

# Letrillas



Fotograma: *Waiting for Guffman*, de Christopher Guest.

## CINE

### ***Waiting for Guffman: pueblo chico, grandes aspiraciones***

por Fernanda Solórzano

“Puedo entender cómo se sienten los Kennedy”, dice una de las concejales de Blaine, Missouri, entrevistada a propósito de la celebración de los ciento cincuenta años de la fundación de la ciudad. Y es que, además de funcionaria, Gwen Fabin-Blunt lleva en su apellido el peso de la tradición. Es descendiente directa del fundador de Blaine, un explorador que creía haber llegado a California. Tras varios días de no ver el mar entendió que se había equivocado. Igual, él y los que lo acompañaban ya estaban a gusto ahí. Para qué moverse más, pues.

En 1997 se estrenó en pocas salas de Estados Unidos el *mockumentary*

*Waiting for Guffman*, dirigido por Christopher Guest. (El término podría traducirse como documental satírico, aunque no es precisamente eso.) Escrita por él mismo y por el comediante canadiense Eugene Levy, *Waiting for Guffman* “documenta” los preparativos de la celebración del aniversario de Blaine. Reúne entrevistas con el alcalde, concejales y el director del museo de historia, orgullosos de la oportunidad de que, por fin, el mundo conozca la grandeza de su ciudad. Pocos saben, por ejemplo, que Blaine es la capital mundial del banquito para descansar los pies. (En inglés llamado *stool*, que también

puede significar “heces”.) El plato fuerte de la celebración es la puesta en escena del musical “Red, White and Blaine”, cuyos actores/cantantes/bailarines son los propios ciudadanos de Blaine. A todos emociona que la obra esté en manos de un verdadero hombre de teatro: el excéntrico Corky St. Clair (Christopher Guest), originario de Nueva York, donde nadie reconoció su talento. Esta es la oportunidad de Corky de montar un musical de altos vuelos. Aún más, gracias a sus conexiones en el “Off-Off-Off Broadway”, el director logra invitar al estreno a un productor llamado Mort Guffman. Para Corky, la consecuencia natural de que Guffman vea su obra es que luego la monten en Broadway (y que, de ahí, todos salten a Hollywood).

El título del falso documental de Guest es un guiño obvio a la obra de Samuel Beckett, *Esperando a Godot*. Beckett llegó a quejarse del exceso de significados que críticos y todo tipo de teóricos le asignaron al personaje de Godot. Aunque las lecturas eran encontradas, la mayoría de ellas sugería que Godot era aquél o aquéllo a quien los personajes le atribuían el poder de dar sentido a sus vidas. Aunque si Godot nunca llega, esperarlo y/o hablar de él ya es algo parecido a existir. En *Esperando a Guffman* no hay ambigüedad: los actores de “Red, White and Blaine” ven en el productor neoyorquino la posibilidad de escapar del proverbial “pueblo chico”. Para Corky, la aprobación de Guffman significaría mucho más: por fin vería legitimada su convicción de ser más fino y sofisticado que sus

conciudadanos. Por más que Corky aprecia el entusiasmo con el que los *blaineanos* lo ayudan a materializar su “visión”, los considera provincianos en comparación con él. Por no hablar de la cuadradez de Lloyd Miller (Bob Balaban), el director musical de la obra, que insiste en que las canciones deben sonar, por lo menos, entonadas. Para Corky, el arte no depende de nimiedades así.

*Waiting for Guffman* tiene la suerte ambivalente de ser el tipo de película adorada por miles pero no tan conocida como para merecer menciones por su primer cuarto de siglo. No es que sea la primera en su tipo: la precede la más popular *This is Spinal Tap* (1984), dirigida por Rob Reiner, sobre una banda de heavy metal, y los pleitos, traiciones y delirios narcisistas de sus miembros. *This is Spinal Tap* y *Waiting for Guffman* tienen en común no solo el formato de falso “detrás de cámaras” sino al propio Christopher Guest: guionista, compositor y uno de los actores protagonistas del documental sobre metaleros. Aunque el debut como director de Guest ocurrió cinco años después en la película de ficción *The big picture* (1989), también una sátira sobre las burbujas del mundo del espectáculo, se considera que *Waiting for Guffman* es la película con la que encontró su voz y a su nicho de espectadores. Le seguirían *Best in show* (2000), *A mighty wind* (2003), *For your consideration* (2006) y *Mascots* (2016), todas en el mismo formato y casi con los mismos actores.

En *Waiting for Guffman* nunca se ve un entrevistador a cuadro, pero las llamadas “cabezas parlantes” son clave para anclar la película en el género documental. Las entrevistas con personajes que parecen dirigirse a un interlocutor (y no a la cámara) permiten conocer la historia, profesión y rasgos de carácter de todos los que hacen posible el montaje de “Red, White and Blaine”. Entre ellos, los actores de la obra: Ron y Sheila Albertson (Fred Willard y Catherine O’Hara), un

matrimonio de agentes viajeros que visten conjuntos deportivos coordinados y nunca han salido de Blaine; el Dr. Allan Pearl (Eugene Levy), ansioso de pertenecer al mundo de “los creativos”; Libby Mae Brown (Parker Posey), una empleada de la heladería Dairy Queen que habla con el chicle en la boca, y Clifford Wooley (Lewis Arquette, padre de los actores Patricia, Rosanna y David), taxidermista retirado que vive en una cámpar, elegido por el propio Corky por ser un *blaineano* de cepa. (O sea, un aldeano, que contra toda lógica hace un papel impecable como narrador de la obra.) En sus audiciones, estos personajes cantan y bailan números musicales elegidos por ellos. Los Albertson cantan un popurrí que los confirma como los glamurosos de Blaine y, más inesperado, Libby Mae Brown hace una reinterpretación sexy del clásico de Doris Day, “Teacher’s pet”.

