



**DIEGO GÓMEZ
PICKERING**

sos Nicaragua”, el pequeño letrero escrito sobre un cartón no podía resaltar más en un entorno tan inusual. La carretera entre

Acámbaro y Salvatierra, en los confines surorientales del estado de Guanajuato, se caracteriza por sus maqueyes y antiguos cascos de hacienda, un marco de abandono rural que en diciembre se llena de trocas venidas del norte del río Bravo cargadas de regalos y paisanos. No es lugar habitual para ver otra cosa que sombreros y botas u oír algo distinto que corridos y novenarios.

“Estoy aquí porque no puedo ni quiero volver a Nicaragua”, me confiesa Giselle, de negra piel misquita y un cálido acento que usa el vos en lugar del tú; mientras sostiene, reivindicativa, dicho letrero en el cruce de caminos de la carretera estatal. Si bien Giselle representa una visión distinta del Bajío, su presencia y la de otros tantos compatriotas suyos en distintas partes de la geografía mexicana es algo cada vez más común. De acuerdo con estadísticas de la Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados (Comar), desde enero de 2018 se han registrado 2,513 solicitudes de asilo por parte de ciudadanos nicaragüenses.¹ Una cifra alarmante si tomamos en cuenta que, de acuerdo con la misma Comar, el número total de dichas solicitudes para el quinquenio que va de

¹ La Comar registra el número de solicitudes de asilo por nacionalidad. Esta y otra información relevante están disponibles en bit.ly/3oyaeLy.

2013 a 2017 fue de tan solo 208. El de Giselle es el rostro de un país en crisis.

“Hoy se vive con gran zozobra y temor. Sentimos una enorme frustración frente a un gobierno sanguinario y dictatorial que purga a estudiantes y a periodistas. Un gobierno para el que es un crimen protestar, es un crimen decir la verdad, es un crimen ser campesino que defiende la tierra”, afirma, categórica, Bianca Jagger, vía telefónica desde París. Con la misma tenacidad con la que ha denunciado, desde los ochenta, atrocidades alrededor del orbe contra minorías y grupos vulnerables, la activista apunta hoy a su país de nacimiento y a los sandinistas junto a los que alguna vez celebró la caída del infame Anastasio Somoza Debayle.

Más de un año ha pasado desde que las protestas masivas contra la dictadura de Daniel Ortega y Rosario Murillo se desatasen en abril de 2018. Casi un año y medio con más de quinientos noventa muertos, cerca de ciento diez presos políticos, miles de heridos y desaparecidos y más de 65 mil nicaragüenses en el exilio, en un país de poco más de seis millones de habitantes.² Y la tragedia continúa, tanto para el pueblo nicaragüense como para su gobierno, cada vez más debilitado.

Con la firma por parte de Donald Trump del denominado *Nica Act* el pasado 20 de diciembre, la presión sobre el régimen de Ortega aumentó de manera considerable. La condicionalidad de préstamos por parte de institu-

ciones financieras internacionales y la imposición de sanciones, aprobadas de forma unánime por el Congreso estadounidense, contra la misma Murillo y algunos de los miembros más cercanos al núcleo en el poder, acotan de forma importante la capacidad de maniobra de los sandinistas y garantizan una mayor visibilidad del conflicto ante un público internacional más amplio.

A ello se sumó a principios de enero la desertión de Rafael Solís del Frente Sandinista y su dimisión como magistrado en la Corte Suprema de Justicia. Desde el autoexilio, Solís asevera en su carta de “denuncia y renuncia” que en Nicaragua hay “una dictadura con caracteres de monarquía absoluta de dos reyes, que ha he-



cho desaparecer todos los poderes del Estado”. Solís, quien fue testigo de la boda entre Ortega y Murillo y quien desde el supremo facilitó la reforma constitucional del 2009 que permitió la reelección indefinida, es hasta ahora la defección de más alto rango. Signo, para muchos, de la evidente ruptura al interior del orteguismo.