Así como los ciudadanos de Blaine eligieron libremente su material para audicionar, los actores de *Waiting for Guffman* improvisaron sus líneas de diálogo en prácticamente todas las escenas. Saber esto hace más disfrutables momentos como aquel en el que el dentista, su esposa y el matrimonio de agentes viajeros (los “cuadrados” y los “de mundo”) van a cenar a un restaurán chino. No encuentran temas de conversación, hasta que una espléndida Catherine O’Hara, con varias copas de vino encima, le pregunta a la esposa del Dr. Pearl “cómo es ‘estar’ con un hombre circuncidado”. Ni siquiera Guest, encargado de dirigir las escenas, podía prever qué rumbo tomarían. A su vez, los actores cuentan que el verdadero esfuerzo del rodaje era mantener la compostura ante los diálogos inesperados de Corky, cargados de una represión sexual invisible para los habitantes de Blaine. Puede que su ropa exótica (kimones, chalecos cortos, etc.) y ademanes afeminados sean vistos por las audiencias de hoy como una representación homofóbica y estereotipada

de “la gente del arte”. La crítica de Guest, sin embargo, está dirigida a un *statu quo* tan conservador que obliga al personaje de Corky a inventar la existencia de una esposa (a quien nadie ha visto nunca) para justificar que hace compras en tiendas de ropa para mujer. Su estrategia no lo salva de, por ejemplo, advertirles a los concejales que está a punto de pedirles algo (dinero) que duele tanto “como depilarse las piernas” o de salir furioso cuando se lo niegan, anunciando que va a ir a su casa “a morder una almohada”. El humor se deriva no tanto de la caracterización de Corky como de la ingenuidad irremediable y exasperante de los *blaineanos*. Esta ceguera y sus implicaciones son el blanco de la acidez de Guest.

A diferencia de otras películas consideradas “de culto”, *Waiting for Guffman* tuvo buena acogida crítica. Solo Justine Elias, en su reseña para *The Village Voice*, escribió que la película le parecía “inteligente pero un poco cruel”, refiriéndose a que Guest se mofa de personas cuyo único pecado es tener “poco mundo”. Yo/agregaría que es más condescendiente considerarse a sí mismo distinto a esas personas (como seguramente se vio a sí misma una crítica de cine de una revista contracultural neoyorquina). Es verdad que *Waiting for Guffman* se mofa de la autopercepción inflada de la mayoría de los habitantes de Blaine, pero ¿qué espectador podría estar seguro de conocer su justa medida? ¿Cuántos no han fantaseado con recibir el espaldarazo de alguien “que sí sabe” o suben a sus redes sociales fotografías desbordadas de cosmopolitismo, en su acepción más esnob? Sobre el mundo del espectáculo, Guest afirma en la versión comentada de la película (incluida en el DVD) que los actores de Broadway reaccionan igual que los actores de “Red, White and Blaine” cuando se enteran de que alguien “como Woody Allen” estará una noche entre el público. El comentario no contemplaba la cancelación

posterior de Allen, pero el punto es vigente: la fantasía de ser “descubier-to” no es exclusiva de los actores de teatro comunitario (ni de los actores en general). Quizás ese puente de identificación es lo que explica que *Waiting for Guffman* siga siendo el mejor *mockumentary* de Christopher Guest. En los siguientes, la sátira está dirigida a subculturas que se prestan a ello: los dueños de perros de concurso, los cantantes de folk, las botargas que sirven de mascotas de equipos deportivos. La llamada “crueldad” es menor porque la distancia entre ellos y cualquiera en la audiencia es significativamente mayor.

Para probar al espectador que es más parecido de lo que imagina a cualquier habitante de Blaine, Guest tiende una trampa astuta. El día de la representación de “Red, White and Blaine” el asiento reservado al productor Mort Guffman permanece vacío un buen rato. Cuando por fin es ocupado por un hombre vestido de traje y aspecto respetable, uno está tan pendiente de sus gestos como los actores del musical. Al final de cada número musical –cada uno más malhecho y absurdo que el anterior–, el hombre sonríe complacido y asiente con la cabeza. Y uno se emociona, y contempla la posibilidad de que el *connoisseur* aprecie el ingenio de Corky o que vea en su estética camp algo digno de analizarse en Broadway. Secuencias después, esa ilusión se desinfla, y sentimos como propio el desencanto de los personajes. No importa que el resto del público haya ovacionado la puesta en escena. Esperábamos la validación de Guffman porque todos queremos huir de nuestro personal e imaginario Blaine. —

**FERNANDA SOLÓRZANO** es crítica de cine. Mantiene en [letraslibres.com](#) la columna multimedia Cine aparte y en TVUNAM conduce el programa *Encuadre Iberoamericano*. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* en México (2017) y España (2020).



Fotografía: DLKR / Pexels.

## CULTURA

## ¿Qué leen y escriben los hispanohablantes en Japón?

por Araceli Tinajero

Cuando viví en Japón entre 1981 y 1984 no había revistas, ni periódicos, ni programas de radio o televisión en español. Además, eran muy pocos los festivales del mundo hispánico, la música en español que se escuchaba era escasa y eran relativamente pocos los restaurantes que servían comida hispana. Volví a Nagoya en el año 2009 cuando decidí escribir mis memorias *Kokoro, una mexicana en Japón*. Cuando pisé sus calles después de tanto tiempo, la nostalgia me embargó; ya era otra ciudad, era un Japón que yo no viví. Sabía que a partir de los años noventa habían llegado a Japón olas de migrantes latinoamericanos, pero yo no había convivido con ellos. También sabía que esos migrantes habían comenzado a crear una cultura de la cual yo no formé parte. Traté de encontrar un libro que me diera noticia de esa reciente historia cultural, pero no lo hallé.

Por supuesto que es errado pensar que la presencia de los hispanohablantes en el archipiélago es un

fenómeno de las últimas décadas. Los misioneros españoles llegaron a Japón en el siglo XVI. Ellos introdujeron productos agrícolas, conocimientos teóricos de astronomía, geografía y matemáticas, bellas artes, productos físicos y químicos, el espejo, el aguardiente, el vino, las lentes, los telescopios, etcétera. Pero esa es otra historia.

Como no pude encontrar un libro que me diera noticia de los hispanohablantes que comenzaron a llegar por cientos y hasta miles a Japón a inicios de los noventa, decidí escribirlo yo: *Historia cultural de los hispanohablantes en Japón*, aparecido bajo el sello de Escribana en 2019. La versión en inglés, *A cultural history of Spanish speaking people in Japan*, la publicó Palgrave el año pasado. La prosperidad económica de Japón a finales del siglo XX hizo que las compañías optaran por llevar a extranjeros a trabajar a ese país. En 1991 se ejecutó la Nueva Ley de Extranjería y Reconocimiento de los Refugiados, la cual permitía el ingreso a todos los

descendientes de origen japonés (*nissei*) hasta la tercera generación (*sansei*); ellos podían obtener la residencia permanente y trabajar sin restricción alguna. Como en la primera mitad del siglo XX miles de japoneses, abandonando la pobreza, habían emigrado principalmente a Brasil y a Perú, ahora los hijos o nietos de ellos podían trabajar legalmente en Japón. En la actualidad hay aproximadamente 70,000 hispanohablantes (españoles y latinoamericanos) en Japón. Decidí investigar su producción cultural porque no solo los une la misma lengua sino que muchos trabajan para las mismas instituciones, escriben para los mismos periódicos o revistas y forman parte de los mismos públicos que presencian actividades artísticas y culturales; así como sucede con los *latinos* en Estados Unidos.

Comencé a escribir mi libro en 2011, después del Gran Terremoto del Este. Viajé a Japón constantemente para conducir mis investigaciones, las cuales llevé a cabo desde Tokio hasta Okinawa. Japón no es tan pequeño como parece: el archipiélago es del tamaño de Francia o Alemania. Por supuesto que me detuve en Nagoya no solamente por nostalgia sino porque, irónicamente, ahí se concentra un gran número de hispanohablantes; las fábricas de Toyota y Mitsubishi están ahí y muchos de los latinoamericanos trabajan en ellas. Visité iglesias católicas, pequeñas bibliotecas públicas y cárceles; acudí a juegos de beisbol y futbol, a conciertos y festivales masivos que se llevan a cabo en los grandes parques; entrevisté a obreros, a periodistas, a profesionales, a editores y traductores y, en fin, hice lo que pude para ofrecerles a mis lectores una historia cultural general.

Un aspecto cultural que no se había documentado de una forma cronológica y precisa eran las publicaciones de periódicos y revistas impresas. Fue muy difícil trabajar en archivos de varias ciudades, pero logré rescatar lo que era necesario. El capítulo sobre

los medios de comunicación es el más extenso. En sus cien páginas hablo de los periódicos y revistas impresas en español y doy ejemplos de lo que en ellos se publicaba o se publica, si es que todavía el medio existe.

Antes de mi libro solo se habían editado dos antologías de escritores hispanohablantes en Japón. La primera, *Encuentro. Colectánea de autores latinos en Japón*, fue editada y publicada por Montse Watkins, una traductora catalana que fundó Luna Books, una colección dentro de una casa editorial japonesa para libros traducidos directamente del japonés al español. La segunda, *Bajo el sol naciente. Latinos en Japón*, se publicó en México en 2005 y fue editada por Narciso J. Hidalgo y Rafael Reyes-Ruiz.

El material que tenía para escribir el capítulo sobre la literatura era tanto que estuve a punto de abandonar el manuscrito. Poco se publica en Japón en español, así que documenté las casas editoriales y sus fundadores, pero como me di a la tarea, de manera arbitraria, de escribir sobre los escritores hispanohablantes que habían vivido en Japón por lo menos dos años a partir de 1991, el trabajo fue exhaustivo. Además, escribir sobre el *pasado inmediato* es problemático ya que siempre se nos escapan escritores importantes. Mis inquietudes eran: ¿Cómo se narra desde Japón? ¿Cómo se interpreta Japón desde dentro? ¿Difiere mucho la literatura escrita por escritores que han vivido en Japón de aquella que, como diría Cees Nooteboom, “es un Japón de libros”?<sup>1</sup> ¿Cuáles son los temas por los que se inclinan los hispanohablantes en el archipiélago?

Entre los temas que más han proliferado en la literatura de los hispanohablantes en Japón se encuentran la ciudad y la tecnología (específicamente, los trenes y los celulares). Como escribió Aurelio Asiaín en 2010 en el periódico *International Press* (semana-

rio publicado en Japón desde 1994) a propósito de los tantos tuits que recibía:

1. Me fastidian los hashtag. Me fastidia recibir mensajes para varios destinatarios con los que no estoy conversando. Detesto las cadenas.

2. Lo escrito aquí es virtual. Los buenos días que das cada mañana no tienen para qué entrar en la eternidad. Tampoco tanto tonto diálogo.

Otros temas que se repiten son la soledad, la cotidianidad, la vida laboral (profesional, técnica y también la prostitución), la convivencia con otros extranjeros ya sean estos hispanohablantes o no, la discriminación, la nostalgia por el país de origen y el suicidio. En este capítulo incluyo textos que se publicaron en periódicos y revistas impresas y digitales lanzadas en Japón, así como en novelas que se publicaron fuera del país ya que algunos escritores han regresado a sus países de origen después de vivir años en el archipiélago. Incluí a escritores conocidos así como aquellos que apenas llegaron a publicar un cuento o un poema en el periódico local.

El *pasado inmediato* “es, en cierto modo, el enemigo”, escribió Alfonso Reyes.<sup>2</sup> En mi caso, me pregunto repetidamente cómo no leí a tiempo *Hanami o Reflejos. Haiku y otros poemas* de Cristina Rascón Castro para estudiarlos e incluirlos en el libro. Todo escritor que escribe sobre la historia contemporánea comprende las contradicciones, las “pugnas” a decir de Reyes. Ahora que el Pacífico ha sido redescubierto por la academia norteamericana se ha puesto de moda escribir sobre la historia cultural de México (y América Latina por extensión) en relación al Lejano Oriente. ¡“México al mundo por igual divide, / y como a

<sup>1</sup> Citado por Lolita Bosch en *Japón*, Nueva York, Brutas Editoras, 2011, p. 85.

<sup>2</sup> *Obras completas*, XII, Ciudad de México, FCE, 1960, p. 235.

un sol la tierra se le inclina / y en toda ella parece que preside”<sup>3</sup>

Hace más de veinte años yo escribí que el encuentro cultural entre América Latina y el Lejano Oriente era un encuentro insólito entre una “periferia” y otra “periferia” y era nada menos que otra alternativa al fenómeno que Edward Said juzga en su cabal *Orientalismo* publicado en 1978. Sin embargo, Alfonso Reyes ya se nos había adelantado. En 1930 escribió: “y no veo la necesidad de que, desde América, insistamos en la división del Oriente y el Occidente, el Atlántico y el Pacífico –haciendo así bizquear sin objeto nuestra inteligencia–, cuando los dos grandes elementos se están fundiendo en buena hora, para nuestro uso y disfrute americano, en un solo metal sintético”.<sup>4</sup> No cabe duda de que Reyes es un verdadero *contemporáneo de todos los tiempos*. —

**ARACELI TINAJERO** es catedrática de literatura hispanoamericana en The City College of New York-The Graduate Center.

<sup>3</sup> Bernardo de Balbuena, citado por Roberto González Echevarría, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. I, Madrid, Gredos, 2006, p. 232.

<sup>4</sup> *Obras completas*, XI, Ciudad de México, FCE, 1960, pp. 172-173.