La gran interrogante es qué sigue para Nicaragua. La negativa por parte del episcopado de participar como testigo en el más reciente proceso de negociación del gobierno con la Alianza Cívica por la Justicia y la Democracia, y la renuencia de esta última a continuar con el mismo hasta que el régimen reconsidere su agenda temática y muestre de “manera contundente” que busca encontrar soluciones integrales, incluyendo el llamado a elecciones y la liberación de los presos

políticos, indican que este renovado diálogo nació muerto. Entre julio y agosto, el régimen de Ortega decidió levantarse de la mesa de discusión.³

De acuerdo con varios analistas, la designación, en marzo, de Luis Ángel Rosadilla como enviado especial de la Organización de Estados Americanos a Nicaragua compra tiempo a la dictadura de Ortega y Murillo y se lo quita a los nicaragüenses que se oponen a su continuidad, denostados como “terroristas” por el régimen. “Ortega revela que nunca tuvo voluntad... de reconocer su responsabilidad en la matanza y facilitar una salida política... urge máxima presión nacional e internacional”, denuncia al respecto, en su cuenta de Twitter, el director editorial del diario nicaragüense *Confidencial* y una de las voces independientes más respetadas del país, Carlos Chamorro, exiliado en Costa Rica desde febrero tras numerosas tentativas de los escuadrones paramilitares del sandinismo de amedrentar su trabajo periodístico.

Por su parte, para Jagger, la respuesta hacia el futuro pasa por la consolidación de la oposición en el país y un cada vez mayor involucramiento de actores y voces internacionales, pues reconoce que uno de los problemas más graves en Nicaragua hoy en día es la falta de líderes políticos. “No tenemos un Juan Guaidó; todos están en la cárcel o han sido asesinados”, argumenta.

En México tenemos que escuchar y ver. No podemos ser sordos ante la tragedia nicaragüense ni ciegos ante insostenibles aislacionismos nacionalistas. Debemos hacer caso a Giselle y a los miles de otros nicaragüenses que con letreros o sin ellos hacen un doble llamado: el sos de alarma por la crisis en su patria y el “sos” de eres, Nicaragua. Sí, vos también. —

2 Hay tres conteos diferentes del número de muertos como consecuencia del conflicto. La Comisión Interamericana de Derechos Humanos suma 325 hasta abril de este año, mientras que el gobierno de Ortega cuenta doscientos. Decidí usar la cifra de varias ONG, en particular, de la Asociación Nicaragüense Pro Derechos Humanos, para quienes la cantidad de muertos supera los quinientos (“La CIDH exige a Nicaragua esclarecer...”, *La Vanguardia*, 1 de junio de 2019). Para el número de presos políticos, uso la cifra de la Alianza Cívica, el principal paraguas opositor con el que el régimen orteguista ha negociado la mayor parte del año y con quien se pactó la liberación de todos los presos políticos (Cindy Fuller, “Alianza Cívica registra 120 presos políticos...”, *La Prensa*, 30 de julio de 2019).

3 “Ortega cierra la puerta del diálogo”, *France 24*, 20 de julio de 2019; “Daniel Ortega da por terminado el diálogo...”, *El País*, 2 de agosto de 2019.

DIEGO GÓMEZ PICKERING (Ciudad de México, 1977) es escritor, diplomático y periodista. Su libro más reciente es *Diario de Londres* (Taurus, 2019).

PERIODISMO

Los soldados explican por qué matan



PABLO FERRI Y DANIELA REA
LA TROPA
 Ciudad de México, Aguilar,
 2019, 256 pp.



**IXCHEL
 CISNEROS
 SOLTERO**

Estamos por cumplir casi trece años de violencia, homicidios, desapariciones, balaceras y toques de queda autoinfligidos. De ser observadores o, en el peor de los ca-

sos, víctimas de la violencia. Trece años con las fuerzas armadas en las calles y una estrategia de seguridad que arrojó un saldo horroroso de casi 240 mil personas muertas y 40 mil desaparecidas, según cifras oficiales.¹

Pero quiénes son esos 50 mil soldados al año que en promedio fueron desplegados en los sexenios de Felipe Calderón, Enrique Peña Nieto y ahora Andrés Manuel López Obrador,² esos que fueron sacados de sus cuarteles a nuestras calles con el único mandato de defendernos de los *criminales*, qué historias de vida los llevaron al ejército y, principalmente, por qué matan estos soldados una vez que “el enemigo” se rindió y por qué matan a civiles inocentes.

Desde 2015, estas preguntas están en la cabeza de los periodistas Daniela

Rea y Pablo Ferri. En colaboración con Mónica González Islas, escribieron *La tropa*, un libro editado por el sello Aguilar que reúne sus entrevistas a decenas de militares —algunos de ellos procesados por homicidio—. Su objetivo es conocer sus historias, en especial, las de los soldados, cabos y sargentos que conforman el último eslabón de la cadena de mando.

Casi cuatro años dedicaron estos reporteros a visitar Lomas de Sotelo, la prisión del Campo Militar Número 1. Más que una cárcel, encontraron un lugar donde los reclusos, en efecto, han perdido la libertad, pero también pueden disfrutar momentos al aire libre rodeados de árboles, jugar fútbol, comprar comida, escuchar música y convivir con sus familiares como si estuvieran en un picnic dominical. Un sitio muy alejado de las prisiones oscuras y sobrepobladas donde los presos civiles pasan sus días. También entrevistaron a militares retirados e incluso a los soldados que patrullan, desde Tamaulipas, una parte de la frontera entre México y Estados Unidos.

Sus historias, sin embargo, son duras, pues la mayoría de la tropa se integra con personas que vieron en el ejército su única oportunidad para salir de la pobreza y la discriminación. Alguna vez, Omar García, exalumno de la Normal Rural de Ayotzinapa y sobreviviente de la masacre del 26 de septiembre, me dijo: “En nuestro mundo para salir de la pobreza, para poder comer, tienes cuatro opciones: te haces maestro, te vas de mojado, te vuelves soldado o te vas con el crimen organizado. Pero al final somos los mismos, crecimos juntos y a veces nos volvemos a encontrar en el camino.”³ Los militares son pueblo, como bien lo menciona siempre que puede el presidente López Obrador.

La pregunta es: ¿por qué “el pueblo uniformado” mata? Una pregunta importante por la letalidad que causa el ejército. “Según los re-

gistros de las fuerzas armadas, desde diciembre de 2006 hasta abril de 2014 murieron doscientos militares y 3,907 civiles. En promedio, un civil muerto en cada enfrentamiento durante ocho años, veinte civiles por cada militar: cifras monstruosas”, aseguran los autores, y coincide.

Sin embargo, desde 2014, la Secretaría de la Defensa Nacional se ha negado a difundir cuántas personas han muerto en esta batalla contra el crimen organizado. En *La tropa*, los autores mencionan que hicieron cientos de solicitudes de información para conocer más sobre cómo funciona esta institución y sus cifras ante la violencia. Todas ellas: rechazadas. He ahí, en gran medida, la importancia de este ejercicio periodístico; a pesar de las trabas, lograron ingresar en las entrañas del ejército y que los protagonistas contaran sus historias.

Dos rasgos comunes en ellas son el desprecio de los mandos hacia la tropa y el rencor que los militares detenidos le tienen a la institución que les enseñó a matar, a ser obedientes —a no chistar— y que hoy los deja solos. “Los soldados inferiores estamos sometidos a obedecer órdenes. Cuando solo obedeces ya no eres persona, ya no eres nadie. Eres unas manos que hacen cosas. Somos las manos de alguien más. Las manos somos nosotros y los que pagamos somos nosotros, la inferioridad es la que paga”, así lo dice Javier, uno de los entrevistados.

Los relatos de estos hombres que aceptan haber torturado o matado a inocentes suelen tener dos justificaciones: seguían órdenes o, si no mataban, ellos morían. Sobre esto último, los soldados describen los operativos como si fueran una pesadilla en la que todo el tiempo están esperando que los maten; para evitarlo, ellos disparan primero.