## MÚSICA

# V de Vodevil

por **Eduardo Huchín Sosa**

El momento musical más célebre de la película *V de Vendetta* muestra al Parlamento británico explotando a ritmo de la *Obertura 1812*. La idea de usar a Chaikovski mientras se dinamitan edificios públicos es tan cinematográficamente atractiva que las guionistas, el director, los productores, o quien sea que haya tomado la

decisión, determinaron usarla dos veces y no una, como aparece en la historieta original de Alan Moore y David Lloyd, que, dicho sea de paso, tiene episodios musicales mucho más interesantes que ese. Está, por ejemplo, el espectáculo con canciones fascistas del club nocturno Kitty Kat Keller, que sirve de fondo a una reyerta, y está, desde luego, el inicio del segundo libro, en el que el anarquista con máscara de Guy Fawkes, V, se toma un descanso de su intensa actividad subversiva para ponerse a cantar. Mientras una partitura recorre toda la página formando una tonada real,<sup>1</sup> V habla de un policía que “se esfuerza por ignorar las cadenas que le sujetan los pies”, de una joven que confía en su secuestrador, de un jefe de Estado que “mira las manos que nunca desnudaron a una amante, pero han oprimido a una nación” y de una sociedad que, bajo el yugo totalitario, no sabe distinguir el espectáculo de la vida real. Es decir, los elementos de la historia que estamos leyendo, y que V vende como una obra de cabaret libre de judíos, homosexuales y negros, pero en la que hay “muchas chicas, canciones y sorpresas”.

Creador de títulos oscuros, perturbadores y profundamente políticos como *Watchmen* (al lado de Dave Gibbons), *From bell* (con Eddie Campbell) o mi favorito *Promethea* (junto a J. H. Williams III), Alan Moore se ha impuesto como el escritor de historietas más influyente de las últimas décadas, a la par de ser uno de los grandes convencidos de la capacidad del medio para la experimentación y la agitación. Con semejante perfil es difícil vislumbrar al señor Moore como un admirador de los espectáculos musicales, pero si uno presta suficiente atención a su obra –incluso en la de su periodo temprano como *La saga de los Bojeffries*, en la que un capítulo entero está estructurado al modo de

<sup>1</sup> Quien no sepa leer partituras puede encontrar la canción en YouTube bajo el título “V for Vendetta: This vicious cabaret”.

una opereta– puede darse cuenta de que las chicas, las canciones y las sorpresas siempre han estado ahí.

Lo más interesante del caso no es hacer un acopio de las innumerables referencias a la música clásica y popular en la obra de Moore sino entender cómo el teatro musical ofrece una clave para entenderla. En su novela más celebrada, *Watchmen*, un muchacho lee un cómic de piratas llamado *Tales of the Black Freighter* [‘Relatos del Navío Negro’] que sirve de espejo deformante a la trama principal. La historieta dentro de la historieta describe a un marinero que, convencido de que un grupo de piratas a bordo del famoso Navío Negro arrasará su ciudad, emprende una serie de asesinatos para, según él, evitar la masacre. Este hombre enloquecido por las nobles intenciones –y no muy distinto a los malvados que pretende combatir– funciona como una metáfora de lo que el personaje Adrian Veidt hará en la historia central de *Watchmen*: liquidar a media ciudad de Nueva York para “salvar” al resto de la humanidad.

A primera vista, la historieta sobre el Navío Negro no viene al caso dentro de una trama de superhéroes como *Watchmen*, pero tampoco está muy claro el papel que desempeña en su fuente original: la canción “La pirata Jenny”, compuesta por Bertolt Brecht y Kurt Weill, que forma parte de *La ópera de los tres centavos*, su exitosa obra a caballo entre la ópera, el jazz y el cabaret. Casi sacada de la manga, “La pirata Jenny” aparece en medio de la boda a escondidas entre Polly, la hija del líder de una red de mendigos, y Mack el Navaja, un forajido al que se le atribuyen toda clase de delitos. Una vez formalizado su matrimonio, Polly interpreta un tema musical para entretenér a sus invitados y cuenta la historia de una camarera que, siendo blanco de las burlas y vejaciones de los parroquianos, cierta noche se imagina la llegada de una siniestra embarcación con centenares de hombres a sus órdenes que aniquilan a todo el pueblo. “¿A cuántos quiere

Fotograma: *V de Vendetta*, de James McTeigue.

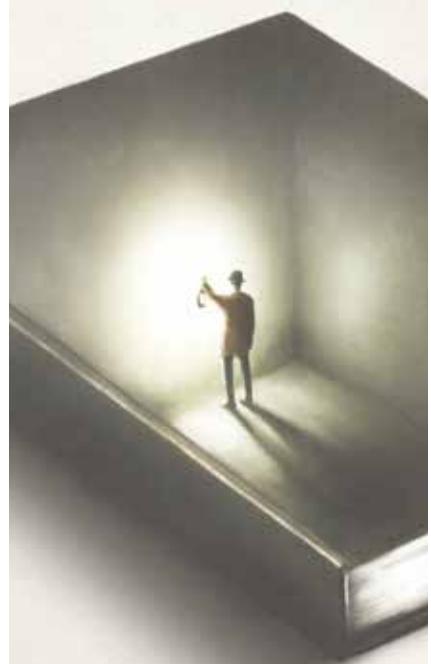
usted que matemos?”, le preguntan. “Mientras pienso me sonreiré, / contemplando sin cesar / miedo y terror. / Y sin lástima / diré muy alto: ‘¡A todos!’.” La escalofriante letra no habla de los sentimientos de quien canta, ni de sus circunstancias o las de ningún otro personaje de la obra. Polly simplemente se pone en los zapatos de otro ser humano para demostrar sus dotes de actriz (“¡Qué bien actúa la señora!”, exclama uno de los asistentes). Este uso “distantiado” de la música rompe con la convención de que un tema debe expresar las emociones de quien lo entona. Sin embargo, para Brecht un número musical bien podría ser un comentario satírico y sobreactuado que les recordara a los espectadores que estaban ante una obra de ficción.<sup>2</sup> Siguiendo dicho propósito, para *La ópera de los tres centavos*

echó mano de luces y carteles que, junto a la presencia visible de los músicos, rompieran con el efecto naturalista en el teatro. “Nada hay más fastidioso”, escribió en las anotaciones finales de su libreto, “que un actor que simule no darse cuenta de haber abandonado ya el terreno de la conversación corriente y haber comenzado a cantar”.

Hay, no obstante, una mezcla de artificio y profundidad en “La pirata Jenny” que ha perturbado a una cantidad exorbitante de músicos y creadores, de Nina Simone a Bob Dylan. Posiblemente fuera un paréntesis colocado para “romper” la narración tradicional de la obra y jugar con distintas capas de significado, pero como pieza independiente apelaba a un sentimiento genuino capaz de incomodar a quien la escuchara. El ritmo de pieza de vodevil, sumado a los acordes disonantes de su acompañamiento, daba un tono inesperado a una letra donde la frustración se convertía rápidamente en furia. Después de analizarla muchas veces, Bob Dylan observó que aquellos

<sup>2</sup> Para una explicación más detallada de las innovaciones de *La ópera de los tres centavos* y otras colaboraciones entre Brecht y Weill, recomiendo: Pamela Katz, *The partnership. Brecht, Weill, three women, and Germany on the brink*, Nueva York, Nan A. Talese, 2015, 496 pp.

Descubre  
tu siguiente  
lectura en  
nuestra  
sección  
de libros.



página 60

“caballeros” que habían humillado a la protagonista de la canción –y que más tarde morirán a manos de los filibusteros– no podrían ser otros más que los propios espectadores.<sup>3</sup> Al igual que el tema cabaretero de *V de Vendetta*, “La pirata Jenny” terminaba por interro-gar a su propio público.

Como demuestra Tim Summers en “‘Sparks of meaning’: Comics, music and Alan Moore”, el creador de *Watchmen* entendió muy pronto el potencial que los recursos brechtianos podían tener dentro de las historietas. Mientras construía episodios con hilos argumentales, imágenes y globos de diálogo que no tenían necesariamente que ver entre sí, pero que podían provocar “chispazos de significado”, se dio “cuenta del beneficio que era tener una narración incrustada en la narración general a la que podía referirme y usar como contrapunto”.<sup>4</sup> Algunos números de *Watchmen* alternan y confunden escenas de *Tales of the Black Freight* con secuencias de la trama principal para crear el mismo efecto que las canciones en las obras de Brecht y Weill: una suerte de comentario satírico, un momento de extrañeza para que el público reflexione sobre la historia que está leyendo. El uso de productos “de entretenimiento” –la historieta, la canción de cabaret– no es circunstancial: el título mismo de *La ópera de los tres centavos* alude a la literatura barata. De acuerdo con la estudiosa Maggie Gray, Alan Moore comparte con Brecht “el interés por crear una cultura popular políticamente comprometida, cuyos experimentos formales lleven al espectador a tener una postura crítica sobre los problemas actuales, el acto de representación, la producción cultural y la propia realidad social”.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Bob Dylan, “Río de hielo”, en *Crónicas. Volumen I*, Barcelona, Global Rhythm Press, 2005.

<sup>4</sup> Citado por Tim Summers en “‘Sparks of meaning’: Comics, music and Alan Moore”, *Journal of the Royal Musical Association*, vol. 140, núm. 1, 2015.

<sup>5</sup> Maggie Gray, *Alan Moore, out from the underground. Cartooning, performance, and dissent*, Londres, Palgrave Macmillan, 2017, p. 11.

No contento con los guiños en *Watchmen* y *V de Vendetta*, Alan Moore rindió un último homenaje a la obra de Brecht y Weill en *The league of extraordinary gentlemen*, uno de sus trabajos más conocidos, en el que personajes de la literatura decimonónica –Mr. Hyde, Mina Murray o el hombre invisible, entre otros– se enfrentan a villanos no menos canónicos como el profesor Moriarty o los marcianos de H. G. Wells. Dibujado por Kevin O’Neill, el capítulo titulado “¿Qué mantiene viva a la humanidad?” (un verso de *La ópera de los tres centavos*, que más adelante se responde con: “¡Comer primero, luego la moral!”) presenta a Jenni Dakkar, la hija del Capitán Nemo, soportando humillaciones y abusos en un hotel, en sus vanos intentos por hacer su propia vida lejos del legado de su padre. A lo largo del episodio, una mujer relata cantando el periplo de Jenni, que no es otra que la auténtica “pirata Jenny”, a la espera de que la tripulación del Nautilus llegue a exterminar a todo mundo. La venganza finalmente tiene lugar entre fuego, vísceras y notas musicales.

En el fondo, lo que Alan Moore explora en sus distintas interpretaciones de “La pirata Jenny” es la realidad ambigua de la injusticia y su desagravio. Si bien, como deja ver *The league of extraordinary gentlemen*, no hay fuerza destructiva que alcance para equilibrar el dolor que ciertos grupos humanos han sufrido a lo largo de la historia (Jenni, además de mujer, es india en tiempos del Raj británico), la sola posibilidad de que el castigo o la receta para la utopía se aplique a voluntad de un solo ser humano, trátese del mesías o del señor Veidt de *Watchmen*, debería ponernos los pelos de punta. –

**EDUARDO HUCHÍN SOSA** es músico, escritor y editor responsable de *Letras Libres* (Méjico). Su libro *Calla y escucha. Ensayos sobre música: de Bach a los Beatles* se encuentra ya en circulación bajo el sello de Turner.

Palgrave Macmillan, 2017, p. 11.



Fotografía: García Lorca a los 6 años de edad / *El País* / Wikipedia.

## LITERATURA

# Resonancias inéditas

por Jazmín Rincón

*La conciencia no canta, como si una de sus funciones fuera la de acallar las voces que gimen, llaman, delatan; acallar los signos que salen del infierno entreabierto, el eco del remoto paraíso.*

María Zambrano

Antes de ser escritor, Lorca había sido músico. De hecho, basta leer su poesía para saber que nunca dejó de serlo, que la línea divisoria entre estas dos disciplinas era más para él un umbral por el que circulaba el viento de la voz que una división. Por eso, cuando presentó su conferencia sobre las nanas, lo hizo acompañándose con el piano, con esa “voz mala, carrasposa y sembrada de afonías” que quedó secretamente grabada en la memoria de los que lo conocieron. A Lorca, lejos de importarle la perfección y el análisis basado en la evidencia, le interesaban las resonancias inéditas, aquellas “que cantan y se entrecocan de turbadora manera”. Las que no pueden ser aprendidas, pero sí vividas, acaso subvertidas. Las que te atraviesan y te mueven, las

madres de toda poesía. Como aquel día en el que, paseando por las inmediaciones de Granada, el canto de una mujer de pueblo durmiendo a su bebé lo atrajo irremediablemente. Era una mujer guapa, alegre incluso, pero lo sorprendente era que una “tradición viva obraba en ella, y ejecutaba el mandato fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre”. Fue a partir de ese encuentro azaroso que dividió al tiempo, recuerda el poeta, que procuró recoger canciones de cuna de muchos sitios de España. Más tarde, en diciembre de 1928 escribiría sus reflexiones para leerlas por primera vez en la Residencia de Estudiantes de Madrid (Sociedad de Cursos y Conferencias) con el entonces título *Añada / nana / arrolo / vou veri vou: canciones de cuna españolas*.