“Cuando estás en un enfrentamiento sudas, entras en un *shock* de ¡¿qué va a pasar?, ¿voy a morir aquí?!, cuenta Javier. “A algunos compañeros los ves llorando, otros repeliendo, otros defendiéndose, otros

1 “Los homicidios crecieron 27% en diciembre de 2018...”, *Sin Embargo*, 21 de enero de 2019; “Hay más de 40 mil desaparecidos y 36 mil muertos sin identificar en México, reconoce Gobernación”, *Animal Político*, 17 de enero de 2019.

2 El número promedio de militares aumentó a 62,954 con López Obrador, Héctor Molina, “Cifra récord de militares en las calles, con AMLO”, *El Economista*, 7 de abril de 2019.

3 Conversación personal, 8 de agosto de 2019.

diciendo ‘órale, cabrón, ¿piensas morir aquí?’. En tu cabeza solo pasa si vas a morir o no. En ese momento, un segundo, unos segundos, te acuerdas de que tienes familia y pones en juego todo lo que tienes. Y como todos: para que lloren en tu casa, pues que lloren en la de él, lamentablemente.”

Aseguran que la institución los “alienta” a matar porque dejar vivo a un detenido es complicado, por los trámites. “Erradiquen, jóvenes, erradiquen”, piden algunos mandos a la tropa.

A pesar de que he leído algunos reportajes que le dan voz a la milicia en el proyecto *cadena-demando.org* (también de Rea, Ferri y González) y de haber visto el documental *La libertad del diablo* de Everardo González, con las explicaciones y los testimonios de este libro, por primera vez pude pensar en la responsabilidad real de la tropa en los actos de violencia; hasta qué punto nos basta la idea del soldado obediente que comete actos de crueldad inimaginables sin oponerse, únicamente por jerarquía o adiestramiento.

Coincido con los autores en que algo hemos hecho mal. Con el argumento de la seguridad, dejamos crecer a una institución hasta que se convirtió en un ente superpoderoso, que no rinde cuentas sobre lo que hace con los ciudadanos pero tampoco sobre lo que hace con sus propios miembros.

La tropa nos describe varias circunstancias que muestran por qué un soldado mata en México: miedo, venganza, falta de entrenamiento, obligación o simplemente por la pérdida de empatía ante otros seres humanos. Este libro da luces sobre lo que debemos modificar estructuralmente en las instituciones de seguridad y también en el mismo ser humano. —

IXCHEL CISNEROS SOLTERO es maestra en periodismo por el CIDE, fue directora ejecutiva del Centro Nacional de Comunicación Social (Cencos) y ahora lo es de la iniciativa El Día Después. Ha colaborado en *El Financiero*, *Animal Político*, *Kaja Negra* y *Reforma*.



ARTES VISUALES

Biquini Wax EPS



MARISOL RODRIGUEZ

de trabajo de Biquini Wax EPS.* El exotismo cutre de la instalación accidental es parte del decorado en la casona de la Colonia Iztaccíhuatl que ocupan día y noche cinco artistas, pero que visitan a diario muchos más, y no solo artistas sino curadores, filósofos, historiadores, escritores y demás profesionales del arte de distintos países que son o serán parte o que

na silla Acapulco verde turquesa sostiene empotrada una silla de oficina acojinada (pero rota). Juntas funcionan como asiento en una de las mesas

no son ni serán parte pero que trabajan de todos modos en los espacios y con los miembros no de este “colectivo” sino de esta “colectividad”, como sus integrantes han decidido llamarse.

Así lo hacen, en cada oportunidad de enunciarse, con la jiribilla y sencillez que los ha convertido en un grupo filosamente entrañable en sus ya ocho años de existencia. No utilizo nociones de vanguardia, ruptura o denuncia para describirlos, pues ninguna que denote confrontación parece encajar cuando uno pone el pie dentro de este amplio espacio que se presenta al exterior como un cibercafé —una pequeña lona pegada en la ventana anuncia una “venta de JPGS”.

Cuando lo visito en los primeros días de agosto de 2019, Cristóbal Gracia y Daniel Aguilar Ruvalcaba me explican que hasta hace unos días “el ciber” no tenía computadoras y hasta hace unas horas tampoco tenía internet. Este “ciber”, que es en realidad una obra de Enrique Medina pensa-

* El nombre es sugerido por un amigo a Daniel Aguilar Ruvalcaba que, según cuenta, no sabía lo que significaba pero le gustaba cómo sonaba. El coeficiente “EPS” ha llegado a significar “Empresa de Propiedad Social”, “Exposiciones Por Segundo”, y actualmente “Espacio de Producción Sensible”.

da para ser un contenedor que permita recibir un número indefinido de nuevas capas en forma de obras e intervenciones de otros artistas, encarna un modo de trabajar que los *biquinis* han afinado al paso de sus diversas moradas, empezando en 2011 con dos habitaciones vacías en casa de la abuela de Daniel en Guanajuato; a partir de 2012 en una casa de la colonia Escandón, ya en la Ciudad de México; desde 2017 en una casa de la colonia Buenos Aires que resultó dañada en el terremoto de ese año, lo que provocó su mudanza, y en 2019 en esta nueva dirección cercana al metro Xola.

La estratificación que se vive plenamente en el espacio —el entorno doméstico colectivo y con frecuencia caótico al que se le impone un espacio de exhibición de arte multitudinario, tan versátil como la imaginación y la tolerancia de los caseros lo permitan, es también espacio de trabajo, centro de estudios, ocasional hotel y epicentro social— resultó esencial cuando comenzaron las interacciones, inicialmente solo entre artistas, para después recibir a filósofos y sobre todo a historiadoras del arte que enriquecieron las lecturas y las actividades del grupo: Roselin Rodríguez y Natalia de la Rosa, enfocadas en el estudio del arte popular mexicano de los años setenta y ochenta, y en la historia del arte moderno mexicano, respectivamente. De Biquini Wax EPS nacieron diversos subgrupos con actividades específicas, como “Los Yacuzis”, quienes aseguraron la curaduría de exposiciones sobre el teórico peruano Juan Acha en el Museo de Arte Moderno (2016-2017) y sobre el archivo de Melquiades Herrera en el MUAC (2018). Por su parte, el subgrupo “Arte y Trabajo”, más enfocado a la escritura crítica, ha firmado textos generosamente investigados que han respondido a las coyunturas artísticas del país (como al “OROXXO” de Gabriel Orozco o al trabajo de Jill Magid en torno al archivo de Luis Barragán), mientras alimentan y agregan complejidad conceptual al día a día de Biquini Wax.

En las paredes de su espacio comunal se mezclan cartulinas sobre las que se esbozan planes de trabajo escritos a mano; las acciones relativas a las becas gracias a las que en parte operan (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y Prince Claus actualmente); imágenes del antihéroe cibernético noventero Fenomenoide, y un cartel en blanco y negro que anuncia uno de sus eventos pasados: “A de Acha(chá). Sesión de lectura mágico-feudal de atomismo subcrítico”. Lo que parece un juego de palabras propio del irreverente tono con que se comunican al público resulta originarse, como me explican, en los mismos textos de Juan Acha, quien, dentro de su academicismo, hacía lujo de elegante antioleminidad en sus teorías sobre el desarrollo de un arte no objetual latinoamericano.

No es casual, pues, que sean precisamente esta figura y la de Melquiades Herrera las que se han explorado con mayor profundidad y gusto en un grupo que hoy define su programa de trabajo en torno a tres ejes: la raza, la clase y el género. Las sátiras institucionales de Melquiades Herrera expresadas en colecciones de objetos del *kitsch* nacional o sus memorables performances merolicos se encuentran con el sustento filosófico materialista de Acha y se expresan ya no solo en eventos, textos y curadurías, sino también y por primera vez en obras firmadas colectivamente. Es el caso de “Sa la na, ayuum laissez faire, laissez passer” (2019), obra monumental que exhiben en el Palais de Tokyo de París en la exposición colectiva “Prince.sse.s des villes”.