Cualquiera diría que el tema de las nanas es un tema feliz, una madre que canta a su niño para dormirlo lo hace porque lo ama. Pero no hay nada más lejos de la felicidad que un amor que persiste, de ahí que el capitalismo lo rechace, al igual que a la maternidad. ¿Acaso no son los países más “modernos” aquellos donde nacen menos niños? De hecho, el amor está mucho más cerca del dolor que de cualquier tipo de empatía que hoy en día se nos vende con entusiasmo, y esto es uno de los aspectos al que este pequeño ensayo nos confronta directamente: que el deseo no es algo precisamente bonito. No, Lorca no se engaña al respecto. Por ejemplo, escuchando arrullos en sitios como Asturias, Salamanca, Burgos y León, percibe ahí algo que grita silenciosamente. *El que está en la puerta / que non entre agora, / que está el padre en casa / del neñu que llora...* Una cantora que, meciendo a su niño, se comunica con el amante. No importa que este exista o no, lo que importa es el tono que filtra el deseo de una madre que sigue siendo mujer, a pesar de su retoño. La melodía de la voz como un río en cuya corriente el niño es lanzado de la manera más tierna... y a la vez

violenta, pues lejos de amenazar, asustar o construir una escena, nos dice el poeta, el niño termina zaherido en ella, “solo y sin armas, caballero indefenso contra la realidad de la madre”.

Abrirle la puerta a un hijo es así abrirle la puerta a lo desconocido que se rebela frente a la administración de la conciencia, a los miedos y fantasmas que a todos nos gobiernan. De ahí que la infancia esté llena de seres adorables, temibles y crueles que la tradición filtra a través de sus diversas voces. Voces femeninas que, más que analizar, delatan presencias, que, más que calcular, cantan ausencias. Porque no solo las madres son las que transfieren el dramatismo del mundo a través de

escenografía diminuta de una tonada, el instante borroso de una copla flamenca, el *ea* prolongado por la nodriz... Hay que acercarse al abismo para poder volar, decía Walter Benjamin, sentirse aprisionado para poder cantar.

La tradición es también eso, cederle a alguien un pulso apenas audible, una imagen casi invisible. No hay música capaz de (con)movernos que no venga de una suerte de sombra, de una oscuridad que, al pasar de un cuerpo a otro, se juegue en la vida misma. Lorca nota cómo son precisamente estas presencias femeninas las que, generación tras generación, se han encargado de desdibujar y transformar a través de sus cantos cualquier definición a la que toda inscripción aspira. De ahí viene la fuerza mágica del Coco, continúa reflexionando el poeta, pues, más que hacerse presente, deambula por las habitaciones de los niños sin nunca aparecer realmente. Siguiendo esta misma línea, Jacques Lacan sugería –casi treinta años después de la muerte de Lorca– que fueron las mujeres las que, al margen de cualquier orden o pronunciamiento, se atrevieron a jugar con el latín, dando origen a nuestras lenguas. ¿Y qué es jugar sino perder? Crear a partir de lo que se nos escapa. Como si fuese en el juego y no tanto en la educación y la sacrosanta razón donde se pudiese engendrar lo nuevo. ¿Estamos hablando de una especie de hechizo, pariente cercano de la poesía? Lorca lo explica así: “No es que la madre quiera ser fascinadora de serpientes. Es más bien su necesidad de palabra para mantener al niño pendiente de sus labios lo que la hace emplear la misma técnica.”

Todo el (en)canto de un cuento consiste entonces en el tono con el que una historia se transmite y no en el sentido de un texto. De hecho, es el tono de la voz el que hace que una historia vuelva a suceder, renovándose una y otra vez. A diferencia de una catedral que permanece clavada a una época, señala el poeta, una melodía salta de pronto, “de ese ayer a nuestro instante,



FEDERICO GARCÍA LORCA  
*Las nanas. Canciones de cuna españolas*  
Logroño, Pepitas de Calabaza, 2020, 80 pp.

sus tonadas, sino también las nodrizas, las criadas y otras sirvientas más humildes, observa Lorca. ¿Será que los pobres cantan porque antes han contemplado, han oído, han trabajado en lugares angostos? ¿Habrá una etimología oculta entre angostura y angustia? Debe haber algo en el esclavo, en el obrero, en todas estas mujeres sin historia (tatas y mucamas indígenas del centro y sur latinos, *nannies* negras del norte anglosajón), que los lleva a cantar como si de buscar ventanas se tratara. Pensemos con esto en la

viva y llena de latidos como una rana, trayendo luz viva a las horas viejas". Ciertamente, hay que saber escuchar para que el pulso de una vivencia olvidada pueda decirte algo a través de la inflexión de una frase, a través del silencio abrupto que ha despertado el llanto de una cría. De ahí que los niños, más que los adultos, sepan que un cuento jamás será puro cuento. Los niños y algunos poetas, claro, capaces de concebir en otro sentido, de dejarse penetrar por voces externas, ajenas a cualquier gramática. Uno podría pensar, al leer este breve ensayo editado por Pepitas de Calabaza, que la España de Lorca ha quedado atrás, como una catedral a la que ya nadie acude. Sin embargo, aunque en parte sea cierto, esa sería una lectura muy limitada, la de aquel que cree que la actualidad es solo una, es decir, la suya. A propósito, recuerdo tan solo la respuesta de una amiga al preguntarle si le había cantado arrullos a sus hijos cuando eran pequeños: "no me sé ninguno, ni siquiera recuerdo si mi madre me cantaba —me aseguró—, pero lo extraño es que cuando mis hijos eran pequeños me daba mucho por cantarles cualquier cosa, agarrar una palabra y jugar con ella, convertirla en una especie de canción que mi cuerpo me iba dictando, hasta que ellos se calmaban o se dormían". Como menciona José Javier León en su precioso prólogo, si Lorca, que nació en el año de 1898, sigue siendo tan moderno, es porque logra escuchar en el canto de estas mujeres el rumor de un silencio inherente a cualquier vínculo, un haz de tiniebla que transfigura y hace que el presente no cese. La intención del poeta frente a su tradición en este breve texto no es definir sino subrayar; no dibujar sino sugerir. Herir pájaros soñolientos, dice él. Acentuar una herencia, labrar una y otra vez una corriente ya hecha. —

**JAZMÍN RINCÓN** (Ciudad de México) es doctora en historia del arte (UNAM) y psicoanalista. Escribe, vive y trabaja en Santiago de Compostela, España.