Realizada a partir del concepto de “NAFTALgia” que desarrollan durante sus sesiones de estudio, la pieza representa el esqueleto de Keiko, cuyo interior desborda grupos de pequeñas esculturas en forma de Cajitas Felices y papas fritas, Animaniacs y otros personajes de caricaturas de la época, con los que se confunden simbólicamente los residuos nostálgicos de nuestra infancia y los productos contaminantes (pastiches coloridos pero in-

digestos según la metáfora de la ballena muerta) de la cultura estadounidense. Mientras tanto, en cubetas cercanas a su boca y como listos para premiar a la orca después de un truco bien ejecutado, se encuentran pescados con cabezas de Fidel Velázquez, Bill Clinton, Carlos Salinas de Gortari y otras —también indigestas— figuras políticas del momento, agrupadas según distintos núcleos narrativos a través de los cuales uno podría reconstruir la historia de los años en que neoliberalismo, zapatismo y globalización nos estallaron a todo México en la cara, a la manera de una delirante caricatura de la Warner Bros.

Esta primera obra de Biquini Wax EPS marca además un nuevo momento en que esta colectividad —hoy compuesta por Daniel Aguilar Ruvalcaba, Cristóbal Gracia, Paloma Contreras, Israel Urmeer, Gustavo Cruz, Roselin Rodríguez, Natalia de la Rosa, Neil Mauricio Andrade y Gerardo Contreras— comienza a actuar en tanto grupo artístico, desmarcándose de la genealogía establecida de espacios independientes *de exposición* en México, al acercarse a experiencias de creación colectiva basadas en una constante apertura, en el trabajo permanentemente en equipo, en el estudio metódico pero sin poses academicistas de lo popular mexicano y en un constante replantear (y renombrar) las terminologías que le dan marco a todo esto.

Como en el vernáculo tropical de la silla Acapulco y la semifuncionalidad de la fayuca china, las yuxtaposiciones inesperadas nacidas de la necesidad y el ingenio, pero trasladadas al arte, son la esencia de esta colectividad. Esta abigarrada estratificación que le da sentido a sus acciones y obras revela, además, lo que tal vez sea el mayor fuerte de este peculiar grupo: la apertura, ya sea hacia distintas disciplinas, nuevos miembros, modos distintos de ser y hacer con los que han sacudido el árbol genealógico de los espacios independientes en México. —

MARISOL RODRÍGUEZ (Ciudad de México, 1984) es periodista cultural.

FIERRO VIEJO

Un viaje a la semisemilla



**GUILLERMO
SHERIDAN**

urgando la genealogía de algún poeta fui a dar a un sitio en la red llamado Geneanet.

A través de él se accede a los regis-

tros del pasmoso Seminario de Genealogía Mexicana en el que varios estudiosos, dirigidos por Javier Sanchiz (UNAM) y Víctor Gayol (ColMich), recopilan registros bibliográficos, de archivo y aportaciones de los curiosos *amateurs*.

Explorada la parentela del antedicho bardo, me ganó la curiosidad y me abismé en la secuencia de *genitori* y *genitoque*, como llama el de Aquino en su *Tantum ergo*, ese himno que memoricé en un coro pueril, a los eslabones que unen a los genitores con sus engendrados. No hay remedio: caminamos como Eneas, con Anquises a cuestras y Ascanio de la mano.

Pero no hubo mayor sorpresa. Siempre supe que el primer Sheridan que encalló en México fue el abuelo de mi abuelo, es decir, mi trastatarabuelo (así como se amon-tona una genealogía, la palabra va amontonando el prefijo *tras* como si ametrallase la secuencia consanguínea). Se llamaba Charles Owen Sheridan y emigró de Killeshandra, un villorrio del condado Cavan en Irlanda, donde un buen porcentaje de la población emplea ese apellido. Deriva de O'Sirideáin, que incluye la voz irlandesa *sidb* que define a un embaucador, a un astuto, a un zorro sagaz. Muchas gracias.

Cientos de Sheridans abandonaron Irlanda en el XIX para irse a Francia y a Estados Unidos. Tuve la suerte de que la suya, la de Charles,

lo trajera a México. Llegó por 1850 con un diploma de ingeniero y casi de inmediato enamoró, sagaz, a una Soledad Bravo Guevara, que era hija de Nicolás Bravo, benemérito de la Patria y tres veces su presidente circunstancial, que pasó a ser uno de mis treinta y dos trastatarabuelos.

Además de su ADN, heredé un retrato al óleo que lo muestra de bigotes y levita. También los vestigios de un cuaderno lleno de escritos disparatados: remedios contra la hidropesía y la úlcera, un soneto en el que se declara "Peregrino constante del progreso, / Ave de paso en esta hermosa tierra / libre ya de las plagas y la guerra / y del oscurantismo y retroceso"; una "fórmula para adivinar los números que se toman en la memoria" y el minucioso cálculo de la cantidad de plata que se necesitaría para recubrir con una hoja de un milímetro de espesor la superficie de la Tierra.

La Sociedad Genealógica de Irlanda me clasificaría de *Gael-Meicsiceach*, es decir, un celta rebocado a la mexicana. En español, un genealogista estricto me etiquetaría como hibernomexicano, pues en el latín de Tácito Irlanda era Hibernia, palabra híbrida entre la gracia y el espanto, el hervor y el invierno, que podría ser el nombre de la villana de una novela gótica o de una enfermedad tropical.

No fueron pocos, por cierto, los *wild rovers* que exportaron su sangre astuta a México, a partir del virrey Juan O'Donojú (O'Donoghue). Luego vino el epitome del astuto zorro *sidb*, el polimorfo Guillén de Lampart, "Rey de México", a quien Andrea Martínez Baracs dedicó un libro fascinante. Y luego los gloriosos irlandeses del Batallón de San Patricio, y los O'Reilly que le dieron abuela a Justo Sierra, y los dos

O'Gormans y Pablo O'Higgins y, según algunos, hasta Álvaro Obregón, que habría sido un O'Brien sonori-zado, los mismos que no tardarán en sostener que el presente mandamás es en realidad un O'Bradór O'Brady...

Borges que cantaba las proezas de sus antepasados militares; Paz que fatigó hemerotecas en Medina Sidonia; Neruda, para quien los antepasados siempre están muertos y son siempre inmortales... López Velarde registró, sorprendido, ser parte de "la cadena estre-mecida / de los cuerpos universales / que se han unido con mi vida".

Ahora hay millones que, en vez de constatar su estupefacción, se atarean en documentarla. Y se desata el asedio de los fantasmas, el pueblo opaco, la fortuna que desapareció misteriosamente, y el tío Everardo que se ahogó en el Sena, y la abuela Quirina que paría siempre en Navidades, y el cuñado al que le robaron un invento, y el bastardo Augusto y la dudosa Evelia... Millones de estirpes de condenados que, a diferencia de los Buendía, encuentran su segunda oportunidad en la pantalla de una computadora.

La genealogía es la búsqueda de identidad industrializada, la capitalización de un adictivo pasatiempo: hacer rompecabezas civiles. Una ciencia hospitalaria que ahora, gracias a internet y al ADN a vuelta de correo, recluta multitudes aficionadas a trazar la historia de su linaje, inventariar sus desfiguros hereditarios, documentar ramajes plagados de amargos frutos cacofónicos, recorrer el mundo en pos de tumbas y epitafios. Quizás sea la ciencia social más redituable: millones de consumidores que pagan pequeñas fortunas para prepararse a su árbol genealógico y desandar la ruta hacia el mono primordial.

Y todo para descubrir, una y otra vez, cómo se apellida el polvo. —

GUILLERMO SHERIDAN es escritor. Acaba de publicar *Breve revistero mexicano* (Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 2019).