## ECONOMÍA

# El inmortal Adam Smith

por Marcos Aguinis

Merece los laureles del recuerdo. Adam Smith vivió y creó sus principales obras antes de la Revolución francesa. Es importante reconocer su visión profética en tiempos confusos y ardientes. Su cerebro estaba provisto de un enorme telescopio, que tardó en ser advertido. Sus descubrimientos sobre aspectos decisivos de las conductas humanas tuvieron una repercusión notable en el devenir de los siglos. Sus datos biográficos generan sorpresa porque revelan una personalidad enmarañada, que atrapa informaciones diversas. Y a las que somete a un filtro y análisis cuidadoso, incansable, crítico.

Nació en Escocia y se relacionó con personalidades que también contribuyeron a enriquecer su corajuda visión humanística. Supuso que la moral y la filosofía, a las que investigó

y sobre las cuales dejó páginas notables, serían el principal legado que podía construir. Pero, provisto de humildad, no advirtió que rebasaba ese nivel y se convertía en el padre de la moderna economía. Sus observaciones superaron a las utopías caducas de su tiempo y de algunos tiempos que le sucederían. El marxismo y otras teorías de trágicas consecuencias, así como las mentiras del populismo, han generado miseria, odio y decadencia mental. No se atreven siquiera a compararlas con los aportes de Smith. Los dejan a un costado porque relumbran. Solo se limitan a citarlo, como a un clásico viejo, caduco, aburrido.

La obra trascendental de este genio fue *La riqueza de las naciones*. No se limitó a elaborarla durante años, decidirse a escribirla con la mayor objetividad y editarla, sino que la siguió sometiendo a inclemuentes ajustes con cada reedición, como si estuviese corrigiendo los papeles de un estudiante mediocre. Durante años, mediante investigaciones adicionales, escribió reflexiones, pruebas y contrapuebas que mantuvieron vivo el interés de sus ideas. Los amigos advertían que su rostro sereno escondía una máquina

en permanente actividad. A menudo lo encontraban perdido, lejos de su casa, pensando. Se preocupaban por su salud. Lo invitaban a comer, beber, a reuniones sociales. Algunos se burlaban creyéndolo “triste como un perro”. Pero no estaba triste, sino navegando en las aguas de su océano lleno de rutas que debía explorar. Movía el jarro de cerveza, pedía que le repitiesen una pregunta reciente, olvidaba su abrigo, sabía que era un hurao y trataba de saludar con afecto, pero sin recordar con precisión a quién saludaba. Muchas veces lo acompañaban a su casa y lo ayudaban a preparar la comida o lavar la ropa.

Dejando en relativo descanso las múltiples inquietudes humanísticas sobre las que seguía escribiendo y dando clase, perseveraba en los asuntos que le darían originalidad. Y que lo convirtieron en el padre de la economía moderna. Demostró que el mercado libre –que muchos ignoraban o no entendían o reducían a las verdulerías– era el motor del progreso. La palabra “mercado” se asociaba –y muchos aún la asocian– a las ventas y las compras. No es así: incluye hasta la cultura. Nadie en particular lo ha inventado, es producto de las agrupaciones humanas. Por lo tanto, se hunde en la prehistoria y fue creciendo paulatinamente. El motor de su desarrollo es el comercio, que no se limita a los bienes materiales, sino también a los provenientes del espíritu, el arte y todo lo que intercambian los seres humanos. Su funcionamiento produjo la maravillosa división del trabajo. Sin saberlo, todos los integrantes de una sociedad –sean vendedores, pensadores, compradores y productores– contribuyen a que esta máquina funcione y haga avanzar al conjunto, con menos o mayor beneficio para cada sector o individuo. Donde esta máquina mejor funciona es donde más enérgico es ese progreso. En cambio, donde esa máquina es bloqueada, el atraso es mayor para todos, excepto para los pocos

individuos que se benefician de ese bloqueo. Ojo: siempre hay sujetos que perturban el beneficio general, mienten al proclamar lo contrario.

Otro dato interesante –y que sigue siendo cuestionado hasta ahora– es el de la propiedad privada. Esto haría reír a Smith, al igual que hace reír a todos los que se detienen a reflexionar. Resulta grosero que numerosas sociedades que se denominan cristianas desconozcan su importancia cardinal. Señalo esto porque ya en los Diez Mandamientos el séptimo ordena: “No robarás.” Si se condena el robo, obviamente está prohibido apropiarse de algo que pertenece a otro. Si “pertenece” a alguien, existe la propiedad. Esto ha sido descubierto desde la antigüedad más remota.

Smith desconcertó con algo más escandaloso aún: demostró que el progreso no se debe a la caridad, sino al egoísmo. Dijo textualmente: “No obtenemos los alimentos por la benevolencia del carnicero, del cervecero o el panadero, sino por la preocupación que tienen ellos en su propio interés, sus necesidades, sus ambiciones.” No nos dirigimos a sus sentimientos humanitarios, sino a su egoísmo cuando reclamamos esos objetos, porque de lo contrario ellos no producirán ni se ocuparán de exhibir sus productos y venderlos. Ocurre que la palabra egoísmo se ha cargado de color negativo, sin entenderse su funcionalidad. El egoísmo no debe ejercerse contra el prójimo, sino para atenderse a uno mismo sin dañar al otro. Y el otro debe comportarse del mismo modo. El mundo no funciona sobre la base de la clemencia.

Utilizando distintas palabras, puede decirse que siempre se actúa según el deseo o el interés de cada uno. Es propio de la vida en general. Los esfuerzos que se realizan para incrementar la solidaridad y el bien de amplias comunidades oscurecen el motor que trabaja desde el fondo de los inconscientes. Un sabio se esmera

en señalar los caminos virtuosos y un delincuente en realizar un exitoso delito. Pero cada uno opera a partir del impulso que le llega desde sus oscuras profundidades. Es horrible lo que suele hacer el delincuente, pero opera siguiendo su deseo, no el del otro.

Agrega Smith que “la propiedad que cada hombre obtiene de su propio trabajo es sagrada y debe ser inviolable, puesto que es la base de los demás beneficios”. Los agricultores florecientes odian la agricultura *colectiva* porque solo les ofrece apenas una ganancia ínfima por un trabajo adicional. Lo mismo ocurre con los trabajadores más productivos de una fábrica, quienes pierden interés en ser más productivos si no se recompensan sus esfuerzos. En todas partes brota el descontento cuando se intenta obligar a obedecer en todo, incluso en el pensar. Entonces el ser humano baja al sótano de la esclavitud.

*La riqueza de las naciones* reclama una lectura cuidadosa porque soluciona muchos de los conflictos que nos afectan hasta hoy. Este pensador sería atacado a pedradas debido a las ideas prejuiciosas que atan a muchas personas hasta el presente. Las pedradas serían arrojadas por quienes suponen que responden a la más elevada moral, sin darse cuenta de que esa moral es reaccionaria.

No es casual que el mismo lúcido pensador que limpió de barro las equívocas ideas sobre los secretos de la riqueza haya sido un obsesivo investigador de la ética. Tampoco es casual que talentos nutridos por la fuerza de una cultura iridiscente, como los de Mario Vargas Llosa y Alberto Benegas Lynch (h.), lo hayan homenajeado desde hace mucho, al hacer más comprensibles sus ideas y las de sus sucesores. —

**MARCOS AGUINIS** es médico neurocirujano, psicoanalista y escritor. Su libro más reciente es *Incendio de ideas. Lo que el siglo XXI tiene para aprender del siglo XX* (Sudamericana, 2017).



## La seguridad internacional después de la Guerra Fría

por Jean-François Revel

Tras la Guerra Fría, la paz en Europa pendía de un hilo. Revel, en traducción de Aurelio Asiaín, reflexiona sobre la injerencia internacional en conflictos locales en este artículo que se publicó en el número 227 de *Vuelta*, en octubre de 1995. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

Según uno de los lugares comunes más trillados desde que se desintegró la Unión Soviética, habríamos pasado de un mundo conflictivo pero organizado a partir de una estructura clara, la de la Guerra Fría, a un mundo caótico. La época de la Guerra Fría, en la que dos campos se tenían mutuamente a raya por medio de la disuisión nuclear, ofrecía, nos dicen, cierta estabilidad. La ruptura de ese equilibrio engendró una multitud de guerras locales.

Lo menos que puede decirse es que se trata de una visión idílica de la Guerra Fría. Quienes la profesan estaban habituados a una escolástica vieja de cuatro décadas en el análisis político. Confunden la comodidad intelectual con la seguridad objetiva en las realidades del mundo.

¡Extraña seguridad, en efecto, la que se atribuye a la Guerra Fría! ¿Había que sentirse resguardados, si hemos de creerles, por el bloque de Berlín y el Golpe de Praga en 1948? ¿Por la invasión de Corea del Sur en 1950? ¿Por el aplastamiento de la Revolución húngara en 1956? ¿Por el de la Revolución

checa en 1968 y el de la polaca en 1970 y 1981? ¿Por la erección del Muro de Berlín en 1961, que pasó por alto las convenciones del armisticio en 1945? ¿Por la crisis de los misiles que trató de instalar en Cuba en 1962 y de los misiles ss-20 que implantó en Alemania del Este después de los acuerdos de Helsinki de 1975 y a pesar de ellos? Para muestra, basta un botón.

Esas arremetidas incesantes hacían tambalearse una y otra vez la seguridad internacional. Toda la sabiduría de los países occidentales y, digámoslo, cierta resignación de su parte hicieron falta para evitar conflictos mayores. Pero disfrazar retrospectivamente ese periodo de era de “estabilidad” revela una propensión a la euforia beatá.

Es cierto que detrás de los conflictos regionales se encuadraban y canalizaban como parte del enfrentamiento entre los dos Grandes y los dos campos. La lucha entre la URSS y los países occidentales, ante todo, Estados Unidos. Así fue en gran medida durante cuarenta años. Pero puede objetarse que en ese sistema, en cambio, todo conflicto regional era susceptible de degenerar en guerra mundial, una vez recuperado por la política expansionista de la Unión Soviética.

La impresión de anarquía se debe a la diversidad extrema de los conflictos que se han vuelto puramente locales. Cada uno es diferente de todos los demás y requiere un tratamiento específico. Lo que aumenta la sensación de caos es que al resurgimiento de las crisis regionales nuevamente autónomas se añade, en ciertas zonas geopolíticas, su agravamiento, debido al propio desplome del comunismo.

¿Cuál es pues la nueva política de seguridad que debe considerar la “comunidad internacional”? Término vago, de acuerdo, pero que designa *grosso modo* a las naciones que disponen de un Estado capaz de participar en concertaciones racionales. Hay que distinguir los casos en los que la comunidad internacional puede intervenir eficazmente, en el marco de un

derecho claramente definido, y los casos en que no puede hacer gran cosa, ni siquiera realizar una convergencia de puntos de vista en su seno.

El primer caso, el más claro y el más sencillo, nos lo ofrece la guerra del Golfo de 1990-1991. Un Estado, Irak, invade a otro Estado, Kuwait. Los dos Estados son miembros de las Naciones Unidas, que declaran entonces al agresor culpable de violación de la Carta, por haber hecho que su ejército cruzara una frontera internacionalmente reconocida. La ONU se apoya entonces en todas las bases jurídicas para poner en pie una coalición, a fin de rechazar al invasor.

De ahí el segundo caso de figura, el más arduo de todos, las guerras interétnicas. Es una ilusión suponer que “el nuevo orden internacional” debiera consistir en intervenir dondequiera que los hombres luchen unos contra otros. No poseemos por el momento ninguna doctrina universal que sea aplicable a esos casos, y aun menos los medios para aplicarla. Incluso en Europa, la OTAN no fue concebida para emprender operaciones de mantenimiento del orden y no está en capacidad de hacerlo.

El tercer tipo de inseguridad, finalmente, resulta del caos poscomunista. No incluye solamente los conflictos locales. Supone igualmente el peligro de proliferación nuclear. Hacerle frente en todos lados constituye un capítulo fundamental de nuestra seguridad.

De esos peligros, la comunidad internacional ha creído poder protegerse en el marco de las organizaciones antiguas. Ahora bien: hay que definir ante todo una política de seguridad nueva o, más bien, *unas* políticas de seguridad, antes de reconstruir las estructuras que podrían servir para echarlas a andar. —

**JEAN-FRANÇOIS REVEL** (Marsella, 1924-Kremlin-Bicêtre, 2006) fue filósofo, periodista, analista político. En 1997 ingresó a la Academia Francesa. Entre sus libros destacan *Cómo terminan las democracias*, *El conocimiento inútil* y *La obsesión antiamericana*.